



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Piratensender und ihr Einfluss auf den
europäischen Hörfunk –
Deutschland und Großbritannien im Vergleich**

Verfasserin

Kathrin Resinger, bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juni 2012

Studienkennzahl: A 066 841

Studienrichtung: Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

2 Einleitung S. 1

2.1 Problemstellung und aktueller Forschungsstand S. 2

3 Rundfunk – Begriffliche Klärung S. 5

3.1 Definition des Begriffs Rundfunk S. 5

3.2 Definition des Begriffs Hörfunk S. 6

3.3 Zur Vollständigkeit – Fernsehen S. 7

4 Der heutige Stellenwert des Hörfunks S. 8

4.1 Nutzungsverhalten S. 8

4.1.1 Exkurs: Nutzerverhalten früher S. 9

4.1.2 Nutzerverhalten heute S. 10

5 Geschichte des Rundfunks S. 12

5.1 Voraussetzungen für die Entwicklung des Hörfunks S. 12

6 Geschichte des deutschen Hörfunks S. 15

6.1 Weimarer Republik S. 15

6.2 Hörfunk während der NS-Zeit S. 17

6.3 Hörfunk nach 1945 S. 19

6.4 Hörfunk Heute – Öffentlich-rechtlich vs. Privat S. 21

7 Geschichte des britischen Hörfunks S. 22

7.1 BBC – Idealtypisches Rundfunkmodell S. 23

7.1.1 Vorreiter in Europa S. 24

7.2 Hörfunk Heute – Öffentlich-rechtlich vs. Privat	S. 25
---	-------

8 Piratenradios u. ihr Einfluss auf die Entwicklung des Hörfunks

8.1 Definition des Begriffs Piratenradio	S. 26
8.1.1 Arten von „Piratenradios“	S. 28
8.1.2 Zur Technik der Piratensender	S. 28
8.2 Geschichtlicher Abriss	S. 28
8.2.1 Radio Mercur – erster Piratensender Europas	S. 30
8.2.2 Geschichte der Piratensender in Deutschland	S. 30
8.2.3 Geschichte der Piratensender in Großbritannien	S. 32
8.2.4 Rechtliche Grundlagen	S. 35
8.2.4.1 Marine Broadcasting Offences Act	S. 35
8.2.4.2 Andere europäische Gesetze gegen Piratensender	S. 36
8.3 Berühmte Piratensender in Europa	S. 37
8.3.1 Offshoreradios in Deutschland	S. 37
8.3.1.1 Radio Valentine und Radio Victoria	S. 37
8.3.1.2 Radio Verte Fessenheim	S. 39
8.3.2 Offshoreradios in Großbritannien	S. 41
8.3.2.1 Piratenlegende Radio Caroline	S. 41
8.3.2.2 Radio London	S. 43
8.3.2.3 Piratensender in Sea Forts	S. 44
8.3.2.3.1 Radio Sutch	S. 45
8.4 Einfluss der Offshoreradios auf den Hörfunk	S. 47
8.4.1 Einfluss in Deutschland	S. 47

8.4.1.1 Entwicklung des privaten Hörfunks	S. 47
8.4.1.2 Auswirkungen auf den öffentl.-rechtl. Hörfunk	S. 49
8.4.2 Einfluss in Großbritannien	S. 50
8.4.2.1 Entwicklung des privaten Hörfunks	S. 50
8.4.2.2 Auswirkungen auf den öffentl.-rechtl. Hörfunk	S. 51
9 Deutscher Film: Piratensender Powerplay	S. 53
9.1 Inhalt	S. 53
9.2 Charaktere	S. 53
10 Amerikanischer Film: Radio Rock Revolution	S. 55
10.1 Inhalt	S. 55
10.2 Charaktere	S. 55
11 Empirische Umsetzung und Untersuchungsdesign	S. 58
11.1 Zur Methode – Die qualitative Inhaltsanalyse	S. 58
11.1.1 Die qualitative Filmanalyse	S. 60
11.2 Erkenntnisinteresse	S. 62
11.3 Forschungsleitende Fragestellungen	S. 62
11.4 Untersuchungsdesign	S. 63
11.4.1 Kategorienschema und Kategoriendefinitionen	S. 64
12. Untersuchungsmaterial	S. 70
12.1 Piratensender Powerplay	S. 70
12.2 Radio Rock Revolution	S. 73
13 Auswertung der Ergebnisse	S. 76

14 Fazit, Schlussfolgerungen und letzte Überlegungen	S. 97
15 Literaturverzeichnis	S. 102
15.1 Monographien	S. 102
15.2 Hochschulschriften	S. 105
15.3 Sammelbände	S. 105
15.4 Beiträge aus Sammelbänden	S. 106
15.5 Filmographie	S. 107
15.6 Internet	S. 107
15.6.1 Abbildungen – Internet	S. 109
16 Anhang	
16.1 qualitative Inhaltsanalyse – Codebogen	S. I
16.1.1 Codebogen Radio Rock Revolution	S. I
16.1.2 Codebogen Piratensender Powerplay	S.XXII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Funk Stunde A-G	S. 16
Abbildung 2: Radio Mercur	S. 30
Abbildung 3: Radio Wendland	S. 30
Abbildung 4: Radio Freies Wendeland	S. 31
Abbildung 5: Radio Caroline North, 1968	S. 33
Abbildung 6: Location of Offshore radio stations, 1967	S. 34
Abbildung 7: Radio Valentine, Hardys Top Ten	S. 37
Abbildung 8: Radio Valentine	S. 38
Abbildung 9: Radio Victoria, QSL	S. 38
Abbildung 10: Radio Victoria, Neue deutsche Welle	S. 39
Abbildung 11: Radio Verte Fessenheim	S. 39
Abbildung 12: Radio Dreyeckland	S. 40
Abbildung 13: Piratenlegende Radio Caroline	S. 41
Abbildung 14: Caroline, 199	S. 42
Abbildung 15: I love Radio Caroline	S. 42
Abbildung 16: Wonderful Radio London	S. 43
Abbildung 17: Radio London	S. 43
Abbildung 18: Sea Forts	S. 44
Abbildung 19: Red Sands	S. 45
Abbildung 20: Radio Sutch	S. 46

Vorwort

Die vorliegende Diplomarbeit entstand im Zeitraum von Dezember 2011 bis Juni 2012 an der Universität Wien. Geschichte war schon seit meiner Schulzeit ein Interessensgebiet, das mich fasziniert hat. Daher lag es nahe, mich in meiner Diplomarbeit mit dem Metier der Kommunikationsgeschichte auseinanderzusetzen. Mein Wunsch war es außerdem, einen aktuellen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Demnach soll diese Diplomarbeit nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem Einfluss der Piratensender auf den europäischen Hörfunk sein, sondern vielmehr auch die Darstellung der damaligen, klassischen Piratensender in den Medien heute aufzeigen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mich auf dem Weg zur Entstehung dieser Arbeit begleitet haben.

Mein herzlicher Dank richtet sich an meinen Diplomarbeitsbetreuer Univ.- Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch, der immer ein offenes Ohr für mich hatte und mit viel Verständnis die nötige Zeit während des Schreibens meiner Arbeit aufgebracht hat. Ich danke ihm für sein Interesse und die Bereitschaft, meine Arbeit zu betreuen, sowie für die stets konstruktive Kritik, die hilfreichen Inputs und die tolle Unterstützung im Rahmen des Magister- Seminars.

Ein großer Dank gebührt vor allem meinen Eltern, die mir das Studium finanziell ermöglicht haben. Ich danke ihnen sehr, dass sie mir während meiner Ausbildung jederzeit zur Seite gestanden sind und mir in diesem Zusammenhang immer wieder Mut und Ansporn gegeben haben.

Meiner Schwester Krissi danke ich für die Ratschläge und die Unterstützung während des Schreibens meiner Arbeit. Ich danke ihr für die Zeit, die sie mir geschenkt hat und für ihr Zuhören.

Bedanken möchte ich mich auch bei meinen beiden Freundinnen Franziska und Nici, die immer für mich da waren und mir mit Rat zur Seite gestanden sind.

Mein letzter Dank gilt meinem Freund Raphael, dem ich für seine Geduld und das Korrekturlesen dieser Arbeit danke. Er hat mir damit sehr geholfen und war mir eine großartige Unterstützung während des Schreibprozesses.

Wien, 2012

2 Einleitung

„Die Medien begleiten, durchdringen und bestimmen den Alltag der Menschen unserer Gesellschaft. Das Radio weckt mit Piano oder Pop, tönt im Bad, beim Frühstück oder im Auto. Meldet Staus oder warnt vor Geisterfahrern (Kottlorz 1996, S. 50 zit. n. Frank 2005, S. 48).

Oft wird das Medium Radio als das vergessene Medium bezeichnet, doch es zeigt sich auch heute noch, dass „Radiohören“ für alle Altersgruppen weiterhin einen hohen Stellenwert besitzt, denn es ist nicht an eine bestimmte Situation zur Erfüllung des Hörerlebnisses gebunden. Somit lässt sich der Hörfunk wie kein anderes Medium mit den meisten Arbeits- und Freizeittätigkeiten kombinieren, denn auch, wenn keine hundertprozentige Aufmerksamkeit vorliegt, bekommen die Rezipienten immer noch einen Großteil des Inhalts des Radioprogramms mit. Radio erfüllt für die Empfänger/innen als Tagesbegleiter sehr vielfältige Bedürfnisse. Außer als Informator, Unterhalter dient der Hörfunk auch noch zur Entspannung und Steigerung des seelischen Wohlbefindens. Damit strukturiert und ordnet der Hörfunk den Tagesablauf der Menschen. Das Angebot an Hörfunksendern heute ist vielfältig. Doch das war nicht immer so. Noch vor 40, 50 Jahren hatte der Staat eine Monopolstellung des Hör- bzw. Rundfunks inne.

Schon sehr früh zeigt sich in den USA ein „Auflehnen“ gegen das Einziehen der Sendelizenzen von kommerziellen Radioprogrammen. Die Entwicklung des Rundfunks in den USA steht damit komplett im Gegensatz zu der Entstehung in Europa. In Großbritannien – welches als Vorbild der anderen europäischen Länder galt – war der Rundfunk fest in der Hand der British Broadcasting Corporation (kurz: BBC). Erst in den 1960er-Jahren entwickelten sich auch in Europa klassische Piratensender. Diese „Offshoreradios“, wie sie auch genannt werden, sendeten häufig aus internationalen Gewässern, um sich dem Zugriff der Behörden entziehen zu können.

Heute existieren private und öffentlich-rechtliche Hörfunkprogramme „friedlich“ nebeneinander, doch bis dahin war es ein langer Prozess. Den ersten Anstoß für eine Gleichberechtigung von privaten und öffentlichen Rundfunkbetrieben gaben die Piratenradios. Doch welchen Einfluss auf die Entwicklung des Rundfunks hatten die Piratensender genau? Welche Folgen hatte dies für öffentlich-rechtliche Hörfunkprogramme? Zeigten sich in Großbritannien und Deutschland unterschiedliche Entwicklungen durch den Einfluss der Piratenradios? Wie stellen die Medien heute das Thema Piratenradio dar? Wie zeigen sie den damaligen Einfluss der Radiopiraten heute auf?

2.1 Problemstellung und aktueller Forschungsstand

Radio beziehungsweise Hörfunk wird allgemein eher stiefmütterlich behandelt. Oft werden Stereotype wie Nebenbeimedium, Hintergrundmedium, Sekundärmedium, Tagesbegleiter, Klangtapete oder Geräuschkulisse im Bezug auf den Hörfunk verwendet (vgl. Lindner 2007, S. 7). Jedoch wird auch immer wieder darauf hingewiesen, dass das Radio dazu dient, uns durch den Tag zu lotsen. Es fungiert als Begleiter durch den Tag (vgl. Frank 2005, S. 48).

Das Ziel dieser Arbeit ist, herauszufinden, welchen Einfluss die Piratensender auf den europäischen Hörfunk hatten und zwar hinsichtlich der Fragen, inwiefern die Piratenradios zur Entwicklung des privaten Hörfunks beigetragen haben und welche Auswirkungen dies auf die Entwicklung der öffentlich-rechtlichen Hörfunksender hatte. Außerdem ist von Interesse, ob sich ein unterschiedlicher Einfluss der Piratenradios in Großbritannien und Deutschland feststellen lässt. Hier ist wichtig, ob sich Unterschiede oder Gemeinsamkeiten bei der Entwicklung des privaten Hörfunks und den damit verbundenen Auswirkungen auf die öffentlich-rechtlichen Sender feststellen lassen. Abschließend stellt sich die Frage, wie die Medien heute europäische Piratensender darstellen und ob sich die Darstellung in den letzten 20 Jahren verändert hat. Konkret geht es um das Medium Film und wie jenes den Einfluss der Piraten zur damaligen Zeit darstellt. Hier sind wieder Gemeinsamkeiten und Unterschiede im amerikanischen und deutschen Film von Bedeutung. Außerdem ist von Interesse, welchen Stellenwert den Bereichen Musik und Werbung im jeweiligen Film im

Zusammenhang mit den Piratenradios beigemessen wird. Weiters ist es wichtig, welches Bild von den Behörden und damit den jeweiligen öffentlich- rechtlichen Sendern in den Filmen vermittelt wird.

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang auch der methodische Aspekt. Anhand einer Filmanalyse nach Lothar Mikos wird die aktuelle Problemstellung eingehend untersucht und die vorliegenden Forschungsfragen beantwortet. Da die Darstellung der Piratensender in den Medien von Interesse ist, wird anhand von zwei Filmen – einem amerikanischen und einem deutschen – analysiert, wie Filme und damit die Medien mit dem Thema Offshoreradios und Piratenstationen umgehen.

Zum Inhalt der einzelnen Kapitel ist folgendes zu sagen: Kapitel 3 befasst sich mit der Klärung der Begriffe Rundfunk, Hörfunk und Fernsehen. Dabei handelt es sich um einleitende Definitionen und Erläuterungen dieser Wörter, damit keine Missverständnisse hinsichtlich der Bedeutung aufkommen.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit dem heutigen Stellenwert des Hörfunks in der Gesellschaft. Aufgezeigt werden soll, welche Funktionen das Radio für die Menschen heute erfüllt und welches Verhalten Nutzer/innen früher und heute an den Tag legen.

Im Kapitel 5 wird die Geschichte des Rundfunks aufgearbeitet. Prinzipiell werden hier die Anfänge und die technischen Voraussetzungen des Hörfunks näher beschrieben. Kapitel 6 und 7 beschäftigen sich ebenfalls mit der Geschichte des Hörfunks. Jedoch gehen die jeweiligen Kapitel explizit auf die beiden Länder Deutschland und Großbritannien ein. In Kapitel 6 wird die deutsche Geschichte des Hörfunks – aufgeteilt in die Kapitel „Weimarer Republik“, „Hörfunk während der NS-Zeit“, „Hörfunk nach 1945“ und „Hörfunk Heute“ – kurz umrissen. Kapitel 7 hingegen beschäftigt sich mit der Entwicklung und Entstehung des Hörfunks in Großbritannien. Wichtig ist hier der Aufstieg der BBC zum Monopol im Rundfunk und wie dieses gebrochen wurde.

Das Kapitel 8 nimmt den Hauptteil der Arbeit ein und geht auf den Begriff der Piratensender näher ein. Ebenso wird die Geschichte der Piratenradios kurz angerissen und die rechtlichen Grundlagen zum Thema werden bearbeitet. Weiters soll auf berühmte Piratensender eingegangen werden und in diesem Zusammenhang werden auch die beiden ersten Forschungsfragen aufgearbeitet. Dieser Teil der Arbeit setzt sich mit dem Einfluss der Offshoreradios auf den privaten und den öffentlich- rechtlichen Hörfunk auseinander.

Im 9ten und 10ten Kapitel werden die beiden Filme, die das Untersuchungsmaterial darstellen, ausführlich erläutert. Beim deutschen Film handelt es sich um „Piratensender Powerplay“ aus dem Jahre 1982, der im Jahr 2007 neuveröffentlicht wurde – und zwar in der Originalkinofassung. Der amerikanische Film hingegen ist aus dem Jahr 2009 und beschäftigt sich mit den Piratensendern die in den sechziger Jahren überall in Großbritannien aus dem Boden schossen.

Kapitel 11 beschäftigt sich mit der empirischen Umsetzung und dem Untersuchungsdesign der Arbeit. Vorerst werden der theoretische Teil und die Beschreibung der Methode abgehandelt. Danach werden die forschungsleitenden Fragestellungen und das Erkenntnisinteresse kurz in Erinnerung gerufen, in weiterer Folge das Untersuchungsdesign, sowie das Kategorienschema und die dazugehörigen Definitionen erläutert. Im Kapitel 12 werden die einzelnen Szenen und damit das Untersuchungsmaterial kurz und prägnant aufgearbeitet.

Das 13te Kapitel beinhaltet die Auswertung der Ergebnisse und die Beantwortung der forschungsleitenden Fragestellungen. Das letzte Kapitel – 14 – beschäftigt sich abschließend mit dem Fazit, den Schlussfolgerungen und letzten Überlegungen und Anmerkungen zum Thema. Den Abschluss bilden das Quellenverzeichnis und der Anhang, in welchem sich die Codebogen zu den beiden Filmen befinden.

3 Rundfunk – Begriffliche Klärung

In der Literatur zeigt sich immer wieder, dass es keine Übereinstimmung hinsichtlich der Definition des Rundfunks gibt. Doch im Alltagssprachlichen und vorwissenschaftlichen Verständnis wird unter Rundfunk das Radio verstanden. Wenn von Rundfunk oder Radio gesprochen wird, dann fällt auch immer wieder der Begriff Hörfunk (vgl. Stuiber 1998, S. 21). Hierzu ist zu sagen, dass die Trennung Radio und Hörfunk nur in der deutschen Sprache vorhanden ist, jedoch kann man die beiden Begriffe auch synonym verwenden (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 20). Ziel des Kapitels ist es, die Begriffe Rundfunk, Hörfunk und Fernsehen näher zu bestimmen.

3.1 Definition des Begriffs Rundfunk

Rundfunk fungiert als Oberbegriff für Fernsehen und Hörfunk. Abgeleitet wird der Begriff von seinem physikalischen Sachverhalt, nämlich der drahtlosen Übertragung von Signalen (Wilke 2008, S. 326f). Um akustische Vorgänge zu übertragen, braucht der Rundfunk hochfrequente elektrische Wellen (vgl. Fischer 1949, S. 9). Man versteht unter dem Begriff genau genommen die drahtlose Übertragung von Hörfunk oder Fernsehsignalen von erdgebundenen Sendern, zu Empfängern mit Hausantennen oder zu mobilen Empfangsgeräten (vgl. Hasebrink 2006, S. 296). Damit klassifiziert dieser Fachausdruck die herkömmlichen elektronischen Medien (vgl. Bigl 2006, S. 4). Der Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland von 1991 definiert ihn folgendermaßen:

„Die für die Allgemeinheit bestimmte Veranstaltung und Verbreitung von Darbietungen aller Art in Wort, Ton und Bild unter Benutzung elektromagnetischer Schwingungen ohne Verbindungsleitungen oder längs oder mittels eines Leiters. Der Begriff schließt Darbietungen ein, die verschlüsselt verbreitet werden oder gegen besonderes Entgelt empfangbar sind, sowie Fernsehtext“ (RStV, [§2, (1)] zit. n. Bigl 2006, S. 4). Damit geht diese Definition wesentlich weiter als das herkömmliche Verständnis des Begriffs Rundfunk (vgl. Häusermann 1998, S. 2).

Eingeführt wurde der Begriff 1921 von Hans Bredow und verweist mit dem Teil „Funk“ auf die Wellenerzeugung durch Funkenentladung, die im Jahre 1886 Heinrich Hertz zum ersten Mal gelang. Obwohl es später zur Einführung der Röhrentechnik kam, bei der es nicht mehr zu Funkenentladungen kommt, bleibt der Begriff Rundfunk bis heute erhalten (vgl. Falkenberg 2005, S. 43). Damit ist es wichtig, auch die Begriffe Hörfunk und Fernsehen kurz näher zu beschreiben, da sich der Hauptteil der Arbeit mit dem Thema Piratenradio beschäftigt und demnach der Begriff Hörfunk ein zentraler Bestandteil ist.

3.2 Definition des Begriffs Hörfunk

Mit dem Hörfunk ist das erste elektronische Massenmedium entstanden, auch wenn Radio heute nicht mehr so einzigartig ist, wie in den Anfangsjahren. Heute zwar etwas in den Hintergrund getreten (vgl. Häusermann 1998, S. 1), gilt Hörfunk als ubiquitäres Begleitmedium, das überall verfügbar ist und dementsprechend auch genutzt wird (vgl. Faulstich 2004, S. 291). Aus heutiger Sicht gehört das Radio ganz klar zu den Mitteln der öffentlichen Kommunikation (vgl. Häusermann 1998, S. 2). Als Grundlage für das Radio gilt die drahtlose Verbindung von Tönen mittels elektromagnetischer Wellen, bei denen es sich um eine funktechnische Erfindung handelt, durch die Telegraphie und Telefonie entstanden sind (vgl. Hasebrink 2006, S. 140). In der deutschsprachigen Literatur versteht man unter Radio den Hörfunk. Als Sonderform des Rundfunks, der rein akustische Botschaften verbreitet (vgl. Häusermann 1998, S. 1), ist er als die rein auditive Sparte des Rundfunks definiert (vgl. Schäffner 2004, S. 274).

Der Hörfunk wendet sich mit seinem Programm an ein disperses Publikum, also an die Öffentlichkeit (vgl. Hasebrink 2006, S. 140). Es werden dabei ausschließlich Geräusche, Töne und Stimmen übermittelt (vgl. Krug 2010, S. 13) und damit ist der Hörfunk das einzige Massenmedium, das rein akustisch wahrgenommen wird (vgl. Falkenberg 2005, S. 15). Somit ist der Hörfunk ein eindimensionales und asymmetrisches Medium, welches als ein rein orales und akustisches agiert (vgl. Krug 2010, S. 15). Bevor das Fernsehen eingeführt wurde, galt das Radio als der Rundfunk schlechthin (vgl. Falkenberg 2005, S. 43). Heute muss sich der Hörfunk den Rundfunk-Begriff mit dem Fernsehen teilen,

deshalb wird auch der Begriff Fernsehen kurz umrissen, um die Vollständigkeit der Definition Rundfunk zu gewährleisten.

3.3 Zur Vollständigkeit – Fernsehen

Das Fernsehen wird mit dem Hörfunk zusammen unter dem Begriff Rundfunk gefasst, es werden dabei von einem Sender visuelle und akustische Informationen auf digitale und analoge Weise, entlang einem elektrischen Leiter oder mithilfe von elektromagnetischen Wellen verbreitet und dann über Kabelanschluss, Satellit oder Antenne empfangen und abschließend als Sendungen unterschiedlicher Art auf einem Empfangsgerät einem Publikum dargeboten (vgl. Hickethier 2005, S. 54).

Damit gilt Fernsehen als die Form von Rundfunk, die Ton, Bild und Wort einem dispersen Publikum anbietet (vgl. Bigl 2006, S. 4). In Deutschland wurde 1935 das erste Fernsehprogramm in Bild und Ton vorgestellt, doch populär wurde das Fernsehen zuerst in Amerika. Bereits 1950 gab es dort 10 Millionen Anschlüsse, in Großbritannien jedoch nur 500.000 und in Deutschland gab es zu diesem Zeitpunkt nicht einen einzigen Anschluss. Erst in den folgenden Jahren gab es einen weiteren unglaublichen Fernsehboom, der diesem Medium einen dominanten Stellenwert in der westlichen Gesellschaft einräumte (vgl. Faulstich 2004, S. 30f). Als Massenmedium gilt das Fernsehen deshalb, weil es seine Angebote im technischen Bereich einseitig und indirekt an ein verhältnismäßig nicht begrenztes Publikum richtet und damit auf eine bestimmte Weise Öffentlichkeit schafft (vgl. Hickethier 2005, S. 55).

4 Der heutige Stellenwert des Hörfunks

Schon 1991 sagt Arnold, dass der Hörfunk sich beständig verändert und, dass er um auf die Dauer überleben zu können, sich weiter verändern muss (vgl. Arnold 1991, S. 11). Um das zu erreichen, müssen die Hörer/innen, ihre Lebensgewohnheiten, die Tagesabläufe und ihre Erwartungen an den ständigen Begleiter Radio im Mittelpunkt der Macher stehen (vgl. Arnold 1991, S. 14). Über die Jahre hinweg entwickelte sich der Hörfunk – ursprünglich als Informationsmedium gedacht – immer mehr zum Unterhaltungs- und Nebenbeimedium (vgl. Frank 2005, S. 45).

Um zu zeigen, dass auch heute Radio immer noch für viele Menschen enorme Bedeutung hat, wird in den nachfolgenden Kapiteln kurz das Nutzungsverhalten früher und heute abgehandelt.

4.1 Nutzungsverhalten

Es geht primär darum, zu vermitteln, wie Hörer/innen den Rundfunk nutzen, um damit zu zeigen, dass – obwohl immer wieder gegenteilige Meinungen vertreten werden – der hohe Stellenwert des Hörfunks nicht geschmälert wird.

Die Reichweite des Radios ist sowohl in Deutschland, als auch in Großbritannien sehr hoch. Eine Untersuchung von 1999 sagt, dass in Europa Deutschland, nur von Irland und Großbritannien bei der Reichweite des Radios von der Spitze der Führung verdrängt wird (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 216). Es zeigt sich immer wieder, dass das Radio ganz verschiedenen Zwecken dienlich sein kann, die durch die Eigenschaften, welche das Medium generell besitzt, zusätzlich begünstigt werden. Denn der Hörfunk ist für die Rezipient/innen jenes Medium, das sie nutzen können, während sie andere Tätigkeiten ausführen. Damit hat das Radio nicht nur eine Unterhaltungsfunktion, sondern ist ebenso ein Medium der aktuellen Information und besitzt somit Servicecharakter (vgl. Häusermann 1998, S. 7f). Auch wenn es eher selten ist, dass ein Konsument dem Hörfunk seine ungeteilte Aufmerksamkeit schenkt, hat der Hörfunk immer noch die Möglichkeit, –

durch seine flexiblen Produktionsmethoden – sich im Bewusstsein seiner Hörer/innen noch fester zu etablieren (vgl. Arnold 1989, S. 9), indem es sich problemlos den ganzen Tag über mit anderen Tätigkeiten kombinieren lässt (vgl. Mai 2007, S. 38), nicht an eine bestimmte Situation zur Erfüllung des Hörererlebnisses gebunden ist und die vielfältigen Bedürfnisse der Hörenden – wie Information, soziale Bedürfnisse, Entspannung und Unterhaltung – erfüllt (vgl. Nacke 1997, S. 16).

4.1.1 Nutzerverhalten früher

Mit Ende des Jahre 1923 – kurz nach der Einführung des neuen Mediums – gab es ca. 1000 registrierte Hörer/innen. Hörfunk startete als regionales Medium und damit war der legale Zugang teuer (vgl. Krug 2010, S. 13). Doch nach den beiden Weltkriegen wurde das Radio sehr schnell zu einem ausschlaggebenden Helfer in der Not, denn alles was zum Überleben wichtig war, meldete das Radio, da andere Informationsmedien noch nicht wieder zur Verfügung standen. Man wurde über Sperrstunden, Lebensmittelzuteilungen und den Verbleib von Angehörigen im Radio aufgeklärt (vgl. Arnold 1989, S. 11).

Ebenso zeichnete sich Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre eine grundlegende Entwicklung ab. Zahllose Quellen buhlten um die Aufmerksamkeit der Rezipient/innen und diese wussten wenig damit anzufangen. In diesem Zusammenhang bot sich das Radio als Begleitprogramm an, das gemischt mit unterhaltsamer Musik Lebenshilfe, Information, Nachrichten und Neuigkeiten aus dem Verkehr lieferte (vgl. Arnold 1989, S. 12f).

Arnold sagte 1981, dass noch nie so viel Radio gehört wurde wie heute. Als Ende der 60er nahezu alle Haushalte über ein Fernsehgerät verfügten, wurde der Hörfunk in der breiten Öffentlichkeit für tot erklärt. Doch es zeigte sich, dass in den 80er Jahren die Nutzungsdauer des Radios an Wochentagen, die des Fernsehens überstieg. Die durchschnittliche Hördauer der über 14-Jährigen betrug damals 137 Minuten in Deutschland. Es schalteten damals drei von vier Personen täglich das Radio ein und damit erreichte der Hörfunk an einem Durchschnittstag 76 Prozent der erwachsenen Bevölkerung (vgl. Arnold 1981, S. 7). Es dauerte sehr lange bis man durchschaute, dass der Hörfunk

sich zu einem Medium entwickelt hatte, das den Menschen über den Tag begleitet, bestimmte Zielgruppen anspricht und eine wichtige Servicefunktion für die Rezipient/innen wahrnimmt. Schon 1981 wird das Radio zu 85 Prozent nebenher genutzt (vgl. Arnold 1981, S. 8).

4.1.2 Nutzerverhalten heute

Radiohören gehört heute immer noch zum Alltag und ist somit immer mit dabei. Mit dem Hörfunk ist man immer und überall erreichbar und bleibt somit immer aktuell informiert. Im Jahr 2007 erreicht der Hörfunk laut Media-Analyse täglich acht von zehn Deutschen mit Musik, Kultur, Unterhaltung, Servicemeldungen und Information (vgl. Mai 2007, S. 37). Im täglichen Medienkonsum nimmt es immer noch den größten zeitlichen Raum ein. In Deutschland hören die Menschen bis zu 206 Minuten Radio am Tag. Das Radio ist immer noch nahezu in jedem Haushalt zu finden (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 381). Als idealer Begleiter durch den Tag, da es sich gut mit anderen Tätigkeiten verbinden lässt, ist Radio bei vielen ein fester Bestandteil der alltäglichen Routinen. 30 Prozent der Hörer/innen hören bei der Körperpflege, 50 Prozent lassen sich beim Essen durch das Radio informieren und unterhalten, 22 Prozent bei der Hausarbeit und 41 Prozent beim Autofahren (vgl. Mai 2007, S. 40).

Als Nebenher-Medium sind die Höhepunkte der Nutzung des Hörfunks die frühen Tagesstunden, während dem Autofahren und bei Haus-, sowie Computerarbeiten (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 385). Ebenso ist die Nutzung eng an die Berufstätigkeit gebunden und damit entfällt ein großer Teil der Radionutzung auf Situationen, die nicht im eigenen Haushalt stattfinden (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 219). Wichtig ist hierbei auch, dass Radio heute hauptsächlich zur Entspannung und als Musiklieferant dient, ebenso als schnelles Informationsmedium außer Haus (vgl. Schöffner 2004, S. 292).

Abschließend ist hier zu sagen, dass die verschiedenen Altersgruppen sich im Bereich der Nutzung des Hörfunks erheblich unterscheiden: Am seltensten hörten 2010 die 10 bis 19-Jährigen Radio. Etwa 66 Prozent dieser Altersgruppe hören jeden Tag Radio und mit etwa

83 Prozent wurden am besten die 60 bis 69-Jährigen durch den Hörfunk erreicht (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 217). Damit zeigt sich, dass durch das Radio 80 Prozent aller Deutschen erreicht werden und 51 Millionen Menschen täglich den Hörfunk effektiv nutzen (vgl. Falk 2006, S. 28).

5 Geschichte des Rundfunks

„Viele Menschen von heute kannten in Ihrer Jugend Radio noch gar nicht. Das ist zwar schwer vorstellbar, aber wahr. Radio ist jung und seine Geschichte nur wenig mehr als hundert Jahre alt“ (Haas 1991, S. 23 zit. n. Frank 2005, S. 3).

Als die gedruckte Kommunikation die Gesellschaft allmählich sättigte, kamen neue Medien auf und konkurrierten um die Aufmerksamkeit der Rezipient/innen. In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts folgte der Rundfunk als auditives oder Ton- Medium (vgl. Wilke 2009, S. 17). Dieses neue publizistische Medium war nicht auf gedrucktes Papier angewiesen, sondern sendete seine Botschaften drahtlos über Funk (vgl. Häusermann 1998, S. 1). Wenn man die Geschichte des Rundfunks genauer betrachtet, fällt einem immer wieder auf, wie eng die publizistische Entwicklung mit der zugrundeliegenden Technik verknüpft ist (vgl. Stüiber 1998, S. 45). Es zeigt sich, dass die Presse nahezu ausschließlich privatwirtschaftlich institutionalisiert ist und war. Doch auf den Rundfunk trifft das vor allem in Europa nicht zu. Hier hat die staatliche Regulierung Tradition, da der Hörfunk und das Fernsehen als öffentliches Gut betrachtet werden und ein gesetzlich verankerter Leistungsauftrag existiert. Hinzu kommt, dass früher die verfügbaren Frequenzen knapp waren (vgl. Bonfadelli 1994, S. 88).

5.1 Technische Voraussetzungen für die Entwicklung des Hörfunks

Es lässt sich nicht bestreiten, dass die entscheidenden Impulse für die menschliche Kommunikationsgeschichte ausnahmslos von der Technik ausgegangen sind. Durch technische Innovationen sind die Instrumente entstanden, die zur massenhaften Verbreitung von Botschaften geeignet sind und die wir als Medien bezeichnen (vgl. Wilke 2009, S. 22). Beim Rundfunk war nicht von Anfang an klar, was mit der technischen Erfindung gemacht werden sollte (vgl. Dussel 2004, S. 19).

Die grundlegenden physikalischen und technischen Konzepte, welche die Voraussetzungen für den Hörfunk schufen, datieren im 19. Jahrhundert. Entscheidend zur Entwicklung des Hörfunks beigetragen hat die Möglichkeit, abstrakte Signale über große Strecken elektrisch zu übertragen. Der erste richtige Fortschritt in Richtung des heutigen Hörfunks war die künstliche Erzeugung von elektromagnetischen Wellen im Äther, deren theoretischen Beweis Maxwell bereits lieferte (vgl. Schäffner 2004, S. 275f), bevor Heinrich Hertz 1888 der praktische Nachweis dieser Wellen gelang. Er erzeugt sie durch sogenannte Funkenentladungen (vgl. Hans-Bredow-Institut 1990, S. A1). Erst 1894 wurde mit Übertragungsversuchen begonnen. Marconi stellte 1898 die erste funkentelegrafische Verbindung zwischen Irland und Großbritannien her (vgl. Wilke 2008, S. 327). Damit lieferte er die ersten konkreten Anwendungen der elektromagnetischen Wellen und begründete somit den drahtlosen Nachrichtenverkehr (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 382). Marconi gilt insofern als Erfinder der Radiotelegraphie (vgl. Stuiber 1998, S. 47).

Bereits im Jahr 1900 wurde in Deutschland die erste deutsche Funkentelegraphenanlage in Betrieb genommen und 1901 gelang die erste Übertragung über den Ozean (vgl. Fischer 1949, S. 10). Mit den ersten Anlagen war nur ein drahtloses Telegraphieren nach dem Morsealphabet möglich (vgl. Fischer 1949, S. 12). Als Poulsen 1903 den Schwingungsbogen entwickelte (vgl. Frank 2005, S. 3), konnte man ungedämpfte Schwingungen erzeugen und somit Wellen auf einer bestimmten Frequenz durchgehend ausstrahlen. Dieser Sender arbeitete nahezu lautlos und konnte konstante Töne übermitteln. Damit war er die Voraussetzung zur Übermittlung von Musik und Sprache (vgl. Stuiber 1998, S. 49).

In den USA gelang es 1906 Fessenden zum ersten Mal Töne zu übertragen. Dort fand bereits im selben Jahr noch die erste Rundfunksendung statt (vgl. Schäffner 2004, S. 276). Von einer Küstenfunkstation aus verbreitete Reginald Fessenden ein Programm aus Bibelziten und klassischer Musik, welches im Umfang von 320 Kilometern empfangen werden konnte (vgl. Hüther 1997, S. 135 zit. n. Frank 2005, S. 4).

1910 wurde dann zum ersten Mal eine Übertragung aus der Metropolitan Opera in New York gesendet (vgl. Stüber 1998, S. 50). Bredow führte ab 1913, als Direktor der Gesellschaft für drahtlose Telegraphie in New York, immer wieder Musik-Übertragungen mit einem Hochfrequenz-Maschinensender durch (vgl. Koch 1996, S. 49f). Doch erst 1920 wurde die Macht des Hörfunks richtig demonstriert, als Nellie Melba das erste Konzert in Englisch, Französisch und Italienisch gab, dass das Unternehmen von Marconi ausstrahlte (vgl. Crisell 1997, S. 10). Kurz darauf wurden nacheinander die erste englische Rundfunkgesellschaft und der deutsche drahtlose Rundspruchdienst gegründet (vgl. Fischer 1949, S. 11). Das zeigt uns, dass das Radio zu seiner Geburtsstunde noch meilenweit von der Bezeichnung Massenmedium entfernt war. Das Umdenken kam erst in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, als es nach Rautner (1999, S. 43 zit. n. Frank 2005, S. 5) hieß „Weg vom Schifffahrtsmedium, hin zu einem Massenmedium“.

6 Geschichte des deutschen Hörfunks

In der deutschen Rundfunkgeschichte ist der 29. Oktober 1923 ein markantes Datum, weil mit diesem Tag der regelmäßige Sendebetrieb seinen Anfang nahm (vgl. Dussel 2004, S. 19). Mit Kammermusik begann der deutsche Hörfunk als Deutsche Stunde AG, der Empfang war genehmigungs- und gebührenpflichtig (vgl. Schöffner 2004, S. 277). Auch in Deutschland vollzog sich die für Europa typische Entwicklung für den Rundfunk. Wie ein roter Faden zieht sich in Europa durch die Geschichte des Hörfunks in fast allen Ländern die Bestrebung der Behörden, die hörfunktreibenden Organisationen zu kontrollieren. Erst in den letzten Jahrzehnten kam es zur Entwicklung des dualen Systems, was bedeutet, dass ein eng an den Staat gebundener Monopolrundfunk durch den privaten Rundfunk ergänzt wurde (vgl. Häusermann 1998, S. 17).

Im Oktober 1923 wurde der Weg zur Veranstaltung des „Rundfunks für alle“ freigemacht. Um das notwendige Kapital für die Produktion aufzubringen, wurden an den Sendeanstalten auch Privatunternehmen mit einbezogen, doch die Mehrheit der Anteile blieb bei der Post. Damit war der deutsche Rundfunk geboren (vgl. Wilke 2008, S. 330).

In diesem Kapitel werden die einzelnen Stationen der deutschen Hörfunk-Geschichte behandelt. Beginnend mit der Weimarer Republik, über die Unterdrückung und Verstaatlichung des Hörfunks während des Nazi-Regimes, hin zum Rundfunk unter den Alliierten, bis zur heutigen Organisation des Hörfunks in Deutschland.

6.1 Weimarer Republik

Als man in Deutschland 1923 die Geburtsstunde des Radios feierte, gab es zur gleichen Zeit in den USA bereits über 1 Million Rundfunkhörer/innen (vgl. Arnold 1989, S. 18). Die Radio-Stunde AG in Berlin sendete regelmäßig ein Hörfunkprogramm. Die Einführung ging von der deutschen Reichspost aus und bei ihr lag auch die Funkhoheit (vgl. Gersdorf 2003, S. 1). Am Anfang wollten Publizisten und Schriftsteller herausfinden, wie sie das neue Medium für ihre Arbeit nutzen könnten. Es wurde versucht, vorhandene

Inhalte ans Radio anzupassen. 1924 wurde das Hörspiel, als Hörfunk eigene Form eingeführt und schon dabei spielte staatliche Kontrolle eine starke Rolle (vgl. Lindner 2007, S. 24).



(Abbildung 1: Roth 2004, S. 10)

Erst 1925 wurden zahlreiche Sendeunternehmen gegründet, die ein Jahr später vom Reichspostministerium ihre Sendelizenzen übertragen bekamen und somit vom Staat kontrolliert wurden (vgl. Arnold 1989, S. 20). Es handelt sich dabei um 9 Sendeanstalten auf der Länderebene, die ab 1926 unter dem Dach der Reichsrundfunkgesellschaft senden durften (vgl. Schäffner 2004, S. 277). Die Deutsche-Reichs-Rundfunk-Gesellschaft mbH (RRG) wurde gegründet und die Anteile unter der Post, welche 51 Prozent hielt und den einzelnen Gesellschaften, die zusammen 49 Prozent hatten, aufgeteilt. Als Chef wurde der Reichspost-Staatssekretär Hans Bredow eingesetzt, als die RRG 1926 ihre Tätigkeit aufnahm (vgl. Dussel 2004, S. 35). Bredow hatte von Anfang an den „Funkdienst für die Allgemeinheit“ propagiert (vgl. Koch 1996, S. 50).

Bereits 1926 war der deutsche Rundfunk strukturell gesehen ein Staatsrundfunk, denn es fehlten nur mehr die staatlich verordneten Inhalte (vgl. Dussel 2004, S. 38). Ende 1932 besaß Deutschland insgesamt 24 Hörfunksender, davon einen Kurzwellensender, sechs Großsender und einen „Größtsender“ (vgl. Koch 1996, S. 53). Ebenso im Jahr 1932 – kurz vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten – begannen die Verhandlungen des Reichsinnenministers mit den Ländervertretern, da er auf den Einfluss beim Hörfunk nicht verzichten wollte (vgl. Dussel 2004, S. 75). Folgende Maßnahmen stellten dabei eine wichtige Stufe auf dem Weg zum nationalsozialistischen Rundfunk dar:

- 1) Das Reichspostministerium bzw. das Reichsinnenministerium übernahmen die Ausübung der Staatsaufsicht über den Rundfunk (vgl. Koch 1996, S. 58).
- 2) Die RRG und die Regionalgesellschaften wurden verstaatlicht.
- 3) Es kam zu einer weitgehenden staatlichen Aufsicht durch sogenannte Rundfunkkommissare.
- 4) Die Inhalte der Programme waren zwar eigenständig zu gestalten, unterlagen aber der Aufsicht und dem Einfluss der Programmbeiräte.

Damit war der Hörfunk zur Aufbauarbeit an Staat und Volk verpflichtet (vgl. Dussel 2004, S. 77). So zeigt die Endphase der Weimarer Republik, dass für den Hörfunk weitere Zentralisierung, sowie Verstaatlichung an der Tagesordnung standen (vgl. Gersdorf 2003, S. 5). Durch die komplette Verstaatlichung aller Sender wurde gleichzeitig die Voraussetzung für den Hörfunk als Propagandamittel geschaffen (vgl. Schäffner 2004, S. 277).

6.2 Hörfunk während der NS-Zeit

Als die Nazis an die Macht kamen, übernahmen sie nicht nur ein gut ausgebautes Sendernetz, sondern auch eine ständig wachsende Zahl von Interessierten (vgl. Stuiber 1998, S. 59). Doch während in der Weimarer Republik noch „der Allgemeinheit zu dienen, sowie Information, Unterhaltung und Bildung anzubieten“ als Grundsatz für den Rundfunk galt (vgl. Falkenberg 2005, S. 55), sagt Behrens (1993, o.S. zit. n. Falkenberg 2005, S. 55), dass der Hörfunk „100% nationalsozialistisch“ wurde. Zeitgleich mit der Machtergreifung räumten die Nationalsozialisten auch in den Rundfunkanstalten auf. Einer der ersten, der auf der Abschlusssliste der NSDAP stand, war der bisherige Rundfunk-Kommissar Hans Bredow (vgl. Dahl 1983, S. 151f). Zentralismus heißt die neue Parole auch im Hörfunk (vgl. Koch 1996, S. 59).

Dadurch, dass die im Jahr 1932 durchgeführte Verstaatlichung des Radios, die politische Gleichschaltung erleichterte, war es leicht, als wesentliches Kriterium für Hörfunksendungen folgendes festzulegen: Als explizites Instrument der politischen Propaganda hatte der Rundfunk den politischen Zielsetzungen der NSDAP zu nutzen und zu entsprechen. Damit hatte sich der Hörfunk laut Goebbels – der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda war – in den Dienst der nationalsozialistischen Weltanschauung zu stellen. So machte er den Rundfunk zum Führungsmittel (vgl. Falkenberg 2005, S. 55f). Dadurch, dass Goebbels von Beginn an seine Meinung zum Rundfunk und wie er ihn einzusetzen gedachte, deutlich offenlegte, kam es in allen Bereichen – also Technik, Verwaltung und natürlich auch im personellen Bereich – zur „Reinigung“ in den Hörfunkbetrieben. Der Rundfunk wurde gleichgeschaltet, gleichbedeutend mit strenger Regulierung der Programme und Inhalte. Es gab „Radio für Jedermann“ und es durfte nichts mehr gesendet werden, dass nicht in irgendeiner Weise der kulturellen und politischen Erneuerung des deutschen Volkes diene (vgl. Arnold 1989, S. 27-30). Mit der Darstellung einer demonstrativen Öffentlichkeit, konnten die Nazis über die wahren politischen Absichten hinwegtäuschen und gleichzeitig ein Gefühl der Geborgenheit und Beteiligung am Ganzen vermitteln (vgl. Dahl 1983, S. 149).

In diesem Zusammenhang meint Hadamovsky (1934, o.S. zit. n. Dahl 1983, S. 164): „Der Rundfunk von heute hat kein anderes Ziel, als der nationalsozialistischen Bewegung zu dienen, aber er hat die Pflicht, ihr richtig zu dienen“.

So entwickelten die Nationalsozialisten nach und nach den Hörfunk zum perfekten Propagandainstrument (vgl. Dahl 1983, S. 156) und infolgedessen versuchten sie auch das Rundfunksystem so aufzubauen, dass es vom Gegner nicht beeinflusst werden konnte. Eigene Sender hingegen sollten den Gegner jedoch an seinen empfindlichsten Stellen treffen können (vgl. Dahl 1983, S. 166). Es wurden alle Regionalsender zu sogenannten Reichssendern umgewandelt und Radio hören waren von Anfang an staatliche Pflicht (vgl. Schäffner 2004, S. 277). Durch den Volksempfänger – ein preiswertes Gerät für den Massenempfang (vgl. Schäffner 2004, S. 277) – gelang es Goebbels den Hörfunk als

Waffe einzusetzen (vgl. Faulstich 2006, S. 117). Im zweiten Weltkrieg hatte er die wesentliche Aufgabe, Siegeszuversicht und Jubel zu vermitteln, sowie Nachrichten und Sondermeldungen zu senden, die den Glauben an die Unbesiegbarkeit der deutschen Wehrmacht immer weiter steigern sollten (vgl. Arnold 1989, S. 33). Das Hören von Feindsendern war mit Beginn des Krieges 1939 strafrechtlich verboten worden (vgl. Schöffner 2004, S. 277).

Mit der Ernennung der Reichsrundfunkkammer durften sich Personen nur mehr am Hörfunk beteiligen, wenn sie der Kammer angehörten (vgl. Gersdorf 2003, S. 7). Fischer beschreibt in einem seiner Beiträge aus dem Jahre 1942, den Hörfunk als Großdeutschen Rundfunk, der nicht mehr ein Feld gegensätzlicher Strömungen sei, sondern der Verkünder eines einheitlichen Willens, der nicht nur politische Wortsendungen, sondern auch künstlerisches Programm zum Ausdruck bringen solle. Um die Verwirrung von den Hörern zu nehmen, verkleinert er seinen Gesichtskreis und wählt für den/die Hörer/in aus (vgl. Fischer 1942, S. 18 zit. n. Wulf 1983, S. 344).

Erst durch die bedingungslose Kapitulation und totale Niederlage der deutschen Wehrmacht im Jahr 1945 fand die zweite Periode der Geschichte des Hörfunks ihr Ende (vgl. Diller 1980, S. 13).

6.3 Hörfunk nach 1945

Früher wurde in Westdeutschland häufig die Bezeichnung „Stunde Null“ für die Situation nach der Niederlage des nationalsozialistischen Deutschlands verwendet und auch wenn dies zunehmend außer Gebrauch gekommen ist, kann man den scharfen Bruch, der im Mai 1945 gezogen wurde, nicht übersehen (vgl. Dussel 2002, S. 84f). In Deutschland hatte es seit dem 29. Oktober 1923 keinen einzigen Tag Funkstille gegeben und auch unter der Kontrolle der vier Besatzungsmächte wurde der Sendebetrieb fortgeführt. Am 4. Mai 1945 meldete sich zum ersten Mal Radio Hamburg als Sender der britischen Militärregierung an seine Hörer/innen (vgl. Arnold 1989, S. 38). Den Deutschen hingegen wurde jegliches Ausüben oder Betätigen eines Sendedienstes verboten. Erst zehn Jahre später entschieden

sich die westlichen Alliierten, die Funkhoheit wieder an die Bundesrepublik Deutschland auszuhändigen. Dabei gab es zwei grundlegende Grundsätze, die alle drei westlichen Besatzungsmächte gleich stark von der Rückgabe der Sendehoheit abhängig machten: Erstens musste der neue deutsche Hörfunk jeglichem Regierungseinfluss fern sein und zweitens sollte er dezentralisiert aufgebaut werden (vgl. Diller 1980, S. 17f). Damit sollte der Gefahr eines neuerlichen Missbrauchs vorgebeugt werden (vgl. Bigl 2006, S. 42).

Doch zunächst errichteten die Besatzungsmächte unabhängig voneinander Rundfunkanstalten in den von ihnen besetzten Zonen Deutschlands. Der Hörfunk wurde zur Kontrolle aller Lebensbereiche, vor allem bei der wirtschaftlichen und politischen Situation. Als man schließlich 1949 beschloss den Deutschen ihren Rundfunk zurück zu geben, ging die Reorganisation des deutschen Hörfunks von den Besatzungszonen aus (vgl. Holznagel 1996, S. 11) und man einigte sich darauf, sich an das britische Modell als Vorbild anzulehnen und den deutschen Funk zu einem staatsfern organisierten, dem gemeinwohl-verpflichteten öffentlich-rechtlichen Hörfunk zu machen (vgl. Bigl 2006, S. 42). Damit wurde auch in Deutschland der Rundfunk zu einem Medium, welches als Ganzes der Gesellschaft gegenüber verantwortlich war (vgl. Dussel 2002, S. 88). Die Sicherung der Staatsfreiheit und die parteipolitische Neutralität machten somit das zentrale Organisationsprinzip aus. Als Leitgrundsätze galten Objektivität, Ausgewogenheit und Unparteilichkeit (vgl. Gersdorf 2003, S. 8f). Finanziert werden sollte der Rundfunk durch den Einzug von Rundfunkgebühren (vgl. Holznagel 1996, S. 12).

Abschließend ist zu sagen, dass in der DDR der Rundfunk ein Instrument von Staat und Partei blieb, jedoch unter angeblich anderen ideologischen Vorzeichen, als während der Herrschaft der Nationalsozialisten (vgl. Diller 1980, S. 13). Kontrolliert wurde der Hörfunk in der DDR von der SED und war damit ebenso zentral organisiert, wie im nationalsozialistischen totalitären Deutschland (vgl. Hasebrink 2006, S. 141). Er galt als einheitlich organisiertes, kulturell-bildendes und politisch-ideologisches Instrument der Staatsführung (vgl. Koch 1996, S. 62).

6.4 Hörfunk Heute – Öffentlich-rechtlich vs. Privat

Die deutsche Rundfunkordnung ist stark durch die Erfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus geprägt worden, weil der Hörfunk zu dieser Zeit als Mittel der politischen Propaganda missbraucht worden war. Demnach legten die Besatzungsmächte Wert darauf, dass in Deutschland ein unabhängiges und an der Vielfalt der Meinungen orientiertes Rundfunksystem geschaffen wurde (vgl. Holznagel 1996, S. 8). Damit lässt sich die aktuelle Situation des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in Deutschland folgendermaßen beschreiben: Er verkörpert eine Unabhängigkeit vom Staat, sowie eine möglichst weitgehende Unabhängigkeit von wirtschaftlichem Interesse, ebenso wie eine umfassende gesellschaftliche Kontrolle. Diese Maßnahmen sind die Grundpfeiler der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten (vgl. Arnold 1989, S. 44). Im Jahr 1950 wurden auf dieser Basis die regionalen Rundfunksender in Deutschland zur Arbeitsgemeinschaft öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland, der ARD zusammengeschlossen. Am Anfang diente dies nur der gemeinsamen Herstellung und dem Austausch von Hörfunkprogrammen. Die ARD ist ein Zusammenschluss von neun selbständigen Landesrundfunkanstalten, die föderalistisch strukturiert sind (vgl. Bigl 2006, S. 42-45).

Die duale Rundfunkordnung setze sich in Europa erst relativ spät durch, doch seit Mitte der 80er Jahre wechselten nahezu alle westeuropäischen Länder zu privaten und kommerziellen Rundfunkanbietern. Es kam zur dualen Rundfunkordnung (vgl. Bigl 2006, S. 15). Heute gehört das auf zwei Säulen basierende Rundfunksystem, bestehend aus öffentlich-rechtlichen und privatwirtschaftlichen Sendern, wie selbstverständlich zum Standard einer freien Medienordnung (vgl. Bigl 2006, S. 17). Trotzdem muss man in diesem Zusammenhang erwähnen, dass in Deutschland die öffentlich-rechtliche Radiolandschaft bis zum Beginn der 1990er Jahre im Wesentlichen die Vorgaben der Siegermächte des zweiten Weltkrieges abbildeten (vgl. Schöffner 2004, S. 279).

7 Geschichte des britischen Hörfunks

Die ersten Maßnahmen zur Einführung des Hörfunks gingen in Großbritannien von der Funk- und Elektroindustrie aus (vgl. Holznagel 1996, S. 52). Doch von Anfang an hatte die britische Regierung ihre Finger auf der Telegraphie und der Telefonie und übte so Kontrolle darauf aus. Das Telegraphengesetz von 1869 gab der Post das exklusive Recht, Telegramme innerhalb Großbritanniens zu verschicken. Das Postamt war eine Dienststelle der Regierung und unterstand somit dem Leiter der Poststelle, einem Minister der Regierung. Bereits 1904 bekam das Postamt auch die Kontrolle über den drahtlosen Funk (vgl. Crisell 1997, S. 12). Im Jahr 1920 bekam die Marconi Company die Erlaubnis Radiosendungen in der Nähe von Chelmsford auszustrahlen. Etwas später sendete Marconis Unternehmen regelmäßig Rundfunksendungen und es wurde in London eine zweite Station errichtet, bekannt unter dem Namen „2LO“ (vgl. Crisell 1997, S. 13).

Durch die spektakulären Erfolge bei den Übertragungen von einzelnen Hörfunksendungen, kam es auch zu einer Steigerung des Interesses am neuen Verbreitungsmedium Hörfunk. Doch um eine zu starke kommerzielle Ausrichtung und ein Wellenchaos zu vermeiden, wurden die meisten anderen Hörfunksender vom Post Office abgelehnt. Die Regierung hielt die führenden Rundfunkunternehmen dazu an, ein Organisationsmodell für den britischen Hörfunk auszuarbeiten (vgl. Holznagel 1996, S. 52). Es wurde das Modell eines staatlich installierten, jedoch unabhängig organisierten und finanzierten Rundfunks geschaffen, welcher sich einem öffentlichen Auftrag – dem Public Service – verantwortlich sieht (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 384). Demnach ist der Hauptteil der Geschichte des Hörfunks in Großbritannien die Geschichte der BBC (vgl. Windlesham 1980, S. 18).

Nachfolgend wird auf die Gründung und den Aufstieg der BBC näher eingegangen, ebenso auf die Stellung, die die BBC in Europa inne hatte und abschließend wird erläutert, wie der öffentlich-rechtliche und der private Hörfunk in Großbritannien heute vertreten sind.

7.1 BBC – Idealtypisches Rundfunkmodell

Das „Post Office“ hatte von Anfang an das Bestreben eine Rundfunkinteressensgemeinschaft zu gründen, damit die Hörerzahlen in die Höhe getrieben werden konnten. Als Ergebnis dieser Bemühungen, wurde die British Broadcasting Company kreiert (vgl. Crisell 1997, S. 13). Im Jahr 1922 nimmt die BBC ihren Sendebetrieb auf. Die führenden Hersteller von Radiogeräten einigten sich erst im Herbst dieses Jahres auf das Konzept der BBC. Zu diesem Zeitpunkt strahlten einige Firmen, wie zum Beispiel die Marconi Wireless Telegraph Co., bereits Radiosendungen – mit begrenztem Umfang – aus (vgl. Schnell 2006, S. 347). Als privates Unternehmen in London gegründet, begann die BBC als erstes Unternehmen in Europa, mit der Aussendung eines täglichen Hörfunkprogramms. Die entsprechende Hörfunklizenz wurde der BBC vom Post Office erteilt, das in Großbritannien über den technisch reibungslosen Funkverkehr wachte (vgl. Bigl 2006, S. 23). Für den Anfang erhielt die BBC von 1923 bis zum Jahr 1926 die alleinige offizielle Sendelizenz (vgl. Hasebrink 2006, S. 47).

Die ersten Programme wurden nicht nur von London aus gesendet, sondern auch von regionalen Stationen, wie zum Beispiel Newcastle, Glasgow, Manchester und Birmingham. Im Jahr 1925 gab es genug Sender, um ca. 80 Prozent der Bevölkerung zu erreichen (vgl. Crisell 1997, S. 15). Ebenfalls in diesem Jahr entschied ein staatlich eingesetzter Ausschuss, dass der professionell betriebene Hörfunk unter der Zuständigkeit und Kontrolle der Öffentlichkeit stehen sollte. Hier wurde zum ersten Mal das zukünftige Leitprinzip der BBC formuliert (vgl. Bigl 2006, S. 23).

Der Crawford Report sagt in diesem Zusammenhang: „Das Rundfunkwesen sollte der Verantwortlichkeit einer öffentlichen Anstalt unterliegen, die als Treuhänder des nationalen Interesses handelt und ihre Statuten und Pflichten denjenigen einer auf dem Gebiet der öffentlichen Daseinssorge tätigen Einrichtung entsprechen“ (Crawford Report 1925, o.S. zit. n. Hans-Bredow-Institut 1990, S. D 83).

Doch erst als die BBC nach dem Erliegen der Zeitungsproduktion plötzlich die einzige Informationsquelle in England war, forderte Churchill, dass der Hörfunk der direkten Kontrolle des Staates unterstellt werden sollte. Die staatliche Übernahme scheiterte jedoch, aufgrund des damaligen Generalmanager Reith, der sich dagegen aussprach, weil dies nicht dem nationalen Interesse entsprechen würde. Im Jahr 1927 wurde die BBC schließlich eine Einrichtung der öffentlichen Daseinsvorsorge. Die Rundfunkanstalt wurde durch die Öffentlichkeit in Form von Gebühren finanziert. Es wurden neue Ziele, Strukturen und Funktionen festgelegt und aus der British Broadcasting Company wurde die British Broadcasting Corporation. Mit diesen Schritten war der Wandel von einem privaten Unternehmen hin zu einer öffentlich-rechtlichen Körperschaft erfüllt (vgl. Bigl 2006, S. 24), die dem Gedanken des Public Service dient. Gleichbedeutend damit, dass das Medium die Aufgabe für die Öffentlichkeit wahrnimmt und nicht, dass sie Aufgabe der öffentlichen Hand ist (vgl. Reiter 1986, S. 13).

Nach Reith hatte die BBC folgende Hauptaufgaben zu erfüllen: Sie sollte informieren, unterhalten und bilden. Unter seiner Leitung entwickelte sich die BBC zu einer angesehenen öffentlichen Einrichtung und bereits 1949 war sie eine hoch geachtete nationale Institution, da sie vor allem im zweiten Weltkrieg zur Aufrechterhaltung der Volksmoral beitrug (vgl. Bigl 2006, S. 25f). Vor allem dadurch, dass ihre Sendungen im Ruf großer Verlässlichkeit standen, gewann die BBC immer mehr an moralischem Ansehen (vgl. Holznagel 1996, S. 54).

7.1.1 Vorreiter in Europa

Mit der Gründungsgeschichte der BBC zeigt sich ein anschauliches Beispiel für die Entwicklung des Hörfunks in Europa. In vielen europäischen Staaten erlangte das Monopolmodell aus Großbritannien nach dem zweiten Weltkrieg Vorbildfunktion (vgl. Bigl 2006, S. 23).

Dörr (1997, S. 13) sagt dazu: „Wie kein anderes Land hat Großbritannien die Prinzipien der Gemeinwohlorientierung und des Meinungspluralismus im Rundfunk entscheidend geprägt“.

Dies beruht auf den Rechtsprinzipien, auf die sich das britische Hörfunkwesen gründet. Diese entwickelten sich aus der fortlaufenden Praxis, die geschichtlich in der liberalen und demokratischen politischen Kultur immer noch verankert ist. Sie entwickelten sich nicht aus verfassungsrechtlichen Vorschriften. Für den öffentlich-rechtlichen Bereich war und ist gerade das von ungeheurer Bedeutung (vgl. Bigl 2006, S. 26). Eben dadurch, dass es sich bei der BBC um eine staatliche Gesellschaft handelt, die auf einem Regierungsakt beruht, jedoch nominell unter voller Weisungsgewalt steht und somit faktisch eine weitgehende Unabhängigkeit erlangt hat, ist sie für viele Länder zur Leitvorstellung – auch für die deutschen öffentlich-rechtlichen Hörfunkanstalten – geworden (vgl. Bullinger 1999, S. 67).

7.2 Hörfunk Heute – Öffentlich-rechtlich vs. Privat

Nachdem die British Broadcasting Corporation sowohl in ihrer Aufgabenstellung, als auch in ihrer Organisationsstruktur vorbildhaft für die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in Europa war und das Modell des Public Service prägte (vgl. Bigl 2006, S. 25), kommt es in Großbritannien zu Erneuerungen im Rundfunksystem, als nirgendwo sonst an die Einführung eines dualen Systems gedacht wird (vgl. Bigl 2006, S. 36).

Die Entwicklung vom öffentlich-rechtlichen System zum dualen zeigt sich somit als erstes in Großbritannien (vgl. Häusermann 1998, S. 28). 1954 wurde ein duales Rundfunksystem eingeführt und damit war man den anderen europäischen Ländern – mit Ausnahme von Luxemburg – weit voraus. Die anderen Länder verschwendeten zu diesem Zeitpunkt noch keinen Gedanken an die Zulassung von privaten Rundfunksendern. Dabei diente in Großbritannien trotz allem die BBC als Vorbild für die privaten Rundfunkanstalten und die Privaten übernahmen zum Teil die öffentlich-rechtlichen Grundwerte der BBC. Dies war notwendig, um einen Ausgleich für das Werbemonopol zu schaffen (vgl. Bigl 2006, S. 36f). Weiters gibt es zu sagen, dass sich das duale System vorerst nur auf privates Fernsehen bezog. Erst 1973 wurde das Monopol der BBC im Bezug auf den Hörfunk aufgebrochen (vgl. Häusermann 1998, S. 28).

8 Piratenradios und ihr Einfluss auf die Entwicklung des europäischen Hörfunks

Dass die meisten Piratenstationen – von denen nahezu alle infolge der nationalen Gesetzgebung wieder verschwunden sind – gerade in Europa so zahlreich zu finden waren, liegt an der damaligen Organisation des europäischen Hörfunks, denn in fast allen Staaten herrschte ein Rundfunk-Monopol vor (vgl. Oehler 1970, S. 3). Die meisten Piratensender sendeten durchaus im Rahmen der Gesetze, doch allein schon, weil sie frischen Wind in den Hörfunk brachten, waren sie bei den Behörden unbeliebt (vgl. Roth 2004, S. 7).

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich mit den Piratenradios in Europa. Als erstes wird der Begriff „Piratenradio“ genau definiert und ebenso von Bedeutung ist, welche Arten von Piratenstationen es gibt. Außerdem wird kurz beschrieben, welche technischen Geräte die meisten Sender verwendeten. Danach folgt ein geschichtlicher Abriss, aufgeteilt in Geschichte der Piratensender in Deutschland und Großbritannien, sowie die rechtlichen Grundlagen, wie das Marine Broadcasting Offences Gesetz. Das Kapitel 8.3 beschäftigt sich mit den berühmtesten Piratenradios in Europa. Hier wird wieder in englische und deutsche Sender unterteilt. Den Abschluss bildet das Kapitel „Einfluss der Offshoreradios auf den Hörfunk“. Es geht dabei um die Auswirkungen auf die öffentlich-rechtlichen Sender und die Entwicklung der privaten Rundfunkanstalten.

8.1 Definition des Begriffs Piratenradio

Man versteht unter dem Begriff Piratenradio unlicenzierte Radiostationen, die meistens von Schiffen (vgl. Soley 1999, S. 53), aber auch von vor der Küste liegenden Plattformen und von stillgelegten Festungen in der Themse aus (vgl. Windlesham 1980, S. 111), beliebte Musik ausstrahlten. Diese Stationen sendeten von internationalen Gewässern der USA und Europa (vgl. Soley 1999, S. 53). Der Begriff umfasst private Sender, die von innerhalb, jedoch auch von außerhalb – wie bereits erwähnt – eines Staatsgebiets aus, ohne die Genehmigung der behördlichen Obrigkeit ihr Programm verbreiten. In der Schweiz wird auch der Begriff Radiopiraten für Piratensender verwendet (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Die Bezeichnung Piratensender kommt von den ersten illegalen Sendern, die

ihr Programm von internationalen Gewässern aus übertragen. Da sie aus der Illegalität heraus operierten, werden sie in vielen Ländern als Vorläufer der freien, nicht-kommerziellen Radios angesehen (vgl. Schernthaner 1995, S. 93). Der Begriff „Piraten“ bezieht sich dabei darauf, dass zur Ausstrahlung des eigenen Programms freie Sendelizenzen ungefragt benutzt werden, aber auch von legalen Sendern benutzte Frequenzen „gekapert“ und dann mit dem individuellen Programm überlagert werden (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

Unter den Begriff „Piratensender“ fallen auch jene Sender, die im Land aus dem sie senden legal sind, aber in einem Nachbarland, wo sie ebenfalls Publikum erreichen, den Behörden ein Dorn im Auge sind. Nach dem deutschen Alltagsverständnis sind Piratensender Schwarzsender (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Fast immer handelte es sich bei Piratenradios um Seesender, da sie sich vom Meer aus geschickt den internationalen Behörden entziehen konnten und das Meerwasser zusätzlich eine ausgezeichnete Erdung für das Senden auf Kurz- und Mittelwelle bietet (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.)

Piratensender finanzieren sich meistens durch Werbesendungen, denn dies stellt ihre wirtschaftliche Grundlage dar. Durch die leichte Musik, die sie senden, üben sie auf ihr Publikum eine unglaubliche Anziehungskraft aus (vgl. Oehler 1970, S. 3). Piratenradios senden nicht unbedingt von einer beliebigen Frequenz, sondern verwenden sinnvollerweise nur jene Frequenzen, die zurzeit frei sind und im betroffenen Staat empfangen werden können (vgl. Oehler 1970, S. 4). In Europa erwiesen sich für die Radioentwicklung vor allem jene Sender als bedeutend, die in Ländern mit öffentlich-rechtlichem Sendemonopol, gezielt werbefinanzierte Programme für junges Publikum ausstrahlten (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 323). In ihrem recht kurzen, dafür aber sehr spektakulären Leben wurden die Piratensender immens beliebt und berühmt (vgl. Windlesham 1980, S. 112). Heute hingegen finden sich nur mehr wenige Piratenradios, da zurzeit eine Multikanal-Landschaft im Bereich des Hörfunks vorherrscht. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie „ausgestorben“ sind, doch angesichts der hohen Gesamtzahlen an Stationen, gehen sie unter (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 323).

8.1.1 Arten von „Piratenradios“

Es gibt drei Typen von Piratensendern. Erster Typ sind die politischen Radiostationen, denen es um die Verbreitung einer politischen Botschaft geht (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Die politische Ausrichtung eines Piratensenders ist schnell durchschaut, da die meisten von ihnen streng konservativ sind. Es gibt sie solange wie es den Rundfunk gibt. Die politisch motivierten Sender finanzieren sich rein aus Spenden der Hörer/innen und senden keine Werbung (vgl. Roth 2004, S. 74-76). Der zweite Typ von Piratenradios sind die kommerziellen Stationen, die sich vorwiegend dadurch finanzieren, indem sie Werbung verkaufen. Die dritte Variante sind die sogenannten „Bastler“, welche von der Technik fasziniert sind und die Möglichkeit zu senden genießen (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

8.1.2 Zur Technik der Piratensender

Wenn man davon spricht, dass die Piratensender ihre Hörer/innen mit Rock- und Popmusik unterhielten und ihr Signal mancherorts stärker war als zum Beispiel das Signal der BBC, dann darf man dabei niemals vergessen, dass die Ausrüstung der Radiopiraten bescheiden war. Die meisten verfügten nur über einen Plattenspieler, einige 12-Volt-Autobatterien, ein Mikrofon, einige Platten und einen Transmitter. Diese Dinge wurden wahlweise miteinander verkabelt und ergaben dann den Sender. Somit waren die Arbeitsbedingungen auf den Schiffen und den alten Seefestungen mehr als gewöhnungsbedürftig (vgl. Grothe, 2011).

8.2 Geschichtlicher Abriss

In den nachfolgenden Kapiteln wird die Geschichte der Piratensender in Europa abgehandelt. Zuerst wird näher auf die deutsche Geschichte von unlizenzierten Radiostationen eingegangen, dann beschäftigt sich das Kapitel 8.2.2 ausführlich mit der englischen Geschichte der Radiopiraten und zum Schluss geht es um die rechtlichen Grundlagen, mit denen die Behörden versucht haben, sich der Piratenradios zu entledigen. Dies wird getrennt in das englische „Marine Broadcasting Offences Act“ und in „andere europäische Gesetze gegen Piratenstationen“.

Der Funkverkehr startete an sich schon sehr früh von Schiffen, denn mit der Entdeckung der Funkwellen konnte man die Sicherheit des Schiffsverkehrs verbessern. Bereits im Jahr 1907 fand die allererste Rundfunksendung von einem Schiff vor der englischen Küste statt. Dabei handelte es sich jedoch nicht um einen Piratensender und das Schiff befand sich auch nicht auf hoher See. In Chatham lag die HMS Andromeda im Marinehafen am Kai und die britische Marineleitung hatte den Schiffssender in einem technischen Experiment umgebaut. So kam es, dass einige militärische Gäste über den Sender Gedichte und Musik für die Royal Navy vortrugen. Da dieser Vorgang dem Militärgeheimnis unterlag, wurde die erste Live-Musiksendung von einem Schiff erst 100 Jahre später bekannt (vgl. Roth 2004, S. 105).

Außerdem sendete bereits 1928 das Daily Mail Radio Nachrichten und Musik von der englischen und schottischen Küste aus. Doch da die Betreiber zu viel Angst hatten die BBC zu verärgern, verschwand der Sender schon kurz darauf wieder. Ein weiteres Beispiel für einen frühen Piratensender findet sich im April 1938, als die „Deutsche Freiheitspartei“ von einem Schiff aus, Programme gegen das Hitler-Regime vor Belgien, Holland und Frankreich auf der Kurzwelle sendete. Doch nachdem es Ärger mit den französischen Behörden gab, verstummte auch dieser Sender nach wenigen Monaten wieder (vgl. Roth 2004, S. 105f).

Vorweg ist hier ebenfalls zu sagen, dass Piratensender nicht nur in Europa auftraten. Bereits in den 1920er Jahren entstanden in Mexiko an der Grenze zu den USA die ersten Piratenradios. Damals jedoch nicht als solche bezeichnet, handelte es sich um leistungsstarke Sender, die von der amerikanischen Grenze aus in englischer Sprache sendeten und große Teile der USA erreichten. Von Beginn an hatte sich in Amerika eine kommerzielle, auf den Verkauf von Werbung ausgerichtete Radiokultur entwickelt, die einen Massengeschmack bediente. Nachdem die Lizenzen einiger fragwürdiger Sender nicht erweitert wurden, entstanden die Piratensender an der Grenze in Mexiko (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

8.2.1 Radio Mercur – Erster Piratensender Europas

Eine Reihe von Piratenstationen schoss in Nord-Europa in den späten 1950er und den frühen 1960er Jahren aus dem Boden (vgl. Paulu 1981, S. 22). Als erster europäischer Piratensender nahm Radio Mercur von einem ehemaligen deutschen Fischereischiff aus, im Jahr 1958 seinen Sendebetrieb vor Dänemark auf (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Dieser Radiopirat sendete auf der Ultrakurzwelle und war damit seiner Zeit Jahre voraus. Dänemarks Jugend konnte dem Piratenflair von Radio Mercur, das sich aus der Piratenromantik vergangener Zeiten und modernem Pop zusammensetzte, sehr viel abgewinnen. Die meisten Sendungen produzierte der Sender jedoch an Land. Im Programm gab es neben Sendungen in dänischer Sprache, auch englischsprachige Radiosendungen und die Schiffshülle des Bootes war in der Farbe Rot gestrichen. Diese Farbe behielten die europäischen Seesender bis zum Schluss bei (vgl. Roth 2004, S. 107f).



(Abbildung 2: Roth 2004, S. 107)

8.2.2 Geschichte der Piratensender in Deutschland

In Deutschland spielte die Mehrzahl der Piratenstationen Musik. Von 1973 bis 1977 wurden auf der Kurzwelle vierzehn Piratensender in Deutschland bekannt (vgl. Roth 2004, S. 68).



(Abbildung 3: Roth 2004, S. 93)

Doch es gab auch politische Piratenradios. In der Auseinandersetzung um das Endlager für radioaktiven Müll in Gorleben wurde Radio Freies Wendeland gegründet. Der Piratensender beschallte die Bevölkerung vom 18. Mai bis zum 4. Juni 1980 mit seinem Programm. Nach der Erstürmung der Republik Freies Wendeland durch ungefähr 10.000 Beamte musste natürlich auch der Sender seinen Betrieb einstellen (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Dieser Sender hatte eine kurze, dafür aber heftige Karriere. Mit kaum einer Reichweite von 10 Kilometern sendete Radio Freies Wendeland gegen den Atomstaat. Damit ist dieser Piratensender ein Beweis dafür, dass freie Radios nur so gut und überzeugend sind, wie die Bewegung, von der sie getragen werden. Ohne den Widerstand dieses Senders wäre aus Deutschland wohl tatsächlich, der von einigen Politikern gewünschte Überwachungsstaat geworden (vgl. Roth 2004, S. 92f). Doch das Ende des Anti-Atomdorfes wurde nicht das Ende des Senders, denn das Problem der Endlagerstätte war ja noch nicht gelöst und so kam es, dass auch 1989 Radio Freies Wendeland immer noch regelmäßig samstagabends für eine halbe Stunde sein Programm sendete (vgl. Roth 2004, S. 98).



(Abbildung 4: Roth 2004, S. 93)

In Frankfurt am Main entstand ebenfalls 1980 aus autonomen Zusammenhängen heraus, das Piratenradio Isnogud. Die Startbahngegner sendeten damals mit einem eigenen Sender aus dem Hüttendorf auf dem Gelände der Startbahn West. Aus dem deutschsprachigen Belgien sendete Anfang der 80er Jahre Radio Benelux ein relativ unpolitisches, vorwiegend musikalisches Programm in den südwestlichen Teil von Nordrhein-Westfalen. Ihm folgten weitere deutschsprachige Sender, die dann jedoch teilweise von den belgischen Behörden lizenziert wurden (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

Von 1989/90 – als die Wende stattfand – bis 1994 sendete Radio P ein chaotisches Programm in Berlin. Ihre Sendeanlagen bauten sie auf Hausdächern auf. Das Radio sendete aber nicht durchgängig. Ein weiteres Piratenradio, das Anfang der 80er Jahre im Raum Köln zu Bekanntheit kam, war Radio Wahnsinn. Der Sendebeginn wurde immer kurz vorher in Zeitungen angekündigt und die Erkennungsmelodie war der Song Wahnsinn von BAP. Der Piratensender sendete vorwiegend politisches Programm (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

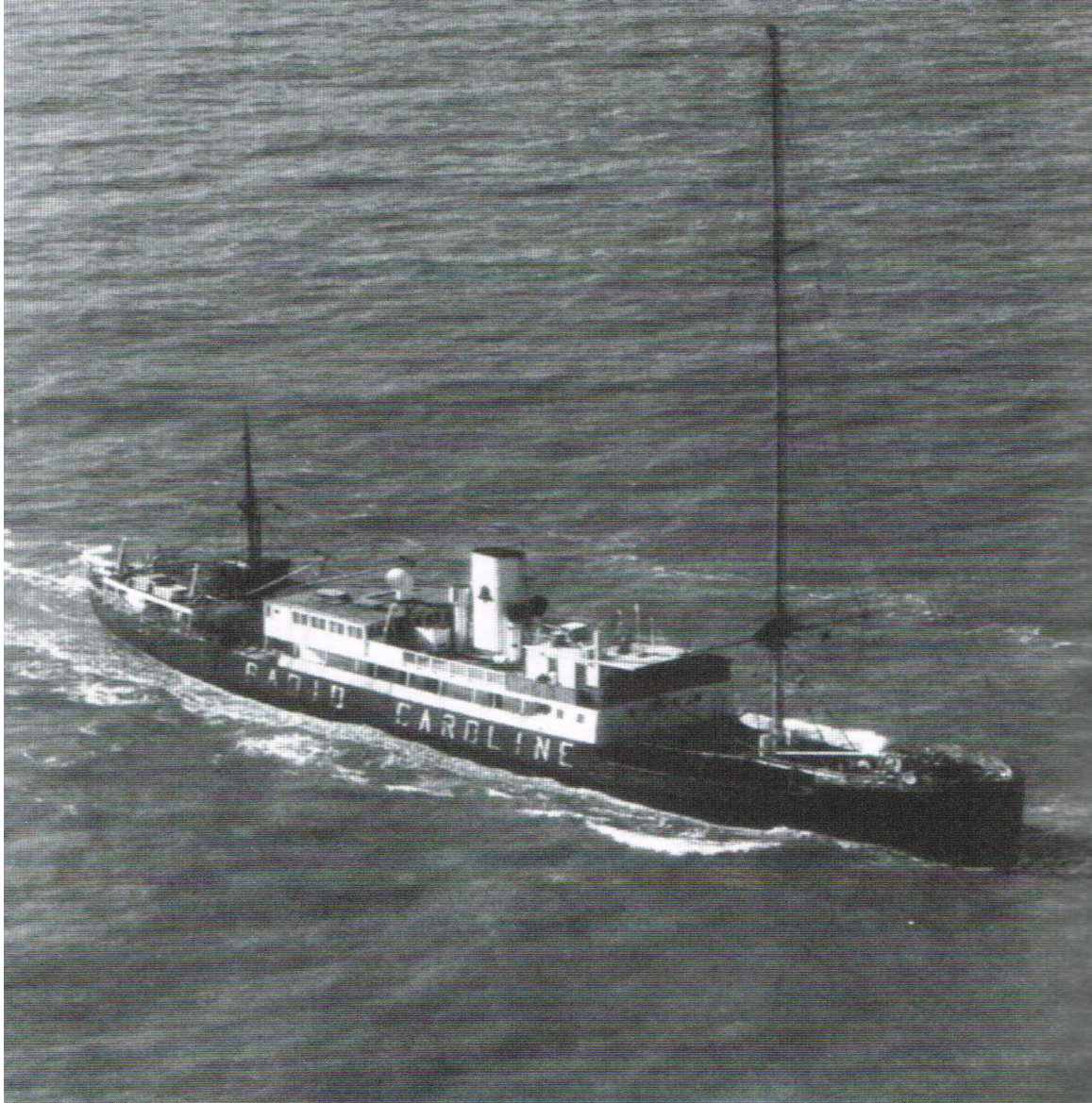
Abschließend folgen noch einige Piratenstationen, die in Deutschland bekannt wurden: Da wären Radio ABS FM im westfälischen Altena von 1965-1966, das Piratentrio Vreden, Radio Hafenstraße, City FM in Düsseldorf von 1994-2001, sowie Radio Dreyeckland seit 1977 – heute legalisiert, und Radio Valentine International (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).

8.2.3 Geschichte der Piratensender in Großbritannien

In Großbritannien zeigt sich schon in den 1920er Jahren, dass die BBC in ihrer Monopolstellung immer wieder Konkurrenz bekommen würde. Damals kauften britische Werbekunden Sendezeit im irischen Athlone und bei französischen Radiostationen. Bereits 1931 gründete ein britischer Investor das französische Privatrado Normandie in Fécamp und brachte es mit seinem Sender innerhalb sehr kurzer Zeit zu erstaunlich hohen Werbeeinnahmen (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 73f).

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts kamen dann mehrere Stationen auf, die umgangssprachlich als Piratensender bezeichnet wurden, weil sie von Schiffen, die außerhalb der britischen Hoheitsgewässer lagen, sendeten. Diese Radios brachten ein Programm, welches das jüngere Publikum bei der BBC vermisste, nämlich freche Diskjockeys, Werbung und Popmusik (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 73f). Damit beginnt das aktivste und dementsprechend auch bekannteste Kapitel der Geschichte der Seesender, denn das eher konservative Großbritannien mit der alteingesessenen BBC wird von Rundfunk-Freibeutern heimgesucht (vgl. Roth 2004, S. 121). Mit dem 28. März 1964

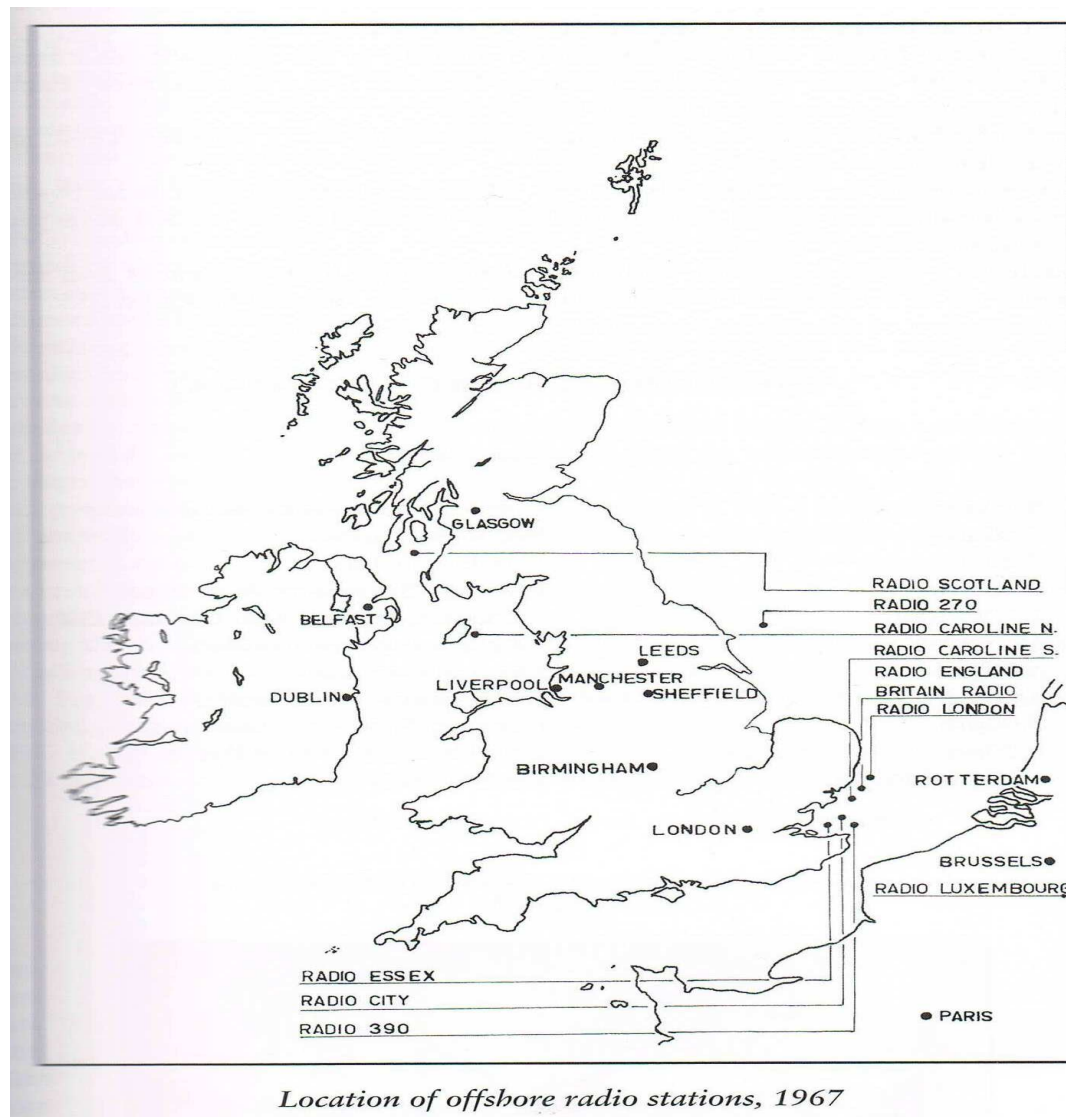
beherrschte nicht mehr nur die BBC den englischen Äther. Dieses Datum markiert den Tag, an dem Großbritannien zum ersten Mal von einer Piratenstation auf See mit Popmusik beschallt wurde. Der Name dieser Station war Radio Caroline (vgl. Skues 2009, S. 1).



The Radio Caroline North ship en route to Amsterdam, March 1968

(Abbildung 5: Skues 2009, S. 426)

Wie bereits genauer erklärt, war die Idee des Sendens vor einer Küste nicht wirklich neu in der westlichen Welt (vgl. Skues 2009, S. 1), doch die meisten Menschen gehen davon aus, dass die Bezeichnung Piratenradio den englischen Offshore- Radiostationen seit 1964 verliehen wurde. Dies liegt wahrscheinlich an der Popularität die diese Musiksender erreicht haben. Im selben Jahr wie Radio Caroline sendeten bereits Radio Atlantic, Radio 390, und Radio London nach Großbritannien. 1965 tauchte Radio Essex auf und 1966 lichteten Radio England, Radio 270 und Radio Scotland den Anker vor Großbritanniens Küste (vgl. Soley 1999, S. 54). Die Programme dieser Sender wurden nahezu ausschließlich durch das Abspielen populärer Musik für junge Hörer bestimmt. Nachrichten und Werbeeinblendungen sorgten für Abwechslung im Programm (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).



(Abbildung 6: Skues 2009, S. 91)

Folgende Piratenradios erlangten Kultstatus in Großbritannien: Radio Caroline, das von 1964-1989 sendete und heute legal ist, Wonderful Radio London von 1964 bis 1967, Radio Atlanta, Radio Invicta und Radio 390. Das sind jedoch nur einige von vielen Piratensendern, die vor der englischen Küste existiert haben (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Bereits im Juni 1967 wurde das Marine Broadcasting Offences Gesetz verabschiedet (vgl. Soley 1999, S. 54) und gegen Ende der 70er Jahre verstummten die Piratenstationen, vor der englischen, belgischen, französischen, dänischen und niederländischen Küste dann endgültig, nachdem die Staaten verstärkt gegen die Zulieferer vorgingen (vgl. Oehler 1984, S. 755). Vor allem durch die Entstehung der heutigen, vielfältigen Radiolandschaft verloren die Piratensender mit ihrem rebellischen Habitus ihre Bedeutung und spielen heute nur mehr vereinzelt eine Rolle (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 323f).

8.2.4 Rechtliche Grundlagen

Im Anschluss geht es um die rechtlichen Grundlagen, die erlassen wurden, um gegen die Piratensender anzugehen. Im Spezifischen auf Großbritannien bezogen, gibt es das „Marine Broadcasting Offences Act“, das im Juni 1967 verabschiedet wurde. Doch es gibt noch weitere Verordnungen, wie zum Beispiel die „Seerechtskonvention“ von 1982.

8.2.4.1 Marine Broadcasting Offences Act

Da die BBC kaum mit den Piratensendern konkurrieren konnte, wurde im Jahr 1967 das „Marine Broadcasting Offences“-Gesetz verabschiedet (vgl. Crisell 1997, S. 140). Dabei handelt es sich um ein Rundfunkgesetz, das die britische Regierung erließ und das Ende für die meisten Piratenradios bedeutete. Dieses Gesetz besagt, dass unlizenzierte Radioausstrahlungen unter Strafe verboten sind und auch die finanzielle Unterstützung, zum Beispiel durch Werbung, zu hohen Strafen führen konnte (vgl. Grothe, 2011).

Am Anfang als die ersten Radiopiraten auftauchten, reagierten die Behörden nur mit einem Naserümpfen. Doch das änderte sich schnell, als man sah, welchen Erfolg diese Sender hatten. Ein Gesetz wurde geschaffen: Im Spezifischen konnte man als Straftäter angeklagt und verfolgt werden, wenn man einen privaten Seesender unterhielt, unterstützte oder

Werbung in ihm platzierte. Sobald ein Radiopirat an Land kam, konnte er von den englischen Behörden verhaftet werden (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74).

Das Gesetz beruht darauf, dass die Piratenstationen die Kommunikation auf See stören und die Frequenzen andere Hörfunksender überlagern (vgl. Skues 2009, S. 137). Bereits im Jahre 1965 war klar, dass die Behörden rechtlich gegen die Piratensender vorgehen werden, um das Senden von Schiffen und Festungen zu stoppen (vgl. Skues 2009, S. 366). Als das Gesetz im Juli 1966 dem House of Commons vorgeführt wurde, waren erst 22 Monate vergangen, in denen die unlizenzierten Piratensender an der britischen Küste aufgetaucht waren. Das Gesetz verbot, außer dem Senden von Schiffen, auch das Senden von Luftfahrzeugen und von Meeresfestungen. Strafen für den Verstoß gegen das Gesetz waren zwei Jahre Gefängnis und/oder eine Geldstrafe von bis zu 100 englischen Pfund (vgl. Skues 2009, S. 373).

8.2.4.2 Andere europäische Gesetze gegen Piratensender

Im Jahr 1965 wurde ein europäisches Abkommen, das für vierzehn Staaten gültig war, unterzeichnet. Diese Übereinkunft ging nicht einen Weg der unmittelbaren Bekämpfung von Piratenstationen auf hoher See, da die europäischen Staaten keinen Eingriff in die Freiheit der Meere hatten und auch nicht von sich aus vornehmen wollten. 1982 werden jedoch der Strafanspruch der Staaten und das Recht zum gewaltsamen Vorgehen gegen Sachen und Personen enorm ausgeweitet. Es wird festgelegt, dass die Staaten auch mit Zwangsmitteln gegen die Radiopiraten vorgehen dürfen (vgl. Oehler 1984, S. 753-755).

Außerdem gibt es noch die Seerechtskonvention von 1982, die jedoch nur besagt, dass es sich um einen strafrechtlich relevanten Tatbestand handelt, wenn es zur unerlaubten Ausstrahlung einer Rundfunksendung, die zum Empfang durch die Allgemeinheit bestimmt ist, durch einen Piratensender kommt. Damit ist hier nicht, das Errichten eines solchen Senders enthalten und die strafrechtliche Handlung beginnt erst mit dem Akt des Sendens. Weiters besagt die Seerechtskonvention, dass jede Person, welche mit dem

Senden von See aus beschäftigt ist, von den Gerichten folgender Staaten verfolgt und angeklagt werden kann:

- 1) Vom Staat des Flagstaates des Schiffs,
- 2) dem Staat, indem die Bauten registriert sind, also die künstlichen Inseln,
- 3) in jedem Staat, in dem man die Sendung empfangen kann und
- 4) in jedem Staat, indem die erlaubte Hörfunk-Kommunikation gestört wird (vgl. Oehler 1984, S. 757-760).

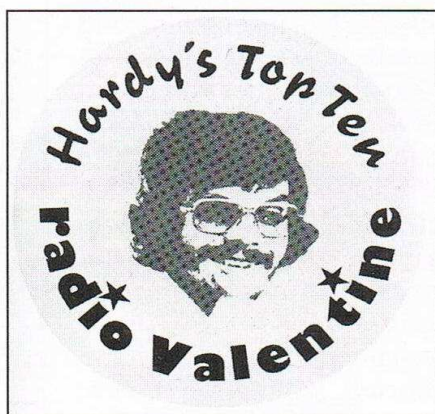
8.3 Berühmte Piratensender in Europa

In Europa gab es jede Menge bekannter Piratenstationen. Nachfolgend sollen die wichtigsten und berühmtesten kurz näher beschrieben werden, wobei wieder in Deutschland und Großbritannien unterteilt wird.

8.3.1 Offshoreradios in Deutschland

8.3.1.1 Radio Valentine und Radio Victoria

Radio Valentine:



(Abbildung 7: Roth 2004, S. 69)

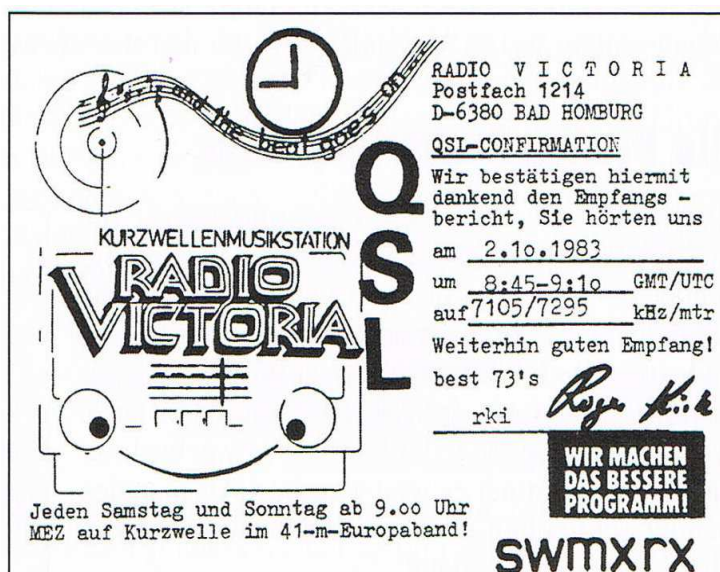
Radio Valentine und Radio Gloria zählten zu den meistgehörten Kurzwellenpiraten in Deutschland. Damit gehörte Radio Valentine zu den Profis unter den Piratensendern. Demnach gehörten sie jedoch auch zu den Sendern, die 1976 von den Behörden erwischt

wurden. Radio Valentines Sendungen wurde immer alle zwei Wochen jeweils sonntags von 10 Uhr früh bis 12 Uhr mittags gesendet. Trotzdem der Sender jedes Mal seinen Standort wechselte, wurde er dann, als er sich gerade im Ausland befand, erwischt (vgl. Roth 2004, S. 69).



(Abbildung 8: Roth 2004, S. 69)

Radio Victoria:



(Abbildung 9: Roth 2004, S. 70)

Dieser Piratensender war für seine erfrischenden und heiteren Kommentare in der Bevölkerung beliebt. Radio Victoria sendete am Wochenende auf der Kurzwelle. Sie besaßen jedoch keinen eigenen Sender, sondern veröffentlichten ihre Sendungen über ein Relais aus dem Ausland und bewegten sich damit in legalen Sphären. Dadurch, dass sie über den 1-Kilowatt-Sender von Radio Milano sendeten, konnten sie eine größere Reichweite, als die meisten anderen Piratensender mit eigenem Sender, erzielen. Der Betreiber von Radio Victoria war Ernst Vronna, der unter dem Künstlernamen Roger Kirk

bekannt war. Doch nach 1986 verschwanden sowohl der Piratensender, als auch sein Betreiber einfach von der Bildfläche (vgl. Roth 2004, S. 70).



(Abbildung 10: Roth 2004, S. 70)

8.3.1.2 Radio Verte Fessenheim/ Radio Dreyeckland



(Abbildung 11: Roth 2004, S. 88)

Radio Verte Fessenheim galt als die Wiege der Grünen und strafte all die Lügen, die immer behaupteten, dass Frankreichs Bürger/innen sich nicht gegen die dort noch wesentlich mächtigere Atomindustrie wehren würden. In beiden Ländern – Deutschland und Frankreich - hatte dieser Piratensender viele Aktivisten und Befürworter. Heute hat Radio Dreyeckland sogar eine legale Lizenz (vgl. Roth 2004, S. 81f). Durch die loyale Unterstützung der Bevölkerung (vgl. Roth 2004, S. 88), verstummte dieser Piratensender nie (vgl. Roth 2004, S. 82). Das Radio gedieh immer weiter und der Name wurde von

Radio Verte Fessenheim auf Radio Dreyeckland geändert, da der Sender vom Dreiländereck Deutschland, Schweiz und Frankreich aus sendete. Es handelt sich dabei um einen politischen Sender, da er sich vor allem für lokale Themen einsetzte. Zwar schafften es die Radiopiraten von Radio Dreyeckland nicht, das Atomkraftwerk in Fessenheim zu verhindern, aber ihre Sendungen beschäftigten sich mit vielen politischen und somit für die deutsche Bevölkerung wichtigen Themen (vgl. Roth 2004, S. 88f).



(Abbildung 12: Roth 2004, S. 89)

8.3.2 Offshoreradios in Großbritannien

8.3.2.1 Piratenlegende Radio Caroline



(Abbildung 13: <http://tomread.co.uk/queen2s.jpg>)

Radio Caroline zählte zu den professionellen Piratensendern der 60er Jahre (vgl. Crisell 1997, S. 138). Die meisten, ca. 70 Prozent der Hörer/innen dieses Senders waren unter 30 (vgl. Crisell 1997, S. 140). Ihren Ankerplatz hatte Radio Caroline vor Harwich und der Betreiber des Piratensenders war Ronan O’Rahilly. Der Piratensender sendete täglich von sechs bis achtzehn Uhr und innerhalb von drei Tagen schrieben bereits 20.000 Hörer an Caroline, wodurch potentielle Werbekunden schnell auf die neue Möglichkeit zu werben aufmerksam wurden. Bereits im Mai 1964 strahlte der Sender die ersten Werbespots aus. Später gab es dann zwei Radio Caroline Schiffe, die zusammen nahezu 9 Millionen Hörer hatten (vgl. Roth 2004, S. 121-124).

Ronan O’Rahilly war ein junger Mann, dem zum damaligen Zeitpunkt bereits der London’s Scene Club gehörte und außerdem managte er den Blues-Sänger Georgie Fame (vgl. Skues 2009, S. 1). O’Rahillys Unternehmen war in Irland registriert und Radio Carolina in Liechtenstein. Der erste gesendete Song war „Round Midnight“ gesungen von

Jimmy Mc Griff. Dieser Song wurde später die Hymne von Radio Caroline, die jeden Tag vor Ende des Programms gespielt wurde (vgl. Skues 2009, S. 11-13). Trotz der Verabschiedung des Marine Broadcasting Offences Act sendete Radio Caroline weiter sein Programm (vgl. Skues 2009, S. 94), bis der legendäre Piratensender dann 1968 doch geschlossen wurde (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.).



(Abbildung 14: Skues 2009, S. 59)

Doch im Jahr 1972 ersteigert ein junger Holländer die Mi Amigo – eins der Sendeschiffe der Caroline, um angeblich ein Piratensendermuseum mit Hotelbetrieb daraus zu machen. Doch der Kauf wurde im Auftrag von O’Rahilly getätigt, Radio Caroline kommt zurück und sendet von seiner alten Frequenz aus. Bis März 1973 sendete der Piratensender mit zeitweiligen Unterbrechungen stetig Programm in Holländisch und Englisch. Doch nachdem das Geld ausgeht, geht Radio Caroline am 26. März wieder off air (vgl. Roth 2004, S. 157f).



(Abbildung 15: Skues 2009, S. 25)

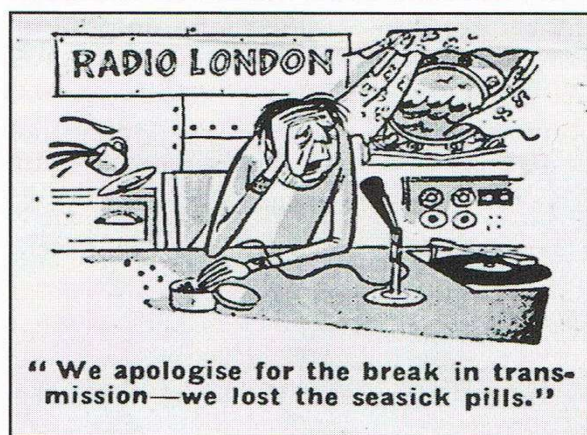
8.3.2.2 Radio London



(Abbildung 16: Roth 2004, S. 131)

Wonderful Radio London war die größte von allen Offshore- Radiostationen. Bereits im Juli 1965 hörten 50,9 Prozent der Hörer/innen in Ostengland Radio London (vgl. Skues 2009, S. 111). Der Piratensender wurde auch Big L genannt und sendete von der MS Galaxy von 1964 bis 1967 (vgl. wamdoo media gmbh, o.J.). Gegründet wurde Radio London in dem Bestreben, seriöses Privatrado zu machen. Eine amerikanische Investorengruppe startete am 19. Dezember 1964 mit Testsendungen. Entscheidend für den Erfolg von Big L waren vor allem das professionelle Management und die erstklassigen Diskjockeys.

Als das Anti-Piraten-Gesetz in Kraft trat, war ursprünglich geplant, dass Radio London von Holland aus weitersenden würde, doch es konnten keine internationalen Werbekunden für die Finanzierung aufgetrieben werden. Am letzten legalen Sendetag der Piraten verabschiedete sich Big L bereits um 15 Uhr von seinen Sendern und damit ging für viele englische Hörer/innen ein Abschnitt ihres Lebens zu Ende (vgl. Roth 2004, S. 130-133).



(Abbildung 17: Roth 2004, S. 132)

8.3.2.3 Piratensender in Sea Forts



(Abbildung 19: <http://subterrain.org.uk/maunsell/maunsell21.jpg>)

Nicht jeder Piratenanwärter muss auch in See stechen. 1942/43 hatte die britische Armee nämlich zur Luftabwehr etliche Forts über acht Meilen von der Küste entfernt in der Themsenmündung errichtet, die brachlagen. 1956 hatte das Militär bereits endgültig alle Forts geräumt, doch sie waren immer noch in gutem Zustand, als die Piraten dort ihr Heim bezogen (vgl. Roth 2004, S. 124f). Dadurch, dass die Forts sich an isolierten Plätzen in der offenen See befanden, bildeten sie einen optimalen Platz für die Piratensender (vgl. Skues 2009, S. 136).

Den ersten stationären Piratensender gründete David Sutch, weil sich die BBC weigerte, seine Songs im Radio zu spielen. Ausgestrahlt von einem alten Geschützturm der Luftabwehr, beschallte Radio Sutch die Hörer/innen mit seinem eigenem Programm (Grothe, 2011). Sutch betrieb einen schwachen Mittelwellensender, der seit 1964 das Fort auf den Shivering Sands in Beschlag nahm (vgl. Roth 2004, S. 125). Einige Monate nach dem Beginn verkaufte David Sutch seinen Sender an Reginald Calvert, der den Piratensender in Radio City umbenannte (vgl. Skues 2009, S. 116).

Durch den Erfolg von Sutch fühlten sich andere Piraten ermutigt und nach und nach wurden weitere Seefestungen besetzt. Von den Türmen von Red Sands funkten die Piratensender Radio 390, Radio King und Radio Invicta (vgl. Grothe, 2011). Im Fort „Knock John Tower“ gründete Roy Bates seinen Sender Radio Essex. Bei diesem Sender handelte es sich um einen Lokalsender, der keine große Hörergemeinde wollte und sein Programm auf die Grafschaft Essex ausrichtete. Für die Piraten der damaligen Zeit war das eher ein untypisches Vorgehen (vgl. Roth 2004, S. 127).



(Abbildung 20: <http://www.ecastles.co.uk/redsand.jpg>)

8.3.2.3.1 Radio Sutch

Das Radio wurde von David Sutch im Mai 1964 gegründet. Besser bekannt war er allerdings unter dem Namen „Screaming Lord Sutch“ (vgl. Roth 2004, S. 125) und als Popmusiker, ebenso wie als Kandidat für das Parlament (Skues 2009, S. 116). Somit besetzte er als erster das Fort auf den Shivering Sands, welches neun Meilen vor Whitstable liegt. Bei Sutchs Sender handelte es sich um einen schwachen Mittelwellensender, der dementsprechend auch nicht besonders großen Erfolg hatte, obwohl das Programm sehr eigenwillig war (vgl. Roth 2004, S. 125). Sutch (1991, S. 43 zit. n. Skues 2009, S. 116) selbst sagte über seinen Sender:

“After my Stratford experience I decided, unlike other politicians, to practise what I preached. As I believed in commercial radio and thought it should be legalized as it was in America and Australia, I started up Radio Sutch as a protest.”

Die erste Sendung ging am 27. Mai 1964 am 197 Meterband on air (vgl. Skues 2009, S. 116) und in den Nachtsendungen wurden Romane wie Lady Chatterley oder Fanny Hill vorgelesen (vgl. Roth 2004, S. 125).

Bereits wenig später verkaufte Sutch seinen Sender jedoch an Reginald Calvert, der den Sender in „Radio City“ umbenannte und vom 299 Meterband sendete. Unter Calverts Führung hatte der Sender innerhalb eines Jahres eine Million Hörer/innen (vgl. Roth 2004, S. 125). 1966 wurde Calvert von einem Neider erschossen und in diesem Zusammenhang übernahm seine Witwe Dorothy „Radio City“. Dorothy Calvert wurde jedoch ungefähr ein Jahr später wegen Schwarzsendens verurteilt und „Radio City“ verstummte bereits am achten Februar 1967 (vgl. Roth 2004, S. 126).

The first pirate station to be established on a fort, Radio Sutch, 1964



(Abbildung 21: Skues 2009, S. 116)

8.4 Einfluss der Offshoreradios auf den Hörfunk

8.4.1 Einfluss in Deutschland

8.4.1.1 Entwicklung des privaten Hörfunks

Die Geschichte des privaten Hörfunks ist in Deutschland eng verbunden mit der Öffnung neuer Verteilwege für den Rundfunk (vgl. Pape 1995, S. 1). Bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts zieht sich die Entwicklung des privaten Hörfunks in den deutschen Bundesländern (vgl. Bigl 2006, S. 48). Bereits relativ früh in einem Urteil des Bundesverfassungsgerichts von 1961 stellen die Verfassungsrichter fest, dass man aus der Bundesverfassung nicht herzuleiten vermag, dass Veranstalter des Rundfunks nur Anstalten öffentlichen Rechts sein dürfen. Sie weisen in diesem Zusammenhang insbesondere darauf hin, dass auch privatwirtschaftlich organisierte Unternehmen Rundfunksendungen ausstrahlen dürfen. Als einzige Voraussetzung dafür galten die Freiheit der Berichterstattung und das Gleichgewicht der gesellschaftlich relevanten Kräfte. In diesem Urteil wird nicht das öffentliche- rechtliche Monopol festgeschrieben und somit gibt es bereits einen Hinweis auf die spätere Rechtsprechung, die ein Nebeneinander von öffentlich-rechtlichen und privaten Hörfunkveranstaltern vorsieht (vgl. Arnold 1989, S. 45-47).

Schon in den 70er Jahren spitzt sich der Streit um die Konzession kommerzieller, privater Hörfunkanbieter zu, – vor allem die beiden Parteien CSU und CDU befürworteten die Zulassung – da den öffentlich- rechtlichen Anstalten immer wieder eine einseitige Ausrichtung vorgeworfen wurde, die sogar für Wahlergebnisse verantwortlich gemacht wurde. Man versprach sich vom Aufbau eines privaten Rundfunks in der Bundesrepublik Deutschland wirtschaftliche Vorteile und eine Förderung der einheimischen Kommunikationsindustrie. Doch Parteien wie die SPD waren strikte Gegner des privatwirtschaftlichen Rundfunks, da sie eine Absenkung des Programmnieaus erwarteten. Konkrete Beweise hatten jedoch beide Seiten nicht (vgl. Holznagel 1996, S. 16f).

Im Jahr 1981 wurde im FRAG-Urteil die Basis für ein duales System geschaffen (vgl. Bigl 2006, S. 59). Dieses Urteil bildet die Richtschnur für weitere Maßnahmen zur Einführung von privatem Funk (vgl. Gersdorf 2003, S. 13). Konkret besteht privater Rundfunk seit 1984. Dem privaten Hörfunk in Deutschland ging ein langer, weiter Weg voraus, der wesentlich von medienpolitischen, verfassungsrechtlichen und technischen Faktoren vorangetrieben wurde. Denn mit der Erweiterung der verfügbaren Frequenzen, gab es gleich einen Grund weniger für die Rechtfertigung einer monopolistischen Stellung im Hörfunk (vgl. Bigl 2006, S. 58f). Als 1984 die meisten von der CDU regierten Länder Deutschlands Gesetze für die Zulassung von privatem Funk verabschiedeten, vermuteten die anderen Bundesländer, dass interessierte Unternehmen in Bundesländer abwandern könnten, in denen privater Rundfunk erlaubt ist. Deshalb entschieden sie 1985 ebenfalls auf das duale System umzusteigen (vgl. Holznagel 1996, S. 18).

Rechtlich kodifiziert wurde das duale Rundfunksystem dann im Staatsvertrag zur Neuordnung des Rundfunkwesens in Deutschland 1987 (vgl. Bigl 2006, S. 58-60). Der Staatsvertrag enthielt grundlegende Regelungen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und den privaten in einem dualen System (vgl. Gersdorf 2003, S. 14). Dieser Vertrag galt für die komplette Bundesrepublik und der private Rundfunk wurde einer Reihe von Programmverpflichtungen unterworfen. Es wurden hier vor allem die Werbemöglichkeiten im Hörfunk stark eingeschränkt. Mit der Inkraftsetzung des Vertrages fand die Entstehung des dualen Systems vorläufig einen Abschluss (vgl. Holznagel 1996, S. 19f).

Die Piratensender haben – egal ob sie politische Botschaften oder einfach nur aus Spaß an der Musik sendeten – einen entscheidenden Anteil an der Auflockerung des Monopols im Hörfunk gehabt. Sie haben erreicht, dass es auch legal Privatrado gibt (vgl. Roth 2004, S. 7). Da Piratensender mit ihrer populären Musik enormen Druck auf das Monopol der öffentlich-rechtlichen Sender ausübten, kam es, dass manche Stationen geschlossen wurden, andere wiederherum entstanden unter anderen Bezeichnungen neu oder wurden legalisiert. In jedem Fall förderten die Offshoreradios die Entstehung einiger dualer Systeme in Europa (vgl. Kleinstauber 2012, S. 323).

8.4.1.2 Auswirkungen auf den öffentl.-rechtl. Hörfunk

Als Mitte der 80er Jahre die Umstrukturierung der deutschen Hörfunk- und Fernsehlandschaft vom Monopol zum dualen System von statten ging, differenzierte sich zum ersten Mal in Deutschland ein Teilsystem privatwirtschaftlicher Rundfunkanstalten aus. Auch für den öffentlich-rechtlichen Hörfunk ergaben sich dadurch Veränderungen, auch wenn weiterhin die Erfüllung der öffentlichen Aufgabe im Mittelpunkt steht (vgl. Stuiber 1998, S. 547).

Auch wenn privater Funk seit 1984 erlaubt war, ging das erste kommerzielle Radioprogramm erst im April 1986 in Rheinland- Pfalz auf Sendung. Damit nimmt das duale System in Deutschland auch im Hörfunk endlich Gestalt an. Binnen kurzer Zeit erhielten die öffentlich-rechtlichen Sender nahezu überall kommerzielle Konkurrenten, sowohl auf Landes- als auch auf lokaler Ebene (vgl. Roth 2004, S. 35). Da sich die neuen Konkurrenten der öffentlich-rechtlichen Anstalten am amerikanischen, internationalen Vorbild orientierten, arbeiteten sie ausschließlich gewinnorientiert. Dadurch unter enormen Druck gekommen, mussten auch die öffentlichen Hörfunkanstalten mit der Spezialisierung ihrer Angebote beginnen (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 383).

Hier ist ebenfalls zu erwähnen, dass das Ende der Monopolstellung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ohne die entsprechenden technischen Entwicklungen nur schwer herbeizuführen gewesen wäre (vgl. Dussel 2010, S. 264). Als der private Funk zugelassen wurde, war den früheren Monopolisten von Anfang an klar, dass sie gegen die privatwirtschaftlichen Anbieter nur dann bestehen können, wenn sie ihre Programme nicht nur auf terrestrische Verbreitungsweisen beschränken. Die traditionellen ARD-Programme wurden daher von Anfang an auch per Satellit- und Kabelübertragungen gesendet (vgl. Dussel 2010, S. 266).

8.4.2 Einfluss in Großbritannien

8.4.2.1 Entwicklung des privaten Hörfunks

Vorweg ist hier zu sagen, dass das private Fernsehmonopol in Großbritannien wesentlich früher aufgebrochen wurde, als das Monopol im Hörfunk. Bereits 1954 war im Fernsehen ein privater Veranstalter zugelassen, der in seiner Organisation zwar dem Public-Service-Modell der BBC ähnlich war, jedoch in privater Hand war (vgl. Bigl 2006, S. 15).

Der Hörfunk hingegen war wesentlich länger der öffentlichen Hand unterstellt. Hier hält die BBC das Monopol der Sendelizenz bis 1972 und erst in diesem Jahr wurden private Radios auf lokaler Ebene zugelassen (vgl. Häusermann 1998, S. 28). Mit dem Sound Broadcasting Act von 1972 wurde in Großbritannien ein System von unabhängigen Lokalradios eingeführt. Das die BBC das Radiomonopol solange behielt, lag vor allem daran, dass sich die Berichterstattung und die Unterhaltung der British Broadcasting Corporation während des Zweiten Weltkriegs so gut behauptet hatte und man sich demnach nicht vorstellen konnte, dass eine Dienstleistung wie der Hörfunk, der von der BBC auf drei nationalen Programmen und einer Vielzahl von regionalen Fenstern zufriedenstellend erbracht wurde, durch private Anbieter sinnvoll ergänzt werden könnte (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74).

Der Gesetzgeber entschied sich 1972 für die Einführung eines kommerziellen Hörfunks, da die BBC bereits Ende der 60er erfolgreich mit der Ausstrahlung von lokalen Programmen experimentiert hatte. Auch der Privatfunk war dem Konzept des gemeinwohlorientierten Rundfunks unterworfen und die Hörfunkgesellschaften, denen vom Independent Local Radio bestimmte Regionen zugewiesen wurden, hatten in ihren Bereichen entweder eine Monopolstellung oder standen im Wettbewerb mit den lokalen Hörfunkdiensten der BBC (vgl. Holznagel 1996, S. 59). Im Jahr 1990 gab es einen weiteren Broadcasting Act, bei dem drei nationale Wellenlängen für private Anstalten freigegeben wurden (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74).

Abschließend ist hier zu sagen, dass, nachdem die Piratenradios durch ein Gesetz versenkt worden waren, die BBC erst einmal versuchte, durch eigene Programme mit Pop-Musik bei der jungen Bevölkerung zu punkten. Um die Piraten zu ersetzen, gingen kurz nach dem Marine Broadcast Act acht lokale Stationen on air (vgl. Skues 2009, S. 382). Alles in allem gaben die Piratensender aber doch den ersten Anstoß für ein Umdenken in der Denkweise der öffentlich-rechtlichen Anstalten (vgl. Roth 2004, S. 7)

8.4.2.2 Auswirkungen auf den öffentl.-rechtl. Hörfunk

Auf den Angriff ihres Monopols reagiert die BBC eher verhalten. Das Anfang der 1960er die Musikinteressen der jüngeren Generation hauptsächlich von den Piratensendern bedient wurden, schien den öffentlich-rechtlichen Hörfunk der BBC nicht sonderlich zu beeindrucken, denn nach Verabschiedung des Marine Broadcasting Offences Act führte die BBC 1967 gerade einmal einen Popmusik-Sender, Radio One ein (vgl. Schnell 2006, S. 350). Dieser Sender hatte 1986 ungefähr 87 Prozent Musik in seinem Programm (vgl. Reiter 1986, S. 49). Radio One war damit der erste Sender, der kein gemischtes Programm spielte, sondern ein rein musikalisches Programm sendete. Jedoch muss man dazu sagen, dass Radio One nicht unbedingt ein äquivalentes Gegenstück zu den Piratensendern war und in einem offenen Wettkampf wären mit Sicherheit die Radiopiraten bei den Hörer/innen an erster Stelle gelegen (vgl. Crisell 1997, S. 140f).

Wenn es um den Public-Service-Gedanken geht, zählt die Regierung in Großbritannien auch heute noch ausschließlich auf die BBC (vgl. Dörr 1997, S. 13). Seit die BBC in den 1960er Jahren von den Piratenstationen Konkurrenz bekam – ihr Programm war vorwiegend an ein junges Publikum gerichtet, da sie ein sehr popmusikorientiertes Programm sendeten – musste sich die öffentlich-rechtliche Anstalt mit neuen Angeboten ausstatten. Als die Radiopiraten nach dem Erlass des Anti-Piratensender-Gesetzes um 1968 vor Großbritanniens Küsten verschwunden waren, hatte die BBC bereits mit Konkurrenzangeboten auf die Bedrohung des Monopols reagiert. Mit Radio One unterstanden der BBC zwanzig Lokalradios (vgl. Häusermann 1998, S. 28).

Nachdem die ersten Reaktionen auf die Bedrohung durch private, wettbewerbsorientierte und kommerzielle Sendeanstalten eher defensiv waren, kam es im Hinblick auf die öffentlich-rechtliche Anstalt in Großbritannien nach dem „Angriff“ der Piratensender zu einer Stärkung der BBC. Noch heute präsentiert sich die BBC ähnlich, wie nach dem Erlass des Marine Broadcasting Act. Radio One ist weiterhin ein Sender für Pop-Musik, der seinen Schwerpunkt auf Musik aus den Charts legt und eher ein junges Zielpublikum anspricht (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74).

Mit der Zulassung von Privatfunk verloren die öffentlich-rechtlichen Anstalten ihre Monopolstellung und gerieten zunehmend unter wirtschaftlichen Druck. Auch die BBC musste sich im Rundfunksystem neu positionieren und ihre herkömmlichen Konzepte und Ziele überdenken. Es ergaben sich Folgen publizistischer und ökonomischer Natur für die British Broadcasting Corporation:

- 1) Das Non-Profit-Unternehmen musste auf einmal mit gewinnorientierten, kommerziellen Rundfunksendern um Aufmerksamkeit und Personal kämpfen.
- 2) Dies führte zu einem Prozess der Selbstkommerzialisierung und es mussten die Handlungslogiken der gewinnorientierten Funkanstalten, wie zum Beispiel Verantwortungsbewusstsein und Gewinn- und Wettbewerbsdenken, eingeführt werden (vgl. Lindner 2007, S. 154f).

9 Deutscher Film: Piratensender Powerplay

9.1 Inhalt

Es handelt sich hier um einen Film mit Mike Krüger und Thomas Gottschalk, in dem es um einen Piratensender, der in einem VW-Bus installiert ist, geht (vgl. Roth 2004, S. 103). Die Hauptfiguren Tommy und Mike betreiben den Sender „Powerplay“ von ihrem Wohnmobil aus. Bei den Hörer/innen hat der Sender großen Erfolg (vgl. Deutsches Filminstitut, o.J.). Der Sender greift dabei mit den dümmsten Sprüchen und den damals neuesten Songs das Rundfunkmonopol an (vgl. Lisa Film Produktion, 2001-2012). Um dem illegalen Piratensender den Garaus zu machen (vgl. Deutsches Filminstitut, o.J.), macht der Direktor des Staatsfunks mit der Polizei Jagd auf die Radiopiraten (vgl. Lisa Film Produktion, 2001-2012). Doch völlig egal wie dicht die Polizei Tommy und Mike auf den Fersen ist, durch ihren fahrbaren Sender können die beiden ihre Verfolger immer wieder abhängen (vgl. Deutsches Filminstitut, o.J.).

9.2 Charaktere

Tommy:

Mit platten Sprüchen und flotter Musik moderiert Tommy Radio Powerplay (vgl. Menzel, 2012). Er ist berühmt für seine coolen Sprüche und er reimt gerne. Außerdem hat er eine lockere, moderne und sehr lustige Art und so gestaltet er auch das Programm des Piratensenders. Ab und zu lässt er auch gerne den starken Mann heraus hängen. Tommy ist auch sehr musikalisch, denn er kann Saxophon spielen. Am Schluss werden Mikey und er vom öffentlich-rechtlichen Rundfunkprogrammchef engagiert (vgl. Piratensender Powerplay, 2007).

Mikey:

Mikey steht eindeutig unter der Fuchtel seiner Schwester Irmgard, doch wenn er alleine unterwegs ist, lässt er den harten Mann „raus hängen“. Er hat eine lockere Art und ist musikalisch veranlagt, da er in einer Sendung des Piratensenders Gitarre spielt und singt

(vgl. Piratensender Powerplay, 2007). Im Programm von Radio Powerplay ist Mike für die Werbeblöcke zuständig, nachdem seine Schwester einige Verträge abgeschlossen hat, ist das die Finanzierungsgrundlage der Piraten (vgl. Menzel, 2012).

Irmgard:

Irmgard, die ältere Schwester von Mike ist begeisterte Radio Powerplay Hörerin. Vom Geld ihres Onkels finanziert sie Tommy und Mike einen richtigen Sender, der in einen VW-Bus eingebaut ist (vgl. Piratensender Powerplay, 2007). Irmgard ist sehr geschäftstüchtig. Sie schließt Werbeverträge für den Sender ab (vgl. Menzel, 2012) und animiert Tommy und Mikey dazu, jeden Tag ihr Programm zu senden. Neben ihrer Tätigkeit für den Piratensender ist Irmgard Religionslehrerin an dem Internat Lerchensee (vgl. Piratensender Powerplay, 2007). Mikes Schwester professionalisiert Radio Powerplay und verkörpert somit den Ätherdrang der Privatwirtschaft (vgl. Menzel, 2012).

Hauptabteilungsleiter Plunderer:

Er ist sich sehr sicher, dass er den Piratensender Powerplay ohne große Probleme dingfest machen wird. Zusammen mit Dr. Müller- Hammeldorf macht er Jagd auf die Radiopiraten. Plunderer ist nicht unbedingt der hellste Kopf, weil er sich immer wieder von Tommy und Mikey an der Nase herumführen lässt (vgl. Piratensender Powerplay, 2007).

Dr. Müller- Hammeldorf:

Dr. Müller- Hammeldorf gehört als Chef des Unterhaltungsrundfunks dem Bayerischen Rundfunk an. Sein Programm sendet laut Tommy nur „music to die by“ und ist auch sonst ziemlich eingestaubt (vgl. Menzel, 2012). Während er Jagd auf den Piratensender Powerplay macht, lässt er sich von den Tricks der Radiopiraten in den Wahnsinn treiben und wird in die Irrenanstalt eingeliefert. Dort bricht er jedoch aus und versucht als Förster verkleidet auf eigene Faust Jagd auf Tommy und Mike zu machen (vgl. Piratensender Powerplay, 2007).

10 Amerikanischer Film: Radio Rock Revolution

10.1 Inhalt

Im Jahr 1966 ist Großbritannien so wild wie nie zuvor (vgl. Filmstarts, o.J.), denn der weltberühmte Rock kommt aus England. Doch die Hörer der BBC kommen selten in den Genuss, da die öffentlich-rechtlichen Sender gerade einmal zwei Stunden Pop pro Woche spielen (vgl. film-zeit, 2012). Doch selbst diese 120 Minuten sind für den zuständigen, furchtbar konservativen Minister Dormandy ein rotes Tuch. Mehr als das ärgert ihn jedoch der Piratensender „Radio Rock“, der völlig legal sein Programm von einem Schiff aus der Nordsee sendet. Dormandy will natürlich mit allen Mitteln diese Gesetzeslücke schließen (vgl. Filmstarts, o.J.) Genauso unermüdlich, wie der Minister nach einem Gesetz sucht, legen die DJs des Piratensenders ihre Platten auf. Sie verfügen über eine gigantische Fanggemeinde. Der junge Carl wird in dieser Zeit zu seinem Patenonkel Quentin – dem Boss des Piratensenders – geschickt, damit dieser ihm die Flausen austreibt, doch das Leben in der Nordsee wird von vielen Ereignissen geprägt (vgl. film-zeit, 2012).

10.2 Charaktere

Der „Count“:

Der „Count“ bedeutet „Graf“ auf Deutsch und er ist so etwas wie der Chefsprecher des Piratensenders (vgl. Hohmann, 2009). Er ist einer der DJs und geht lieber mit seinem Boot unter, als dass er aufhört zu senden (vgl. Föls, 2009). Somit würde er alles – sogar sein Leben – für den Sender opfern (vgl. Plumeyer, 2011). In seiner Art ist er völlig der Musik verfallen und wird als kräftig gebauter, schnoddriger amerikanischer „Gott des Äthers“ dargestellt (vgl. film-zeit, 2012). Zwischen Gavin und dem philosophierenden „Count“ kommt es immer wieder zum Konkurrenzkampf (vgl. Plumeyer, 2011).

Carl:

Carl ist ein Teenager, der von der Schule geworfen wurde. Aus erziehungstechnischen Gründen schickt ihn seine Mutter auf den Kutter seines Patenonkels Quentin (vgl. Licha, 2012). Sein Onkel soll ihm die Regeln des Lebens beibringen. Auf dem Boot entdeckt der junge Carl den Sex (vgl. film-zeit, 2012), bei dem ihm vor allem DJ Dave auf die Sprünge helfen will. Er unterstützt Carl in Sachen Liebe (vgl. Plumeyer, 2011). Außerdem findet der Junge dort seinen Vater Bob (vgl. film-zeit, 2012). Carl genießt das Leben bei Radio Rock in vollen Zügen (vgl. Licha, 2012).

Quentin:

Er ist der Boss von Radio Rock, einem Piratensender, der in der Nordsee stationiert ist, um sich dort dem Zugriff der Behörden zu entziehen (vgl. film-zeit, 2012). Quentin ist eine sehr exzentrische Persönlichkeit (vgl. Föls, 2009) und wirkt dafür, dass er Inhaber eines berüchtigten Piratensenders - nämlich Radio Rock - ist (vgl. Licha, 2012), sehr aristokratisch (vgl. Plumeyer, 2011). Außerdem ist Quentin der Patenonkel des Teenagers Carl (vgl. Licha, 2012).

Gavin:

Als er aus Amerika von seiner Drogensucht in seine Rolle als größter DJ Großbritanniens zurückkehrt, gerät er direkt mit dem „Count“ aneinander (film-zeit, 2012). Gavin zieht am Mikro seine ganz eigene Show ab. Er züngelt, flüstert und stöhnt und zeigt somit, dass für ihn jede Sendung auch so etwas wie ein Sexualakt ist. Die weiblichen Zuhörer wissen ihn zu schätzen (vgl. Hohmann, 2009). Als „coolster Typ der Welt“ erobert Gavin die Herzen seiner Zuhörer/innen (vgl. Föls, 2009). Außerdem gilt er als Sexsymbol (vgl. Plumeyer, 2011).

Simon:

Simon sucht nach der wahren Liebe (vgl. Plumeyer, 2011). Er findet in Eleonore die Frau seiner Träume und heiratet sie an Bord von Radio Rock. Doch bereits am nächsten Tag verlässt sie ihn wieder (vgl. film-zeit, 2012).

Regierungsminister Dormandy:

Dank Dormandy ist im öffentlich-rechtlichen Radio nicht besonders viel von den Swinging Sixties zu bemerken (vgl. Plumeyer, 2011). Er wird darauf angesetzt die Piratensender auszuschalten. Doch dazu muss man erst das passende Gesetz entdecken oder neu erfinden (vgl. Föls, 2009). Als Staatsvertreter will er dem „drogenverseuchten, kulturlosen Treiben“ ein möglichst schnelles Ende bereiten. Er hasst die Piratensender bis aufs Blut (vgl. film-zeit, 2012). Außerdem hält er sich mit seinem messerscharfen Scheitel für einen Kämpfer des Wahren und des Guten. Ihm ist wirklich jedes Mittel recht, um den DJs auf dem Boot, den Saft abzdrehen (vgl. Hohmann, 2009).

Weitere wichtige Charaktere sind DJ Dave, der dem jungen Carl in Liebesangelegenheiten zur Seite steht (vgl. Plumeyer, 2011) und trotz seines nicht unbedingt vorteilhaften Äußeren die Herzen der Damen höher schlagen lässt (vgl. Föls, 2009). Ansonsten sind noch weitere DJs bei Radio Rock mit an Bord. Da wären „Crazy“ Kevin, Mark, Felicity – die lesbische Köchin, Bob und Angus. Außerhalb des Senders ist Herr Titten, der mit der Suche nach einem passenden Anti-Piratensender-Gesetz betreut wird, noch von Bedeutung (vgl. Radio Rock Revolution, 2009).

11 Empirische Umsetzung und Untersuchungsdesign

Anschließend geht es um die Methode der qualitativen Filmanalyse, bei der es sich um eine Unterart der qualitativen Inhaltsanalyse handelt. Wichtig ist hier, dass Erkenntnisinteresse und forschungsleitende Fragestellungen noch einmal kurz zusammengefasst werden, um den Kern der Arbeit wieder in Erinnerung zu rufen. Zum Ende des Kapitels wird noch das genaue Untersuchungsdesign der Arbeit dargestellt.

11.1 Zur Methode – Die qualitative Inhaltsanalyse

In den letzten Jahren stieg die Bedeutung der inhaltsanalytischen Verfahren an und demnach sind sie aus der empirischen Sozialforschung nicht mehr wegzudenken. Der Begriff kommt aus dem Englischen „content analysis“ (vgl. Atteslander 2006, S. 181) und man versteht darunter eine Reihe verschiedenster Verfahren, welche der Beschreibung von Kommunikationsinhalten dienen (vgl. Ebster 2008, S. 201). Es lassen sich Inhalte wie Texte, Filme und auch Bilder untersuchen. Bei der Inhaltsanalyse handelt es sich um ein empirisches Datenerhebungsverfahren, das sich stark von hermeneutischen Verfahren unterscheidet (vgl. Atteslander 2006, S. 181). Weiters lassen sich auch TV- und Radio-Sendungen untersuchen (vgl. Ebster 2008, S. 201). Das Ziel so einer Analyse ist, neben der Beschreibung und Auswertung des eigentlichen Inhalts, dass man aus den manifesten Merkmalen des Untersuchungsobjekts auf die Zusammenhänge der Verwendung und Entstehung schließen kann (vgl. Atteslander 2006, S. 182).

Zielsetzung dabei ist, die mittels quantitativer Methoden ermittelten Inhalte des Untersuchungsmaterials in ihrem Kontext und Bedeutungsfeld zu deuten (vgl. Ebster 2008, S. 201). Dabei handelt es sich um eine mehr oder weniger subjektive Bewertung eines Kommunikationsinhalts (vgl. Ebster 2008, S. 204). Ebenso wie andere Datenerhebungsverfahren, ist auch diese Methode aus der Vorhergehensweise des Alltags entwickelt worden (vgl. Atteslander 2006, S. 188). Es zeigt sich, dass vor allem die Entwicklung der Massenmedien einen enormen Einfluss auf die Entstehung inhaltsanalytischer Verfahren hatte. Festzuhalten ist in diesem Zusammenhang, dass sozialwissenschaftliche Untersuchungsmethoden immer in einem hohen Maße

kontextgebunden sind und sich damit immer aus einem spezifischen Problembewusstsein von gesellschaftlichen Konstellationen heraus entwickeln (vgl. Atteslander 2006, S. 184). Damit lässt sich der Begriff der Inhaltsanalyse folgendermaßen definieren:

„Inhaltsanalyse ist eine Methode der Datenerhebung zur Aufdeckung sozialer Sachverhalte, bei der durch die Analyse eines vorgegeben Inhalts (z.B. Text, Bild, Film) Aussagen über den Zusammenhang seiner Entstehung, über die Absicht seines Senders, über die Wirkung auf den Empfänger und/oder auf die soziale Situation gemacht werden“ (Atteslander 2006, S. 188).

Die Inhaltsanalyse hat drei grundlegende Funktionen. Die diagnostische, bei der es sich um die Bedingungen handelt, aus denen Kommunikationsinhalte hervorgegangen sind. Weiters die prognostische Funktion, wobei es sich um das zukünftige Verhalten eines Inhaltes handelt. Das letzte und wichtigste Merkmal ist die kommunikationstheoretische Funktion, welche die Zusammenhänge im Kommunikationsprozess aufdecken will. Es steht dabei die Analyse von Wirkungsweisen bestimmter Inhalte – also Texte, Filme, Videos und Bilder – im Vordergrund (vgl. Atteslander 2006, S. 183f).

Bei qualitativen Verfahren ist außerdem zu erwähnen, dass sie, dadurch dass sie keine Theorie und kein Paradigma haben, die sie ihr Eigen nennen können, sehr schwierig zu definieren sind (vgl. Atteslander 2006, S. 197). Dabei will die qualitative Inhaltsanalyse auf der einen Seite die methodische Systematik der quantitativen Inhaltsanalyse beibehalten, um damit auf der anderen Seite die qualitativen Maßnahmen der Interpretation ausarbeiten, ohne das Augenmerk zu vorschnell auf Quantifizierungen zu legen (vgl. Mayring 2005, S. 436). Damit handelt es sich bei der qualitativen Analyse um ein konstitutives Element der Medien- und Kommunikationsforschung, da im Rahmen dieser Forschung mitunter Unklarheit über konkretes Vorgehen und die Anwendungsgebiete der Methode herrschen kann (vgl. Wegener 2005, S. 200).

Dabei darf nicht vergessen werden, dass quantitativ und qualitativ immer gemeinsam haben, dass die Forschungsfragestellungen eindeutig und klar beschrieben sein müssen. Wichtig ist dabei ebenso, dass sich kaum eine strikte Trennung zwischen Erhebung und Auswertung umsetzen lässt (vgl. Atteslander 2006, S. 197f) und sich die qualitative Inhaltsanalyse auch auf die Untersuchung von Textkontexte, latente Sinnstrukturen, sowie formale Aspekte bezieht (vgl. Mayring 2005, S. 436).

Im Spezifischen wird anschließend die qualitative Filmanalyse näher definiert, da es sich dabei um eine bestimmte Form der Medienanalyse und somit der qualitativen Inhaltsanalyse handelt (vgl. Wegener 2005, S. 201). Mikos (1998, S. 3 zit. n. Wegener 2005, S. 201) sagt in diesem Zusammenhang, dass „kommunikationswissenschaftliche Ansätze versuchen, dem Inhalt der Filme mit der Inhaltsanalyse beizukommen“.

11.1.1 Die qualitative Filmanalyse

Beim Ablauf der Untersuchung findet eine Orientierung an der Film- und Fernsehanalyse von Lothar Mikos statt. Er meint, dass die Film- und Fernsehanalyse ein komplexes Unterfangen ist, denn es zeigt sich immer wieder, dass solche Analysen in einem Verwendungszusammenhang stehen, welcher nicht unbedingt nur wissenschaftlicher Art sein muss. Es gibt dabei keinen Königsweg einer qualitativen Filmanalyse, sondern jede einzelne bedient sich verschiedener theoretischer Annahmen aus den unterschiedlichsten Disziplinen und ebenso divergentesten Methoden, welche sich immer am Erkenntnisinteresse orientieren (vgl. Mikos 2008, S. 41). Da visuelle Daten in der sozialwissenschaftlichen Erforschung und der Medien- und Kommunikationswissenschaft eine große Rolle spielen (vgl. Mikos 2005, S. 458), hängt die Bestimmung des Gegenstandes einer konkreten Analyse eng mit dem Erkenntnisinteresse einer Problemstellung zusammen. Demnach können nur konkrete Filme oder einzelne Szenen aus einem Film zum Gegenstand einer qualitativen Filmanalyse gemacht werden (vgl. Mikos 2008, S. 42f).

Da Medien vorwiegend der Repräsentation dienen und Filme in diesen Analysen als Quellen verstanden werden, die Ausschnitte aus der gesellschaftlichen Realität zeigen, sind die Inhalte von Filmanalysen grundsätzlich an ein Publikum gerichtet (vgl. Mikos 2005, S. 458f). Demnach lässt sich die qualitative Filmanalyse nach Lothar Mikos folgendermaßen definieren:

Es handelt sich dabei „um eine systematische, methodisch kontrollierte und reflektierte Beschäftigung mit einem Film oder einer Fernsehsendung bzw. einer Gruppe von Filmen oder Fernsehsendungen als Kommunikat, deren Ziel es ist, herauszuarbeiten, wie Film- und Fernsehtexte im kontextuellen Rahmen das kommunikative Verhältnis mit ihren Zuschauern gestalten und wie sie Bedeutung bilden“ (Mikos 2008, S. 78).

Das bedeutet, dass eine Analyse die systematische Herausarbeitung der Komponenten eines Fotos, Films oder Fernsehsendung meint (vgl. Mikos 2005, S. 460). Damit sind die nachfolgenden vier Arbeitsschritte grundlegend für eine Filmanalyse:

- (1) Beschreiben,
- (2) Analysieren
- (3) Interpretieren
- (4) Bewerten (vgl. Mikos 2008, S. 82).

Diese Grundoperationen müssen sich in der Abfolge der Arbeitsschritte immer sichtbar wiederfinden lassen (vgl. Mikos 2008, S. 82).

11.2 Erkenntnisinteresse

Das Ziel dieser Arbeit ist der Einfluss der Piratensender auf den europäischen Hörfunk im Hinblick auf die Fragestellung, inwiefern die Piratenradios zur Entwicklung des privaten Hörfunks beitrugen und welche Auswirkungen dies auf die Entwicklung der öffentlich-rechtlichen Hörfunkprogramme hatte. Außerdem ist von Interesse, ob sich ein unterschiedlicher Einfluss der Piratenradios in Großbritannien und Deutschland feststellen lässt. Abschließend stellt sich die Frage, wie die Medien heute europäische Piratensender darstellen und ob sich die Darstellung in den letzten 20 Jahren verändert hat.

11.3 Forschungsleitende Fragestellungen

FF 1: Welchen Einfluss hatten die Piratensender in Europa auf die Entwicklung des europäischen Hörfunks?

Subfrage 1a: Inwiefern trugen die Piratensender zur Entwicklung des privaten Hörfunks bei?

Subfrage 1b: Wie entwickelte sich der britische private Hörfunk durch den Einfluss der britischen Piratensender?

Subfrage 1c: Wie entwickelte sich der deutsche private Hörfunk durch den Einfluss der deutschen Piratensender?

FF 2: Welche Auswirkungen ergaben sich, durch den Einfluss der Piratenradios auf die Entwicklung des privaten Hörfunks, für die öffentlich-rechtlichen Hörfunksender?

Subfrage 2a: Welche Auswirkungen zeigten sich im Bezug auf den britischen öffentlich-rechtlichen Hörfunk?

Subfrage 2b: Welche Auswirkungen zeigten sich im Bezug auf den deutschen öffentlich-rechtlichen Hörfunk?

FF 3: Inwiefern werden die Piratenradios in den heutigen Medien dargestellt?

Subfrage 3a: Wie stellen Komödien Piratenradios und ihren Einfluss zur damaligen Zeit dar?

Subfrage 3b: Welche Gemeinsamkeiten werden in deutschen und amerikanischen Komödien in der Darstellung im Bezug auf Piratenradios aufgezeigt?

Subfrage 3c: Welche Unterschiede werden in deutschen und amerikanischen Komödien in der Darstellung im Bezug auf Piratenradios aufgezeigt?

Subfrage 3d: Welchen Stellenwert räumen Komödien den Bereichen Musik und Werbung beim Thema Piratenradios ein?

Subfrage 3e: Wie stellen die Komödien die Behörden und damit die jeweiligen öffentlich-rechtlichen Sender dar?

11.4 Untersuchungsdesign

Aus der theoretischen Auseinandersetzung mit der Thematik lässt sich eine Vielzahl an relevanten Fragestellungen generieren. Nachfolgend wurden die für die Untersuchung relevantesten forschungsleitenden Fragestellungen ausgesucht. Man muss jedoch bei der Untersuchung und den nachfolgenden Ergebnissen immer im Hinterkopf behalten, dass es sich hier um Schauspieler/innen und demnach um fiktive Szenen handelt. Dieser Faktor ist in der Auswertung und dem Fazit berücksichtigt worden.

Den Gegenstand dieser Filmanalyse machen zwei konkrete Filme aus. Zum einen der deutsche Film „Piratensender Powerplay“ und zum anderen der amerikanische Film „Radio Rock Revolution“. Im Mittelpunkt der Analyse stehen einzelne Szenen aus den beiden Filmen.

Folgende Arbeitsschritte machen den Kern der Untersuchung aus:

1. Entwicklung eines Erkenntnisinteresses
2. Anschauung des Materials

3. Theoretische und historische Reflexion
4. Konkretisierung des Erkenntnisinteresses
5. Entwicklung der Fragestellung(en)
6. Definition der Kategorien
7. Eingrenzung des Materials
8. Datensammlung
9. Beschreibung der Daten
10. Analyse der Daten
11. Auswertung der Daten
12. Bewertung der Daten und der eigenen Ergebnisse gemessen am Erkenntnisinteresse
13. Präsentation der Ergebnisse und letztendlich die Schlussfolgerungen (vgl. Mikos 2008, S. 82).

11.4.1 Kategorienschema und Kategoriendefinitionen

Formale Kategorien

➤ FILM

(“Radio Rock Revolution”, „Piratensender Powerplay“)

➤ BEGINN und ENDE der Szene

(definiert in Minute und Sekunde)

➤ DAUER

(definiert in Minute und Sekunde)

Inhaltliche Kategorien

➤ BESCHREIBUNG der Szene

Worum geht es in der Szene?

➤ CHARAKTER

Bei der Kategorie Charakter handelt es sich darum, welche Figuren in der Szene vorkommen.

➤ GEMEINSAMKEITEN und UNTERSCHIEDE

I. Art des Piratensenders

Die Art des Piratensenders ist vorweg einmal zu bestimmen, da sie sich im jeweils aktuell behandelten Film nicht ändert.

1 politischer Sender (Sie verbreiten ihre politische Botschaft.)

2 kommerzieller Sender (Sie verkaufen Werbung und hauptsächlich Inhalt ihrer Sendungen ist die Musik.)

3 Sonstige

II. Ort, von dem die Piratensender senden

Der Ort des Piratensenders ist vorweg einmal zu bestimmen, da sie sich im jeweils aktuell behandelten Film nicht ändert.

1 Sea Forts

2 Schiff

3 Auto

4 Sonstige

III. Thema

Das Thema ist in jeder einzelnen Szene zu bestimmen und im gegebenen Kontext zu bewerten.

Musik

Es geht hier um Musik, die zurzeit der Piratensender „in“ war, wie Rock’N’Roll und Pop. Nicht von Bedeutung sind andere Musikrichtungen, wie zum Beispiel Klassik.

Werbung

Hier ist nicht der Inhalt einer Werbung von Bedeutung, sondern nur ob das Thema Werbung wichtig ist und vor allem im finanziellen Zusammenhang auftritt.

Wetter

Ebenso ist beim Wetter nicht das konkrete Wetter wichtig, sondern ob Wetter als Thema einen Stellenwert in den Filmen hat.

Nachrichten/ Informationssendungen

Auch bei den Nachrichten ist nicht der Inhalt wichtig, sondern ob sie bei den Piratensendern vertreten sind.

„Kultur“

Es geht hier um die sogenannte Alltagskultur. Es handelt sich dabei um Gebräuche, Gegenstände und Gewohnheiten des Alltags. Es fallen darunter Kino, Autos, Esskultur, Mode, Design. Sport und andere Gegenstände des Alltagsgebrauchs.

„Anti-Piraten“

Hier geht es darum, ob das Thema „Anti-Piraten“ von Bedeutung ist und wie es in den einzelnen Szenen präsentiert wird. Es zählen daher vor allem, die Handlungen und Maßnahmen, die gegen ein Fortbestehen der Piratensender getroffen und getätigt werden.

IV. Einfluss der Piratensender/Behörden

Auch hier ist der Einfluss in der jeweiligen Szene zu bewerten. Da manche Szenen in den Filmen die Reaktionen auf Geschehnisse von beiden Seiten zeigen, geht es darum festzustellen, wer in der Szene den größeren Einfluss hat. Mit Einfluss ist gemeint, wer sich in einer Szene behaupten kann, wer als Sieger aus den Disputen hervorgeht und wer die größeren Rückschläge einstecken muss.

Einfluss

Die Piratenradios kommen gut bei der jungen Bevölkerung an und geben im Hörfunk-Bereich den Ton an. Die Behörden hingegen können sich nicht gegen die Piraten durchsetzen.

ausgeglichener Einfluss

Die Piraten kommen gut bei der jungen Bevölkerung an, müssen jedoch immer wieder Rückschläge gegen die Behörden einstecken. Die öffentlich-rechtlichen Sender kommen eher bei der Bevölkerung schlecht an und haben ebenso mit Rückschlägen zu kämpfen.

kein Einfluss

Die Piratenradios kommen nicht gut an bei der Bevölkerung, sondern die öffentlich-rechtlichen Sender geben den Ton im Hörfunk-Bereich an. Die Behörden können setzen sich gegen die Piraten durch und müssen keine Rückschläge einstecken.

V. Darstellung der Piratensender/Behörden/öffentlich-rechtlichen Sender

Eigenschaften, die die Piraten/ Behörden verkörpern:

Es geht darum, mit welchen Eigenschaften die Piraten und die Behörden/öffentlich-rechtlichen Rundfunkunternehmen in den Komödien dargestellt werden, und welches Bild sie damit vermitteln. Dies wird anhand eines Polaritätsprofil gemessen. In den einzelnen Szenen wird immer wieder überprüft, wie die einzelnen Parteien im Zusammenhang mit der Szene dargestellt werden.

(1 = trifft völlig zu, 2 = trifft eher zu, 3 = trifft teilweise zu/ unentschieden, 4 = trifft eher nicht zu, 5 = trifft überhaupt nicht zu)

	1	2	3	4	5	
cool						uncool
altmodisch						modern
locker						steif
dogmatisch						spritzig
unmoralisch						moralisch
heiter						ernst
trocken						lustig
vulgär						sittsam
arrogant						natürlich
bodenständig						eingebildet

➤ STELLENWERT

Es geht hier darum im Gesamtkontext des Films den Einfluss der Piratensender und der Behörden, ebenso wie die Themen und welche Wichtigkeit den einzelnen Bereichen zugemessen wird, festzustellen und zu vergleichen. Dieser Bereich wird im Codebogen nicht außertourlich erhoben, da er sich auf den Gesamtkontext bezieht und sich somit aus den einzelnen Szenen ergibt. Es wird hier nur gezeigt, dass in der Auswertung die Kategorie Themen gesondert und im komplexen Zusammenhang eines Ganzen untersucht wird.

I. Themen

Es geht darum, welchen Stellenwert der jeweilige Film den folgenden Themen im Bezug auf die Piratenradios beimisst. Nicht von Bedeutung ist, was spezifisch zu den einzelnen Themen gesagt wird, sondern ob das Thema überhaupt vorkommt. Es geht hier um den gesamten Film, nicht um einzelne Szenen. Es soll ein Bild gezeichnet werden, dass zeigt, welchen Stellenwert die einzelnen Themen im kompletten Film haben. Bei folgenden

Themen, wird der Stellenwert untersucht. Zur Erinnerung eine kurze Auflistung der Themen. Sind jedoch bereits weiter oben ausführlich definiert. Die Themen sind Musik, Werbung, Wetter, Nachrichten/ Informationssendungen, „Kultur“, „Anti-Piraten“.

hoher Stellenwert

Es handelt sich um einen hohen Stellenwert, wenn das Thema oft genannt wird, immer wieder vorkommt und verwendet wird, um Krisen auszulösen/zu lösen.

niedriger Stellenwert

Es handelt sich um einen niedrigen Stellenwert, wenn das Thema kaum genannt wird, nicht vorkommt und auch nicht verwendet wird, um Spannung aufzubauen oder abzubauen.

II. Einfluss

Hier ist der Einfluss im gesamten Film zu bewerten. Es geht hier nicht um einzelne Szenen und wie der Einfluss darin verteilt ist, sondern um das Gesamtbild der einzelnen Fraktionen und wie ihr Stellenwert oder auch Einfluss im Film dargestellt wird.

Einfluss

Die Piratenradios kommen gut bei der jungen Bevölkerung an und geben im Hörfunk-Bereich den Ton an. Die Behörden hingegen können sich nicht gegen die Piraten durchsetzen.

ausgeglichener Einfluss

Die Piraten kommen gut bei der jungen Bevölkerung an, müssen jedoch immer wieder Rückschläge gegen die Behörden einstecken. Die öffentlich-rechtlichen Sender kommen eher bei der Bevölkerung schlecht an und haben ebenso mit Rückschlägen zu kämpfen.

kein Einfluss

Die Piratenradios kommen nicht gut an bei der Bevölkerung, sondern die öffentlich-rechtlichen Sender geben den Ton im Hörfunk-Bereich an. Die Behörden können setzen sich gegen die Piraten durch und müssen keine Rückschläge einstecken.

12. Untersuchungsmaterial

In diesem Kapitel wird das Untersuchungsmaterial genau beschrieben, das heißt, dass hier auf den Inhalt der untersuchten Szenen aus den beiden Komödien detailliert eingegangen wird. Es geht dabei darum, einen Überblick über die beiden Filme und die für die Untersuchung wichtigen Szenen zu schaffen. Die Inhalte der unten beschriebenen Szenen sind den beiden Filmen „Piratensender Powerplay“ und „Radio Rock Revolution“ entnommen. Folgende Szenen sind Teil der qualitativen Filmanalyse:

12.1 Piratensender Powerplay

Szene 1: (04:55 – 07:49)

Die erste Szene findet in einem alten Haus statt, welches die Polizei soll es von den protestierenden Bürgern räumen. Der Hauptabteilungsleiter Plunderer stößt sich dabei den Kopf an einer Verkehrstafel, als er einem Sessel ausweicht, der aus dem Fenster fliegt. Man sieht, dass die Hausbesetzer vor Gericht verurteilt werden und Mikey unschuldig ins Gefängnis kommt, weil sein Hund einer Katze ins Haus hinterher gelaufen ist. Die Verhandlung eskaliert und der Richter rastet aus, als Mikey angeblich den Ministerpräsidenten Franz-Josef beleidigt. Dabei handelt es sich jedoch um ein Missverständnis, da Mikeys Hund ebenfalls Franz-Josef heißt. Dafür muss er in eine Zelle.

Szene 2: (09:18 – 11:32)

Auch Tommy landet im Gefängnis, nachdem er dem Hund von Mikey in ein Freudenhaus nachgelaufen ist. Ebenso wie Mike versucht er dem Richter klar zu machen, was passiert ist. Der Richter jedoch will es nicht hören und der Abteilungsleiter Plunderer steckt Tommy zu Mikey in die Zelle.

Szene 3: (11:55 – 14:11)

Bei einer Sitzung des Bayerischen Rundfunks freut sich der Chef des Unterhaltungsrundfunks, dass nach drei Monaten endlich Radio Powerplay, der illegale

Piratensender ausgehoben wird. Doch genau an diesem Tag schweigt das Piratenradio, da Mike und Tommy sich bereits im Gefängnis befinden. Dr. Müller-Hammeldorf, der Zuständige für die Unterhaltungssparte im Bayerischen Rundfunk tobt. Um den Piratensender Powerplay endlich eliminieren zu können, nimmt Müller-Hammeldorf sich Urlaub.

Szene 4: (14:20 – 18:38)

Nachdem Mikes Schwester mit dem Geld von ihrem Onkel einen VW-Bus mit integriertem Profi-Sender finanziert hat, senden Tommy und Mike jeden Tag das Programm ihres Piratensenders. Tommy genießt es sehr, mit der neuen Technik zu arbeiten. Durch die Werbeaufträge, die Irmgard an Land gezogen hat, machen die drei auch noch jede Menge Geld.

Szene 5: (20:20 – 21:36)

Radio Powerplay sendet zum ersten Mal Werbung. Mikey ist für die Werbungen zuständig, da sich der Piratensender, durch den Umstand täglich zu senden, irgendwie finanzieren muss.

Szene 6: (32:04 – 36:40)

Die Polizei und Dr. Müller-Hammeldorf jagen den Piratensender Powerplay. Dabei lassen sie sich von Tommy und Mikey komplett an der Nase herumführen. Nachdem ihr Sender von der Polizei als blauer Bus enttarnt worden ist, lassen sich die beiden jeden Tag eine neue Tarnung für ihren fahrbaren Hörfunksender einfallen.

Szene 7: (43:55 – 47:50)

Mike und Tommy haben den Bus als Krankenwagen getarnt, doch als sie vom Campingplatz abhauen wollen, geraten sie in die Verlegenheit den Polizeichef mitnehmen zu müssen, weil dieser bei einer Geburt helfen soll. Tommy nimmt dann kurzerhand die

schwängere Frau im Sender mit und liefert sie und ihr Baby bei einer Klinik ab. Der Polizeichef fährt den Piratensender bis zur Klinik, als er dort in einem Spiegel den blauen VW-Bus sieht - die Farbe hat sich im Regen abgewaschen - glaubt er gewonnen zu haben. Mikey und Tommy können ihm wieder entkommen.

Szene 8: (56:54 – 58:41)

Mit immer neuen Tricks versuchen die beiden Piraten die Behörden und Dr. Müller-Hammeldorf wieder und wieder auf falsche Fährten zu führen. Nachdem ihre Identität gelüftet wurde, müssen sich die beiden Männer als Frauen verkleiden. Die Behörden lassen sich ein weiteres Mal an der Nase herumführen.

Szene 9: (01:01:11 – 01:06:52)

Als Tommy und Mike wieder auf der Flucht vor der Polizei sind, nehmen sie eine Anhalterin mit, die ins Internat zurück muss. Die beiden Piraten geben sich dort als die neuen Lehrerinnen aus und lassen den Direktor das Problem mit der Polizei klären. Eine der Schülerinnen lüftet währenddessen ihr Geheimnis.

Szene 10: (01:06:53 – 01:08:04)

Nachdem Dr. Müller-Hammeldorf aus der Irrenanstalt ausgebrochen ist, verkleidet er sich als Förster und will alleine Jagd auf die Betreiber des Piratensenders machen. Die beiden richtigen Lehrerinnen fragen ihn nach dem Weg zum Internat Lerchensee. Als er die Frequenz der Polizei und der Post-Peilwagen abhört, kombiniert er richtig und merkt, dass es sich um zwei falsche Lehrerinnen handelt.

Szene 11: (01:19:12 – 01:22:11)

Bevor Tommy und Mike verhaftet werden, bietet der Programmchef des Bayerischen Rundfunks den beiden einen Job im Nachmittagsprogramm an. Sie stimmen dem Angebot zu und dürfen das Fest des Internats eröffnen. Alle finden das gut, nur Dr. Müller-

Hammeldorf ist nicht zufrieden. Doch Irmgard kann es nicht lassen, denn sie hat schon wieder eine neue Idee: Piratenfernsehsender Powerplay. Tommy und Mikey sind dabei. Am Schluss sieht man, wie sie eine Fernsehshow moderieren.

12.2 Radio Rock Revolution

Szene 1: (01:00 – 03:10)

An Anfang der Szene wird die BBC, als öffentlich- rechtliche Einrichtung, beschrieben. In diesem Zusammenhang zeigt sich, dass die British Broadcasting Corporation keine Rockmusik im Programm hat. Es wird übergeblendet auf die Piratensender, die das Volk mit Rock’N’Roll und Pop versorgen. Es geht darum, wo die Sender stationiert sind und wie die Hörer/innen das Programm des Piratensenders Radio Rock aufnehmen.

Szene 2: (09:45 – 10:27)

Das Ministerium in Großbritannien hat eine Tagung, bei der es vorrangig um das Auftreten der Piratensender an der englischen Küste geht. Es wird überlegt, wie man diese Sender am besten aus dem Weg schaffen kann, denn es zeigt sich, dass sie bis dahin gegen kein Gesetz verstoßen. Minister Dormandy wird mit der Aufgabe der Vernichtung der Piratensender betraut.

Szene 3: (10:30 – 13:09)

Es geht in der Szene darum, dass der Count etwas richtig Wahnsinniges während einer seiner Sendungen machen soll. Er soll das „F-Wort“ sagen. Quentin, der Chef, unterbricht ihn jedoch, damit sich der Sender nicht noch unbeliebter bei den Behörden macht. Der Count stimmt zu das „F-Wort“ nicht zu sagen, lässt jedoch sein Mikro offen, während er den nächsten Song anspielen lässt. Als er zu Quentin sagt, dass er nur einmal kurz „Fick“ sagen wollte, hält Quentin dem Count einen Vortrag mit lauter sexuellen, zur damaligen Zeit extrem unmoralischen Begriffen. Das alles geschieht bei offenem Mikro und ist so für ganz Großbritannien zu hören.

Szene 4: (26:45 – 29:00)

Die Behörden beginnen vermehrt die Werbekunden des Piratensenders zu bedrängen. Das bedeutet, dass Radio Rock ein finanzielles Problem bekommt. Um diesem Problem entgegen zu wirken, holt Quentin den legendären DJ Gavin Canavagh zum Sender, um den Kunden einen Anreiz zu bieten, trotzdem in Werbung bei Radio Rock zu investieren.

Szene 5: (41:26 – 42:30)

Es geht darum, dass die gesetzte Frist des Ministers, um den Piraten den Garaus zu machen, vorbei ist. Sein Assistent Herr Titten findet ein Schlupfloch im Gesetz. Denn ein Notruf eines Fischerboots wurde nicht gehört, weil Radio Rock die Frequenz überlagerte. Der Minister ist über die Fortschritte mehr als zufrieden. Titten will zwecks Recherche auf das Boot des Piratensenders kommen und er scheint eine Möglichkeit für sein Vorhaben gefunden zu haben.

Szene 6: (45:23 – 46:34)

Nachdem Herr Titten das Boot ausspioniert hat, stellt sich heraus, dass das Schiff technisch in einem sehr schlechten Zustand ist und sollte Radio Rock in See stechen wollen, würden sie nicht weit kommen. Minister Dormandy ist hoch erfreut. Titten will in diesem Zusammenhang gleich die Öffentlichkeit mit auf die Seite der Regierung ziehen. Er will die Piratensender ab 1. Januar per Gesetz verbieten, weil sie eine Gefahr für die Fischerboote darstellen.

Szene 7: (01:24:34 – 01:25:15)

Man sieht wie Herr Titten das Gesetz gegen die Piratensender fertigstellt und schließlich im Ministerium das Gesetz einstimmig beschlossen wird. Dormandy ist guter Dinge.

Szene 8: (01:30:54 – 01:32:48)

Das Ende naht. Radio Rock sendet das letzte Mal. Der Count zählt den letzten Countdown. Während Dormandy und Titten bereits ihren Sieg feiern, legt der Count seine Hörer/innen und die Behörde herein und sendet munter weiter. Der Minister rastet aus, doch die Crew und die Bevölkerung feiern.

Szene 9: (01:35:48 – 01:37:22)

Als der junge Carl seine Unschuld an ein zauberhaftes Mädchen verliert, senden die DJs die Neuigkeiten während einer Sendung als Eilmeldung. Carl ist das sehr unangenehm. Die DJs hingegen haben ihre helle Freude und ganz Großbritannien feiert mit.

Szene 10: (01:42:18 – 01:43:29)

Als das Boot am Sinken ist, kommen die DJs trotzdem ihrer Aufgabe nach. Sie hören nicht mit dem Senden der Musik auf. Es wird ein Notruf abgesetzt, damit die Behörden oder die Hörer/innen ihren Lieblingen zur Rettung eilen können.

Szene 11: (01:42:24 – 01:46:05)

Als Titten den Notruf mitbekommt, bittet er den Minister Boote auszusenden und die Menschen aufzusammeln. Doch der Minister ist strikt dagegen und lehnt Tittens Forderung ab.

13 Auswertung der Ergebnisse

Die Forschungsfragen 1 und 2, sowie die jeweiligen Subfragen werden anhand der Literatur beantwortet. Nur die Forschungsfrage 3 und die dazugehörigen Subfragen werden anhand einer qualitativen Filmanalyse untersucht und danach ausgewertet.

FF 1: Welchen Einfluss hatten die Piratensender in Europa auf die Entwicklung des europäischen Hörfunks?

Subfrage 1a: Inwiefern trugen die Piratensender zur Entwicklung des privaten Hörfunks bei?

Trotz der Tatsache, dass das Phänomen der Piratensender in den 60er, 70er und 80er Jahren in Europa auftrat, erfolgte die Einführung des privaten Hörfunks ziemlich spät. Grundlage für die Einführung war erst die Erkenntnis, dass die Monopole der öffentlich-rechtlichen Anstalten ab einem bestimmten Zeitpunkt der gesellschaftlichen Entwicklung nicht mehr gerecht wurden (vgl. Bigl 2006, S. 14). In den meisten europäischen Ländern dauerte es bis in die 1970er und 80er Jahre, bis gesetzliche Grundlagen für die Entstehung des privaten Hörfunks geschaffen wurde (vgl. Häusermann 1998, S. 24).

Alles in allem haben die Piratensender – egal ob sie ein musikalisches Programm oder ein politisches sendeten – einen wichtigen Anteil an der Verdrängung des Rundfunkmonopols. Es ist ihnen gelungen, den Weg für legales privates Radio zu ebnen (vgl. Roth 2004, S. 7). Mit ihrer populären Musik und dem Aufdecken von politischen Missständen, übten die Piratenstationen einen enormen Druck auf das Monopol der öffentlich-rechtlichen Anstalten aus und damit förderten die Offshore-Radiostationen die Entstehung von dualen Systemen im Hörfunk in Europa (vgl. Kleinsteuber 2012, S. 323).

Subfrage 1b: Wie entwickelte sich der britische private Hörfunk durch den Einfluss der britischen Piratensender?

Hier lässt sich vorweg feststellen, dass das Fernsehmonopol in Großbritannien wesentlich früher aufgebrochen wurde, als im Bereich des Hörfunks. Denn bereits 1954 war in der audio-visuellen Spalte des Rundfunks ein privater Anbieter in Großbritannien zugelassen (vgl. Bigl 2006, S. 15). Der Hörfunk hingegen war noch 18 Jahre länger nur der öffentlichen Hand unterstellt. Erst 1972 wurden auf lokaler Ebene private Radios zugelassen (vgl. Häusermann 1998, S. 28). Geregelt war der private Funk im Sound Broadcasting Act. Das lange Bestehen des Hörfunkmonopols hatte vor allem den Grund, dass die BBC sich über die Jahre bewährt hatte und man vermutet, dass es unsinnig gewesen wäre, weitere Anbieter zuzulassen (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74).

Für das Umdenken in Sachen Rundfunkmonopol gaben die Piratensender vor Großbritanniens Küsten einen entscheidenden Ausschlag. Auch wenn erst 1972 das Hörfunkmonopol gebrochen wurde zeigt sich, dass die Piratenradios mit populärer Musik eine Marktlücke bedienten (vgl. Roth 2004, S. 7). In den vier Jahren, bevor kommerzieller Hörfunk zugelassen wurde, sorgte die BBC für mehr oder weniger guten Ersatz für die Piratenstationen (vgl. Skues 2009, S. 382)

Subfrage 1c: Wie entwickelte sich der deutsche private Hörfunk durch den Einfluss der deutschen Piratensender?

Die Geschichte des privaten Hörfunks liegt in Deutschland in engem Zusammenhang mit der Öffnung neuer Verteilwege für den Rundfunk (vgl. Pape 1995, S. 1). In den deutschen Bundesländern zieht sich die Entwicklung des Privatfunks bis in die 80er Jahre (vgl. Bigl 2006, S. 48). Bereits 1981 schuf das sogenannte FRAG-Urteil die Basis für ein duales System im Rundfunk (vgl. Bigl 2006, S. 59). Doch erst seit 1984 besteht der private Rundfunk konkret. Voran getrieben haben die Entwicklung vor allem technische, medienpolitische und verfassungsrechtliche Faktoren. Auch die Erweiterung der vorhandenen Frequenzen, trug zur Auflösung des Monopolstatus der öffentlichen-rechtlichen bei (vgl. Bigl 2006, S. 58f).

Demnach haben die Piratensender hier eher einen kleinen Anteil am Aufbruch des Monopols des Hörfunks. Wichtig waren in Deutschland die Diskussionen der politischen Parteien, die die Entstehung des dualen Systems und damit den privatwirtschaftlichen Hörfunk förderten. Vor allem CDU und CSU befürworteten schon in den 70er Jahren die Zulassung, da sie eine einseitige Ausrichtung bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten vermuteten (vgl. Holznagel 1996, S. 16). Auch wenn die Piratenstationen in Deutschland sich immer wieder mit spannenden und wichtigen Themen beschäftigten, wie zum Beispiel Radio Dreyeckland (vgl. Roth 2004, S. 89), gaben sie dabei nicht den direkten Anstoß zur Errichtung eines privaten Hörfunksystems. Ihnen verblieb ein kleiner Anteil, der den Grundmauern des Monopols erste Risse einbrachte.

FF 2: Welche Auswirkungen ergaben sich, durch den Einfluss der Piratenradios auf die Entwicklung des privaten Hörfunks, für die öffentlich-rechtlichen Hörfunksender?

Subfrage 2a: Welche Auswirkungen zeigten sich im Bezug auf den britischen öffentlich-rechtlichen Hörfunk?

Auf den Angriff des Monopols im Rundfunk reagierte Großbritanniens BBC eher verhalten. Die BBC ließ sich nicht sonderlich von den Piratensendern beeindrucken. Auch die Tatsache, dass der Musikgeschmack in den 60er Jahren hauptsächlich von Radiopiraten bedient wurde, konnte die traditionelle BBC nicht aus dem Gleichgewicht bringen. Denn nachdem die Offshoresender verboten worden waren, führte das öffentlich-rechtliche Programm mit Radio One gerade einmal einen Sender ein, der Popmusik spielte (vgl. Schnell 2006, S. 350).

Radio One war jedoch nicht wirklich ein adäquates Gegenstück zu den Piratensendern und obwohl sich die BBC alles in allem nicht wirklich bedroht gefühlt hat, wurde sofort mit neuen Angeboten auf die Konkurrenz reagiert (vgl. Häusermann 1998, S. 28). Nachdem die ersten Reaktionen eher spärlich ausfielen, kam es weiterhin zu einer Stärkung der BBC (vgl. Häusermann 2003/2004, S. 74). Mit der Zulassung von privatem Hörfunk musste sich auch die BBC im System neu positionieren und ihre Ziele und Funktionen überdenken. Die BBC musste lernen, Handlungslogiken der kommerziellen Sender zu übernehmen und ihr Programm dementsprechend zu gestalten (vgl. Lindner 2007, S. 154f).

Subfrage 2b: Welche Auswirkungen zeigten sich im Bezug auf den deutschen öffentlich-rechtlichen Hörfunk?

Als sich Mitte der 80er Jahre zum ersten Mal in Deutschland ein Teilsystem privatwirtschaftlicher Rundfunkanstalten ausdifferenzierte, ergaben sich dadurch auch einige Veränderungen für den öffentlich-rechtlichen Hörfunk. Trotz dieser Veränderungen, stand bei den ehemaligen Monopolisten immer noch die Erfüllung der öffentlichen Aufgabe im Mittelpunkt (vgl. Stuiber 1998, S. 547). Da sich die neue Konkurrenz

vorwiegend an ihren amerikanischen Vorbildern orientierte, arbeiteten sie ausschließlich gewinnorientiert (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 383).

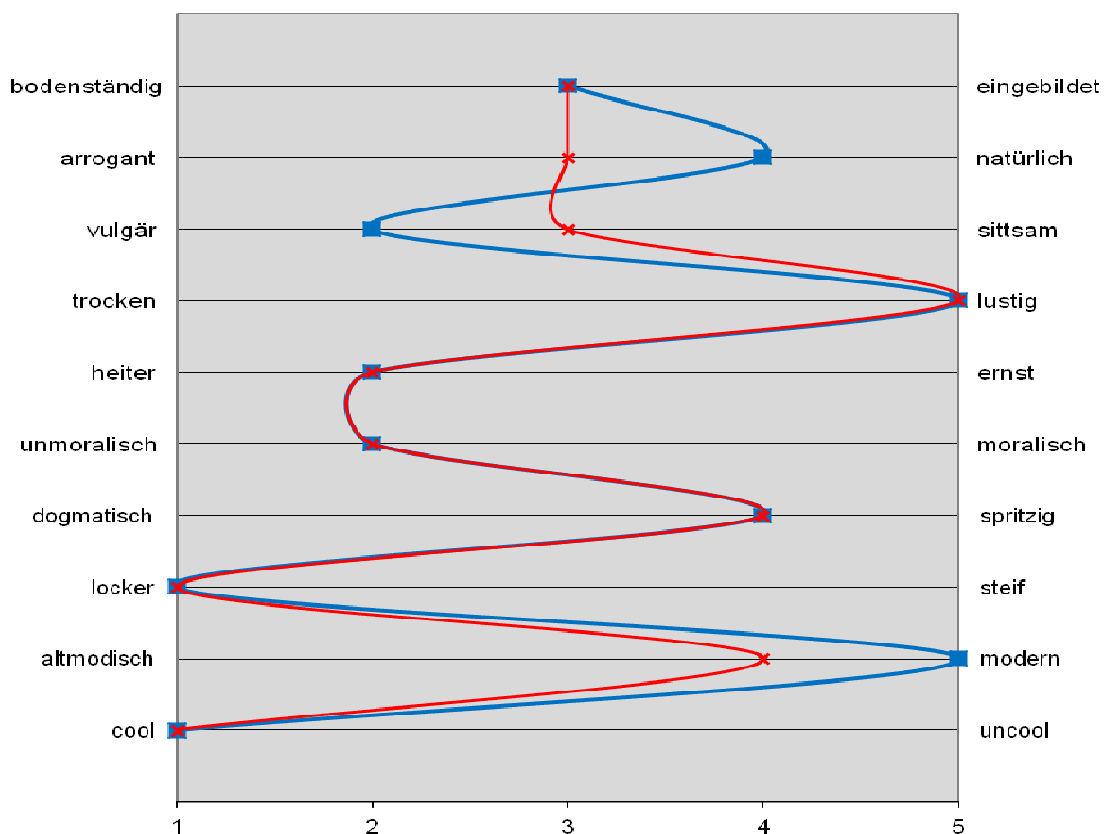
Dadurch unter enormen wirtschaftlichen Druck gekommen, mussten auch die öffentlichen Hörfunkveranstalter mit der Spezialisierung ihrer Angebote beginnen (vgl. Kleinsteuber 2005, S. 383). Dies war den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten von Anfang an klar und deshalb beschränkten sie ihre Programme nicht nur auf terrestrische Verbreitungsweisen. Die traditionellen Programme der ARD wurde somit von Beginn an auch per Satellit- und Kabelübertragungen verbreitet (vgl. Dussel 2010, S. 266).

FF 3: Inwiefern werden die Piratenradios in den heutigen Medien dargestellt?

Subfrage 3a: Wie stellen Komödien Piratenradios und ihren Einfluss zur damaligen Zeit dar?

Radio Rock:

Darstellung des Piratensenders



Radio Rock: —

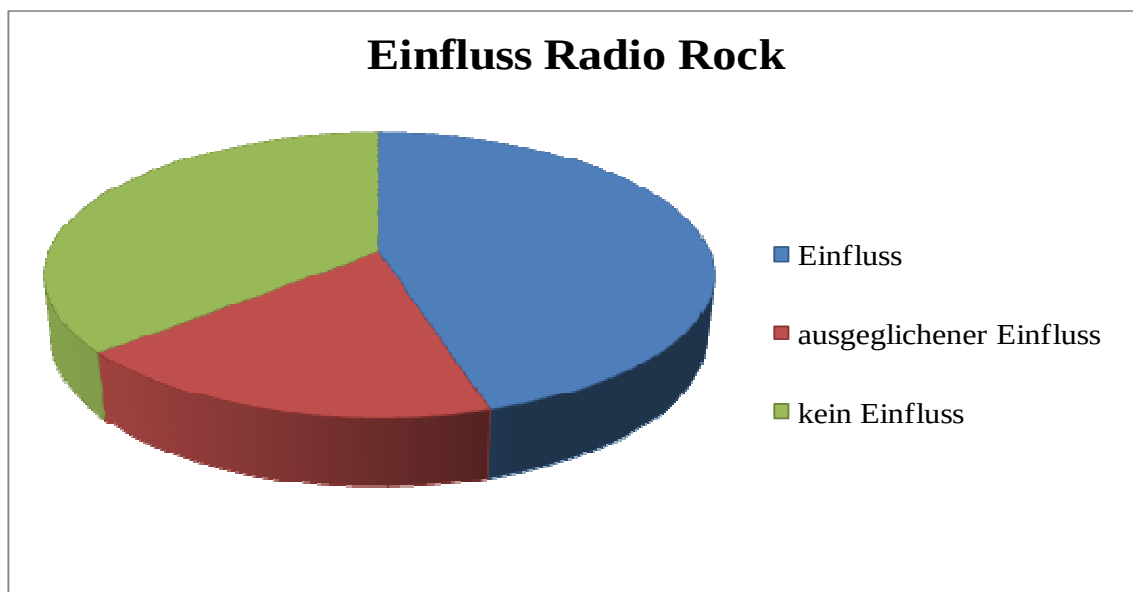
Radio Powerplay: —

(Diagramm 1: eigene Quelle)

In sechs von elf Szenen werden die Piraten in der Komödie Radio Rock Revolution in folgender Weise dargestellt: Von Anfang an wird vermittelt, dass der Piratensender Radio Rock, welcher in der Nordsee stationiert ist, die englischen Hörer/innen mit Rock'N'Roll und Popmusik versorgt und sie mit lustigen Kommentaren bei Laune hält. Es zeigt sich, dass Radio Rock anrühig, humorvoll und unterhaltsam seinem Publikum Zugang zur Musik der 60er Jahre verschafft. Der Piratensender steht für Tabubbruch und unmoralisches und sexuell anzügliches Verhalten, welches die Rezipient/innen im Programm der BBC

vermissen. Besonders junge Menschen werden durch den Sender angesprochen, doch es wird immer wieder vermittelt, dass Menschen jedes Alters gerne dem Programm und der Musik des Piratensenders Radio Rock lauschen. Ein typisches Beispiel für sexuell anzügliches Verhalten und damit für unmoralisches Benehmen ist der DJ Gavin, der zudem auch noch ein Alkohol- und Drogenproblem hat. In seinen Sendungen spielt er immer wieder auf Sex an, indem er zum Beispiel bei laufendem Mikrofon seinen Reißverschluss an der Hose auf und zu macht. Radio Rock zeigt sich widerspenstig und selbstbestimmt, denn die Betreiber setzen sich auch über das erlassene „Allgemeine Schifffahrtsschutzgesetz“ hinweg und senden weiter Rock’N’Roll für ihr Publikum.

Einfluss



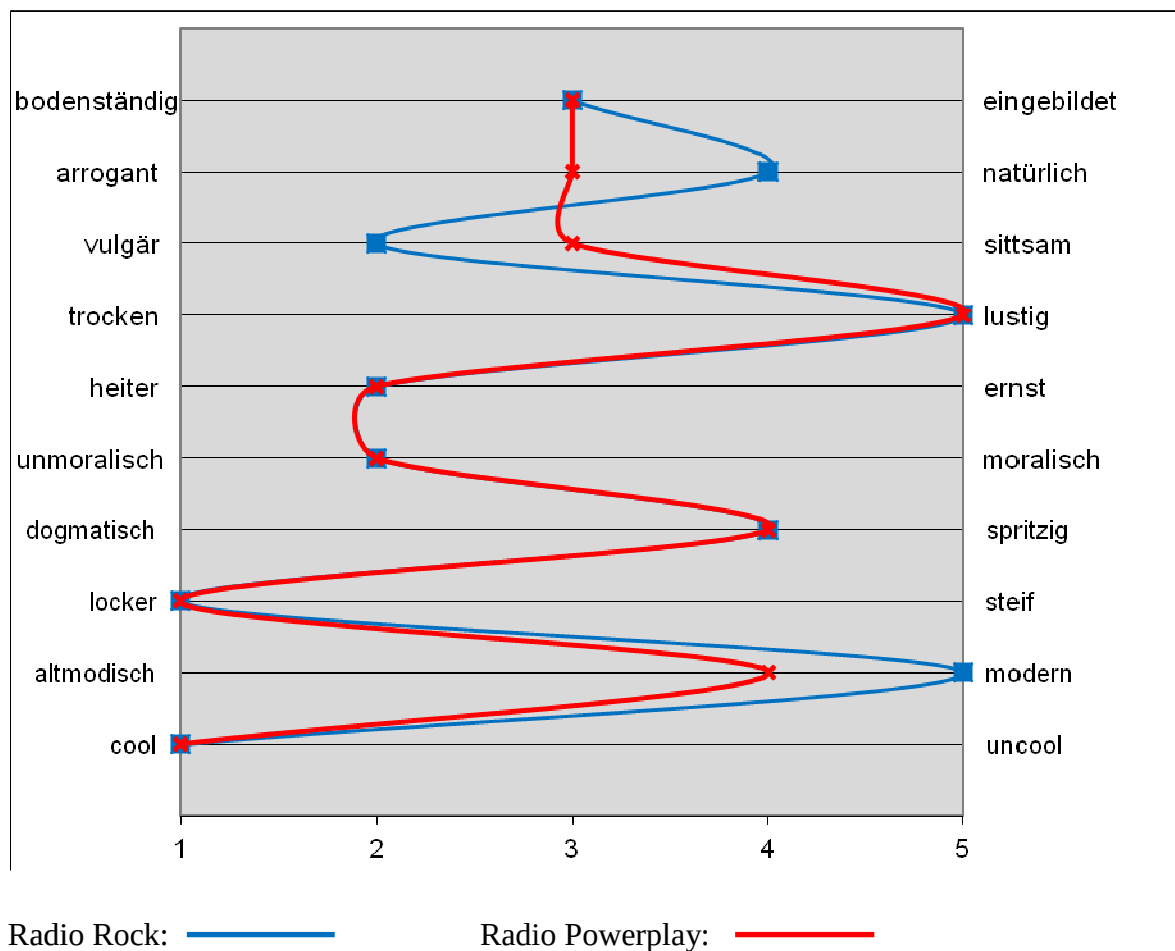
(Diagramm 2: eigene Quelle)

Es zeigt sich, dass nur wenige Hörer/innen der BBC treu ergeben sind und dass Radio Rock einen enormen Einfluss im Bereich des Hörfunks inne hat, da der Sender sein Publikum mit humorvollen und lustigen Sendungen fesselt. Der Piratensender setzt sich über Tabus hinweg und hält sich nur an seine eigenen Regeln. Immer wenn es eng wird für die Piraten, finden sie eine Möglichkeit, um ihren Hals aus der Schlinge zu ziehen. Es ist jedoch ersichtlich, dass sich der Einfluss über den Film hinweg auf beide Parteien – den Piratensender und die Behörden – nahezu gleichmäßig verteilt. Sie wechseln sich immer wieder mit der Führung im Bereich Einfluss ab, wobei sich der Piratensender Radio Rock

in fünf von elf Szenen behaupten kann und die Behörde in vier von elf Szenen. In zwei Szenen befindet sich der Einfluss in einem ausgeglichenen Status und Behörde bzw. Piraten wechseln ab.

Radio Powerplay:

Darstellung des Piratensenders

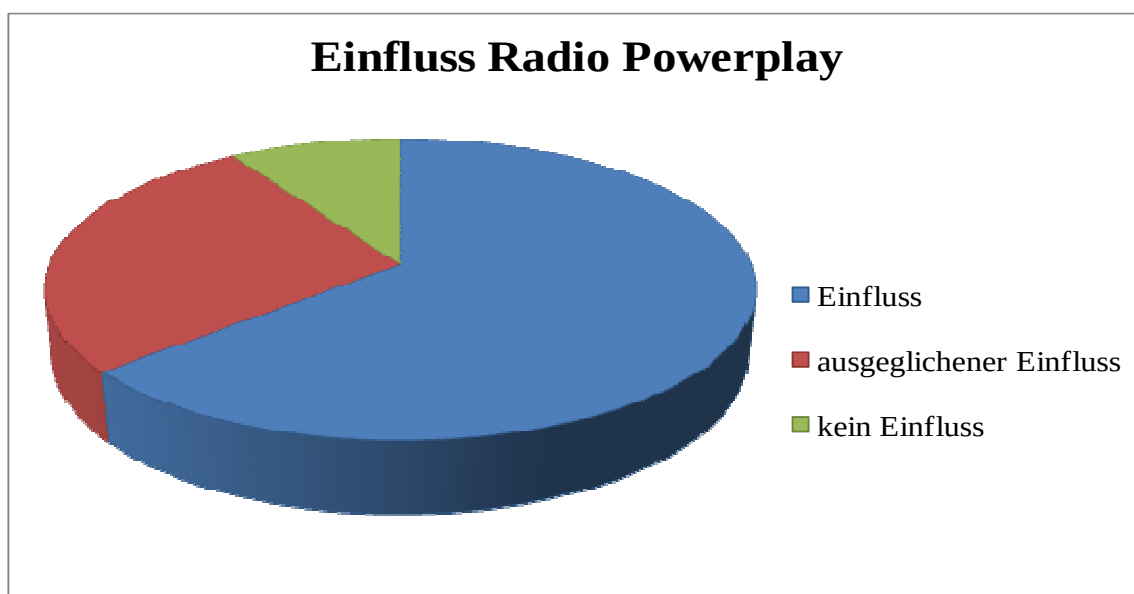


(Diagramm 3: eigene Quelle)

In zehn von elf Szenen werden die Piraten in der Komödie Piratensender Powerplay in folgender Weise dargestellt: Der Sender zeigt sich charmant, lustig, witzig und frech. Die beiden Betreiber Tommy und Mike legen ein lässiges, lockeres, aber doch bestimmtes Verhalten an den Tag. Es zeigt sich, dass sie sich einen gewissen Namen in der Hörfunk-Branche gemacht haben, denn gleich zu Beginn vermittelt der Rundfunkprogrammchef, dass Radio Powerplay einen relativ großen Hörer/innenstamm hat. Tommy und Mike

zeigen auf jeden Fall Selbstbewusstsein, da sie sich immer wieder neue Verkleidungen einfallen lassen und sehr trickreich gegen die Polizei agieren. Außerdem punktet der Piratensender mit Ideenreichtum und lustigen Kommentaren, sowie musikalischer Unterhaltung bei seinen Hörer/innen. Immer wieder gestalten Tommy und Mike ihre Sendungen, ohne dabei besonders vulgäre Sprache zu verwenden, anregend und unterhaltsam für ihr Publikum.

Einfluss



(Diagramm 4: eigene Quelle)

Zu Beginn erfährt man gleich, dass Radio Powerplay einen enormen Einfluss bei den Hörer/innen hat, da der Programmchef des Bayrischen Rundfunks Dr. Müller-Hammeldorf darauf hinweist, dass sein Programm immer mehr Rezipient/innen an den Piratensender verliert. Auch Irmgard – Mikes Schwester – und ihre Schüler/innen sind begeisterte Fans von Tommy und Mike mit ihrem Radio Powerplay, ebenso wie Hauptabteilungsleiter Plunderer von der Polizei, der gegenüber Mike zugibt, dass ihm die Musik auf Radio Powerplay gefällt. In sieben von elf Szenen kann sich demnach der Piratensender im Bereich Einfluss durchsetzen. Damit verteilt sich der Einfluss in drei von elf Szenen ausgeglichen zwischen Piratensender und Behörden bzw. öffentlich-rechtlichem Sender. Nur in einer Szene hat die Behörde die Nase vorne, da Dr. Müller-Hammeldorf sehr schnell durchschaut, dass es sich um zwei falsche Frauen bei den

„Lehrerinnen“ handelt. Das bedeutet, dass nahezu immer der Einfluss ausschließlich beim Piratensender Powerplay liegt.

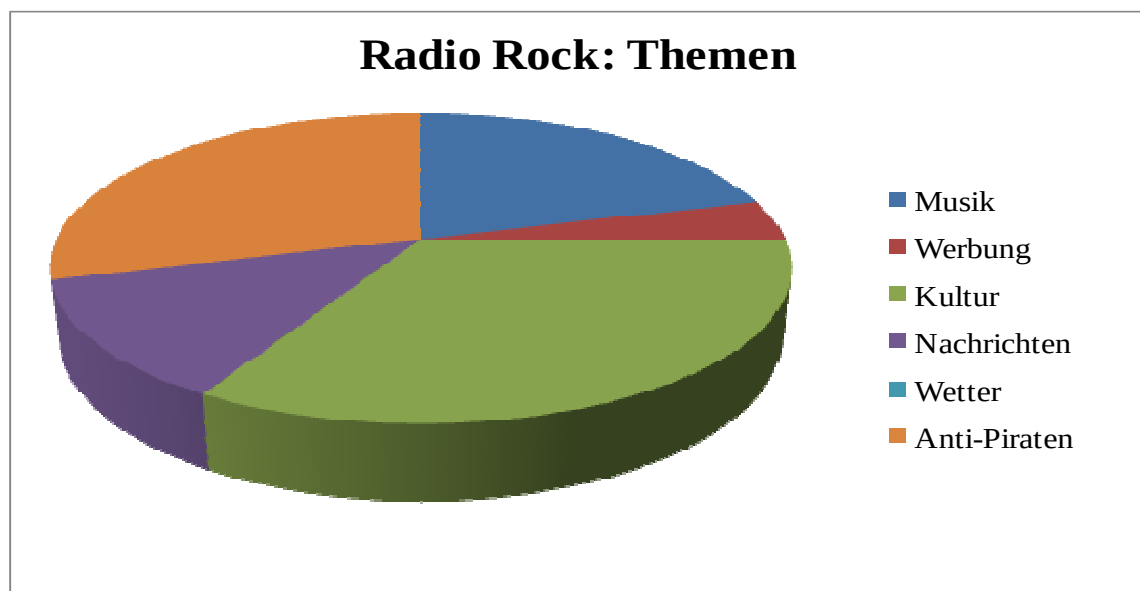
Subfrage 3b: Welche Gemeinsamkeiten werden in deutschen und amerikanischen Komödien in der Darstellung im Bezug auf Piratenradios aufgezeigt?

1) Art des Piratensenders

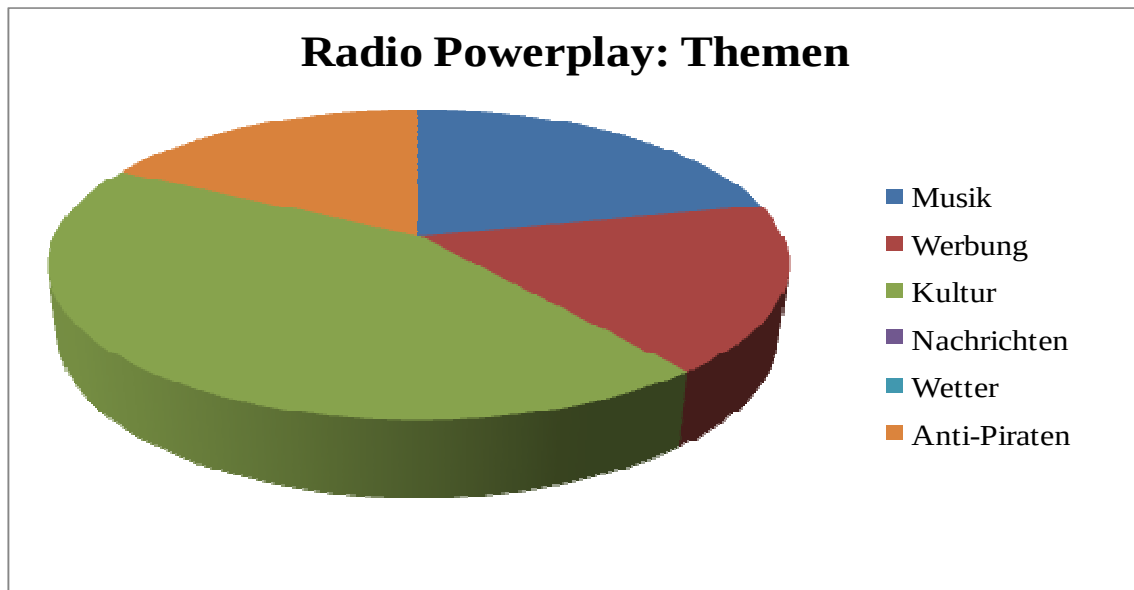
In beiden Komödien handelt es sich um einen kommerziellen Radiosender, der Werbung verkauft und sich nahezu ausschließlich davon finanziert. Ihr Programm ist durch das Senden von Musik bestimmt.

2) Themen

Wie man in den nachgestellten Diagrammen sehen kann, überschneiden sich die beiden Filme lediglich bei den Bereichen Musik und Kultur. Ansonsten nimmt bei beiden Filmen der Bereich Anti-Piraten noch einen hohen Stellenwert ein.



(Diagramm 5: eigene Quelle)



(Tabelle 6: eigene Quelle)

3) Einfluss

In beiden Komödien dominieren die Piratensender den Hörfunk und haben das Publikum auf ihrer Seite. Doch es zeigen sich im Bereich des Einflusses auch Unterschiede zwischen beiden Filmen, wenn man die einzelnen Szenen des Films betrachtet und nicht nur den Gesamtkontext. (siehe Subfrage 3c)

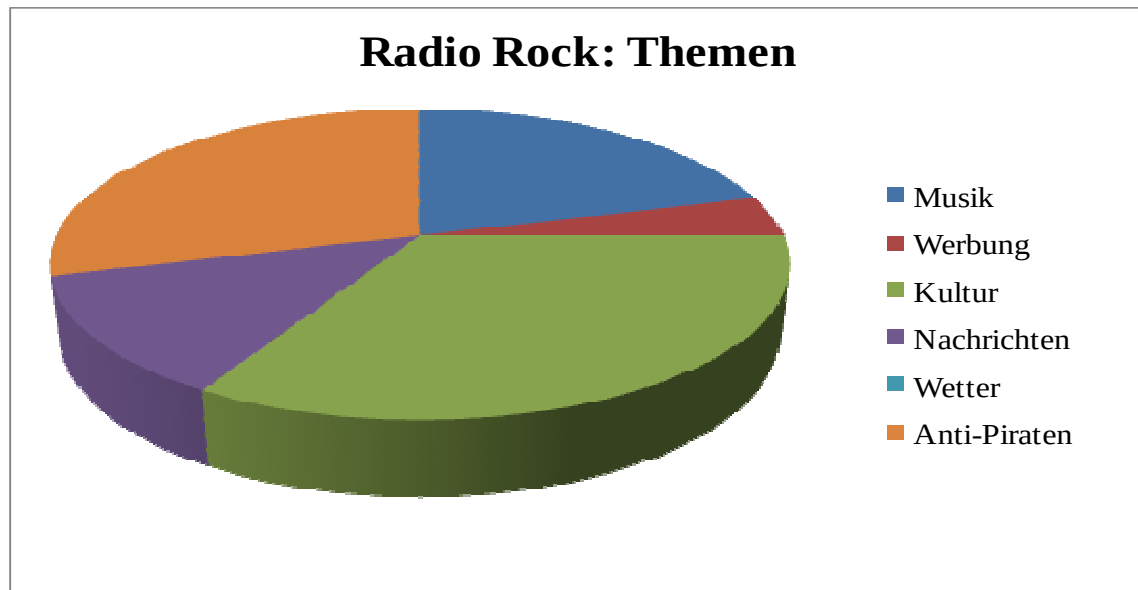
Subfrage 3c: Welche Unterschiede werden in deutschen und amerikanischen Komödien in der Darstellung im Bezug auf Piratenradios aufgezeigt?

1) Ort des Piratensenders

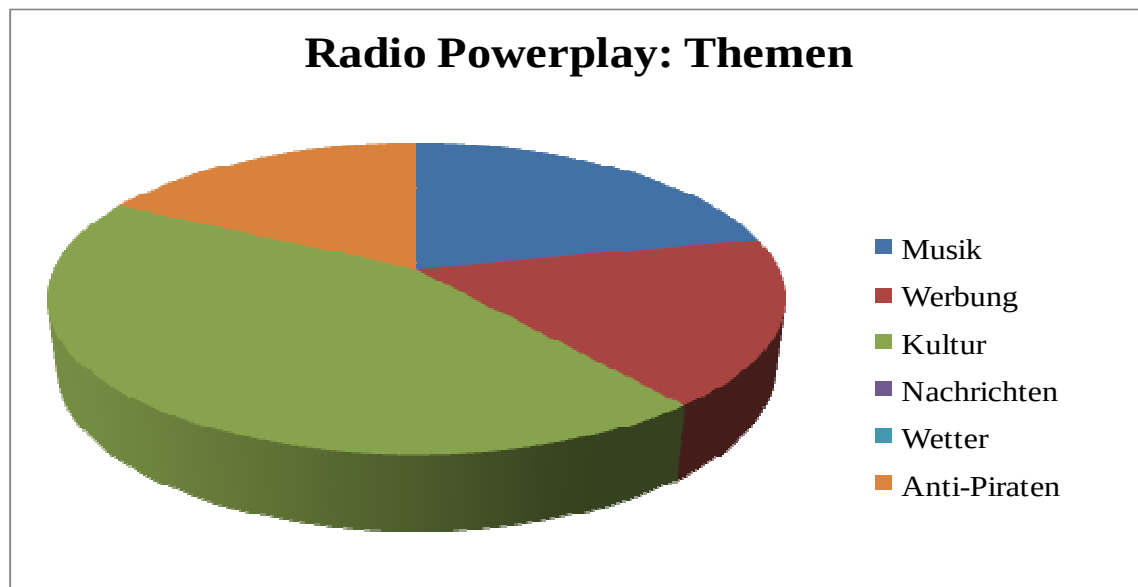
Der Piratensender Powerplay befindet sich in einem Wohnmobil, ist demnach mobil und somit schwerer für die Peilwagen der Post zu orten. Radio Rock hingegen befindet sich in der Nordsee auf einem mittelgroßen Schiff und ändert seinen Standpunkt nur einmal, danach sinkt das Schiff.

2) Themen

Radio Rock und Radio Powerplay unterscheiden sich bei den Themen in folgender Weise. Der Piratensender Powerplay legt keinen Wert auf die Themen Nachrichten und Wetter, dafür aber verstärkt auf Werbung. Radio Rock hingegen legt weniger Wert auf das Thema Werbung, dafür aber auf Nachrichten und Information.



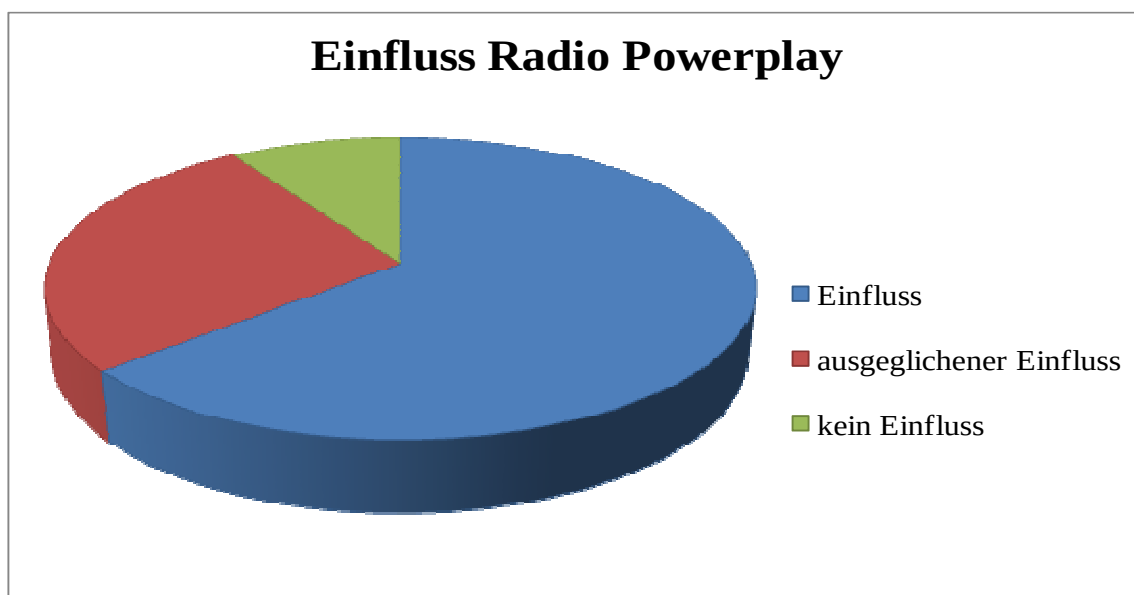
(Diagramm7: eigene Quelle)



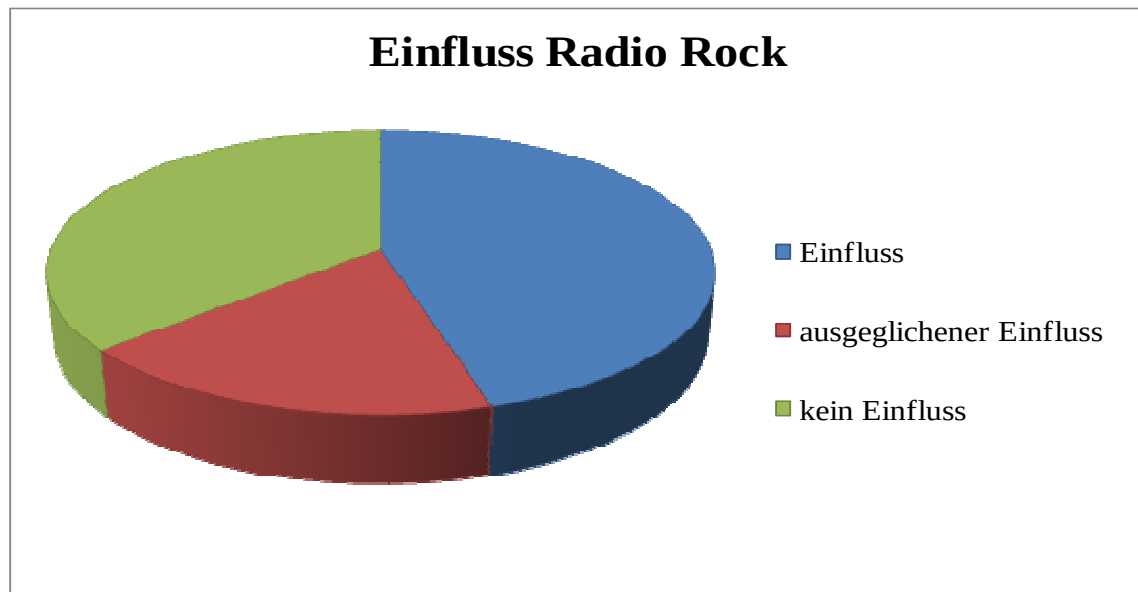
(Diagramm 8: eigene Quelle)

3) Einfluss

Bei der Komödie Radio Rock Revolution wechselt sich der Einfluss der Behörde und des Senders – ähnlich einem Tischtennispiel – immer wieder ab. Der Einfluss wechselt zwischen den beiden Parteien hin und her und einmal hat der Piratensender, einmal die Behörde die Nase vorne. In fünf von elf Szenen liegt der Einfluss bei den Piraten und in 4 von 11 Szenen liegt er bei der Behörde. Im Film Piratensender Powerplay hingegen, hat in jeder Szene der Piratensender den Einfluss. Nur in einer Szene kann die Behörde bzw. der öffentlich-rechtliche Sender sich behaupten.



(Diagramm 9: eigene Quelle)



(Diagramm 10: eigene Quelle)

4) Allgemeine Unterschiede zwischen den beiden Filmen

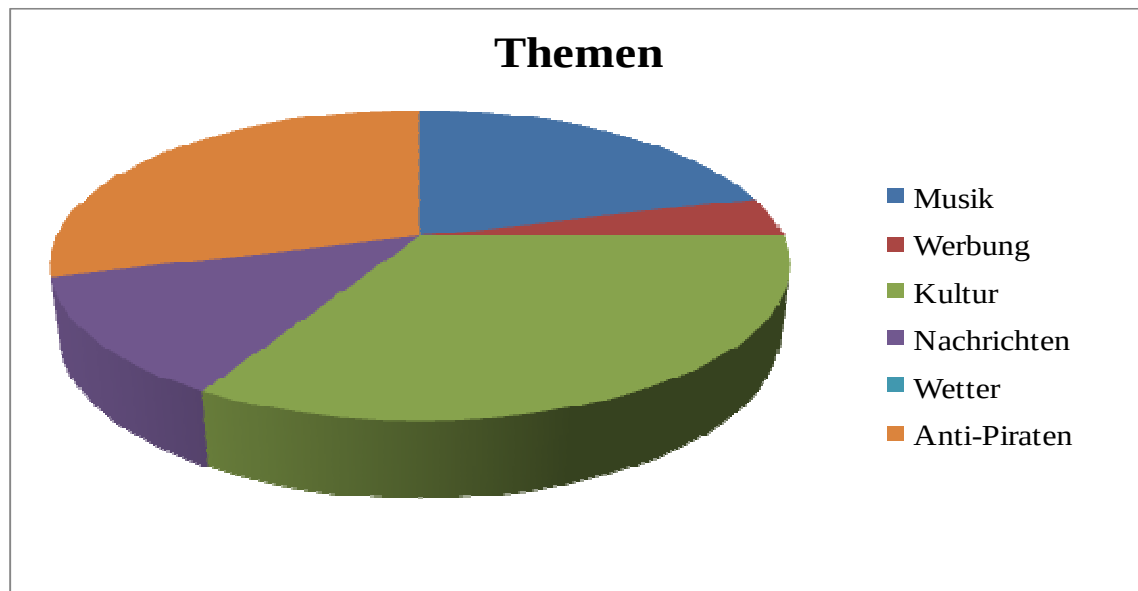
Hierbei handelt es sich um strukturelle Unterschiede zwischen den beiden Komödien und nicht wie bisher um inhaltliche.

- In Piratensender Powerplay sind die untersuchten Szenen zum Teil länger, da sich das Ende einer Szene nicht immer eindeutig bestimmen ließ. Oft hängen mehrere Handlungen zusammen und deshalb sind die Szenen länger angesetzt, als in Radio Rock Revolution.
- In der Komödie Radio Rock Revolutionen handeln die Szenen öfter nur von einer Partei, also entweder Piratensender oder Behörde. In Piratensender Powerplay sind nahezu ausschließlich immer beide Parteien in einer Szene analysiert worden.

- Piratensender Powerplay stellt Behörde und öffentlich-rechtlichen Sender des Bayrischen Rundfunks dar, wobei in Radio Rock Revolution nur erklärt wird, dass das Programm der BBC langweilig sei. Im weiteren Verlauf haben es die Piraten jedoch nur mehr mit den britischen Behörden zu tun.
- Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Filmen ist, dass das Thema Werbung nicht gleich abgehandelt wird, denn Radio Powerplay sendet die Werbung auch und man erfährt inhaltliche Schwerpunkte der einzelnen Werbungen, wobei bei Radio Rock Revolution Werbung nur als Finanzierungsgrundlage wichtig ist, wobei man allerdings nie während der Sendungen wahrnimmt, dass Werbeblöcke gesendet werden.

Subfrage 3d: Welchen Stellenwert räumen Komödien den Bereichen Musik und Werbung beim Thema Piratenradios ein?

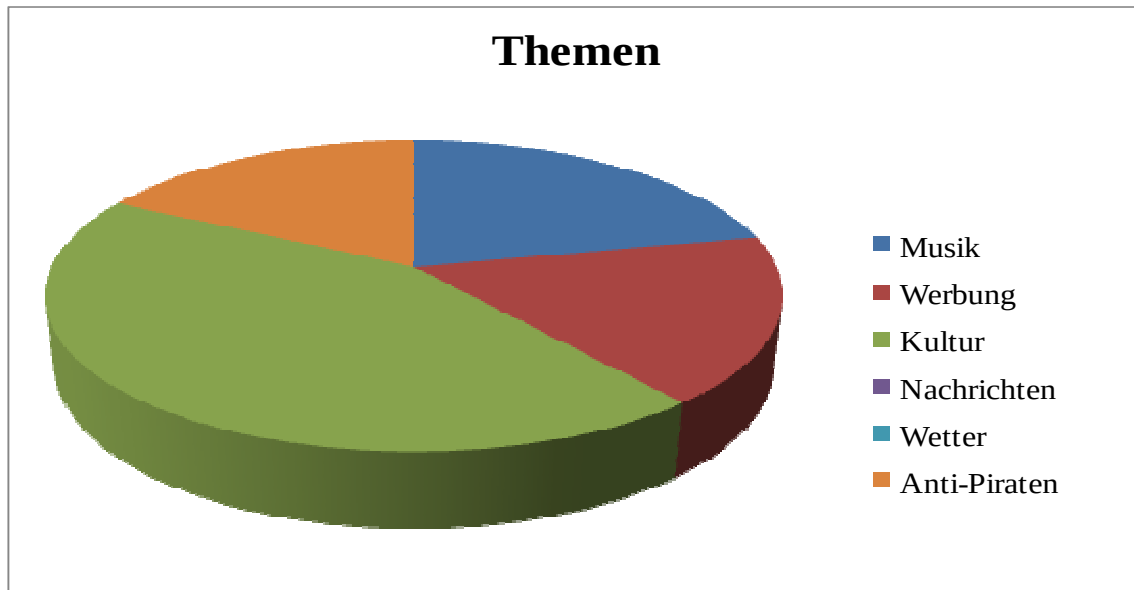
Radio Rock:



(Diagramm 11: eigene Quelle)

In dieser Komödie hat Musik einen höheren Stellenwert als das Thema Werbung. Dies kann man deutlich in der Grafik erkennen. Das Thema Musik ist in fünf von elf Szenen von Bedeutung, während das Thema Werbung nur ein einziges Mal einen wichtigen Platz im Film einnimmt. Bei den gespielten Songs handelt es sich vor allem um Rock'n'Roll und Pop – Musik die zurzeit der Piratensender in Großbritannien „in“ war. Vorwiegend geht es natürlich immer wieder darum, den Piratensender Radio Rock auszuschalten. Dies lässt sich anhand der Grafik zeigen, in der das Thema Anti-Piraten einen großen Platz einnimmt. Um dies zu erreichen, arbeiten die Behörden immer neue Pläne aus, um den Piraten das Leben schwer zu machen. Das Thema Wetter ist nicht von großer Bedeutung, doch im Bereich Nachrichten lässt sich zumindest minimale Wichtigkeit feststellen, da in immerhin drei von elf Szenen die Nachrichten eine Rolle spielen.

Radio Powerplay:



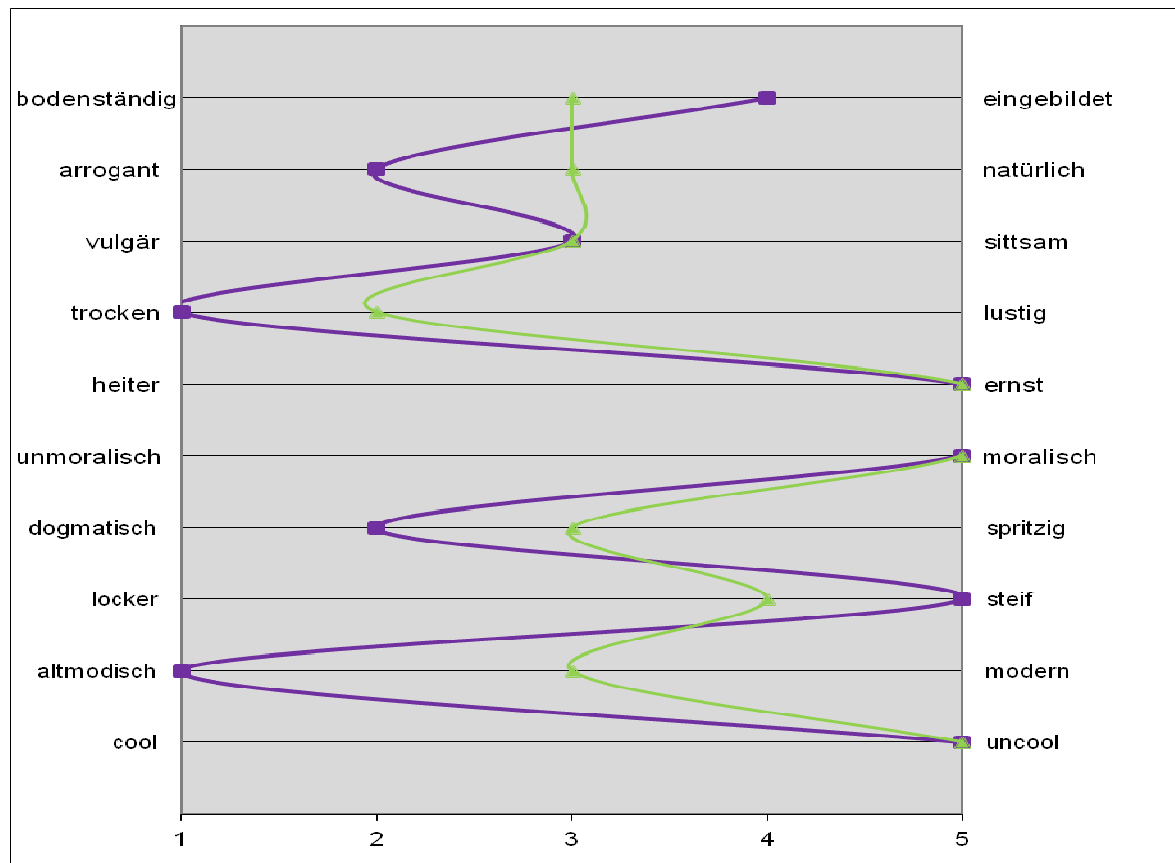
(Tabelle 12: eigene Quelle)

Die Themen Musik und Werbung sind in der Komödie Piratensender Powerplay relativ ausgeglichen vertreten. Musik spielt in fünf von elf Szenen eine Rolle und Werbung in vier von elf. Demnach legt der Film auf beide Themen hohen Wert. Die Bereiche Nachrichten und Wetter hingegen werden komplett vernachlässigt und kommen gar nicht in der Komödie vor. Das Thema Kultur ist hingegen sehr wichtig und in zehn von elf Szenen beschäftigt sich der Film mit alltäglichen Gegenständen, wie zum Beispiel Autos, Essen, Sex, etc. Der Bereich Anti- Piraten tritt konkret in vier von elf Szenen auf, doch man muss auch erwähnen, dass sich durch den ganzen Film die Verfolgungsjagd und damit die Vernichtung von Radio Powerplay zieht.

Subfrage 3e: Wie stellen die Komödien die Behörden und damit die jeweiligen öffentlich-rechtlichen Sender dar?

Radio Rock:

Darstellung der Behörde/öffentlich-rechtliche Sender



Radio Rock: ————— Piratensender Powerplay: —————

(Diagramm 13: eigene Quelle)

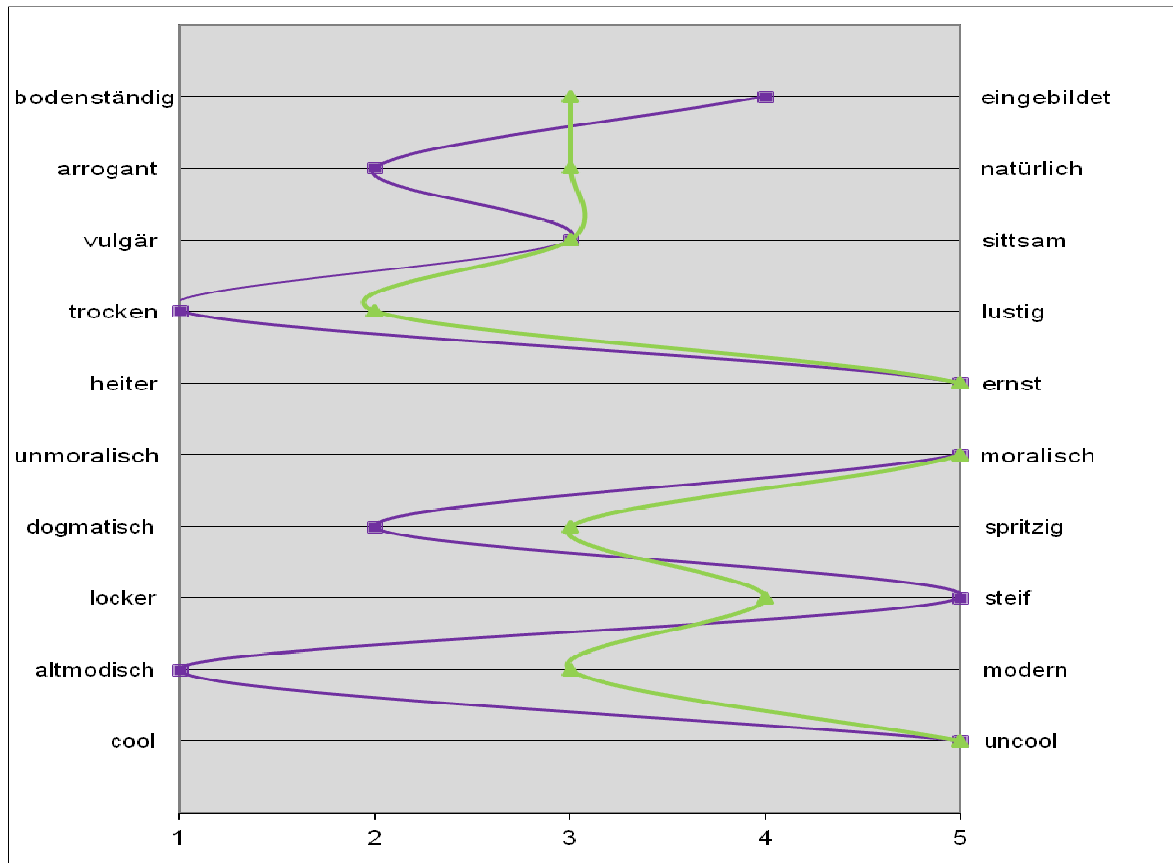
Die BBC wird in der Komödie Radio Rock Revolution als eintönig und humorlos dargestellt. Dadurch, dass sie keine Rockmusik spielen, bedient die BBC die Bedürfnisse ihres Publikums nicht ausreichend. Die wenigen Hörer/innen der BBC werden im typischen Spießler-Klischee dargestellt. Junge Leute werden von den Sendungen der öffentlich-rechtlichen Sender überhaupt nicht angesprochen, aber auch ältere Menschen und Kinder hören lieber den Piratensender Radio Rock als die BBC.

Die Behörde tritt hier in Gestalt von Minister Dormandy und seinem Assistent Herrn Titten auf. Der Minister überzeugt mit einer gewissen Arroganz und Skrupellosigkeit. Gleich von Beginn des Films an, ist er sich sehr sicher, dass der Piratensender nicht lange überleben wird. Die Behörden legen auch eine gewisse Hinterlistigkeit an den Tag um die Piraten zum Aufgeben zu bewegen, indem sie beispielsweise versuchen, Radio Rock den Geldhahn zuzudrehen. Um den Piratensender zum Aufgeben zu bewegen, ist der Behörde jedes Mittel Recht – auch der mögliche Tod von Unschuldigen.

Dormandy bedauert es sichtlich, dass keiner der Fischer gestorben ist, deren Notruf man aufgrund einer Frequenzüberlagerung nicht gehört hat. Der Minister zeichnet sich auch immer wieder durch Schadenfreude aus, wenn Titten eine weitere Möglichkeit findet, um Radio Rock zu schaden. Als der Piratensender trotz Gesetz weitersendet, rastet der Minister aus und zeigt sein wahres Gesicht. Sein Auftritt ist alles andere als moralisch vertretbar. Als Vertreter der britischen Behörde ist Minister Dormandy ganz und gar der Böse, denn nicht einmal der drohende Tod der DJs erweicht sein Herz und so verbietet er seinem Assistenten, die Boote zur Rettung zu schicken. In neun von elf Szenen wird die Behörde in der Komödie Radio Rock Revolution wie im Diagramm oben dargestellt.

Radio Powerplay:

Darstellung der Behörde/öffentlich- rechtliche Sender



Radio Rock: — Piratensender Powerplay: —

(Diagramm 14: eigene Quelle)

Der Vertreter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks tritt in Gestalt von Dr. Müller-Hammeldorf auf. Sein Problem ist es, dass er immer mehr Hörer/innen aufgrund des Piratensenders Powerplay verliert. Anstatt sein Programm anzupassen, ist er versessen darauf, Radio Powerplay auszuschalten. Dabei verhält er sich uneinsichtig, stur und dickköpfig. Er will sich nicht von seinem starren, immer gleichen Programm lösen, sondern nimmt sich lieber unbezahlten Urlaub, um den Piratensender zur Strecke zu bringen. Ebenso wie die Polizei, lässt sich Dr. Müller-Hammeldorf am Anfang an der Nase herum führen und fällt auf die Verkleidungen der Piraten herein.

Nachdem er sich selbst für verrückt hält, wird er in die Nervenheilanstalt eingewiesen, aus der er später wieder ausbricht, um Radio Powerplay ganz allein zum Aufgeben zu zwingen.

Hauptabteilungsleiter Plunderer stellt im Film die Behörde dar. Er und seine Kollegen von der Polizei vermitteln den Eindruck „etwas langsam von Begriff zu sein“ und damit treibt vor allem Plunderer die Leute um sich zur Weißglut. Treffendes Beispiel dafür ist der Richter, der in den ersten beiden Szenen vorkommt und fast an seinen Herzmedikamenten erstickt, weil der Polizeichef ihn so sehr in Rage versetzt. Plunderer lässt sich immer wieder von den Piraten täuschen und wird damit in ein Licht gerückt, das ihn nicht besonders klug und eigenständig erscheinen lässt. Nicht einmal als er sich direkt im Sender befindet und Mike im Auto gegenüber sitzt, merkt er, dass es sich um den gesuchten Piratensender handelt.

Am Schluss verliert er bereits die Geduld und benimmt sich sehr ungehobelt gegenüber Irmgard und den beiden echten Lehrerinnen, da er glaubt Tommy und Mike vor sich zu haben und sie entlarven will.

14 Fazit, Schlussfolgerungen und letzte Überlegungen

Dadurch, dass der Hörfunk auch heute noch für viele Menschen einen hohen Stellenwert besitzt und demnach zahlreiche unterschiedliche Bedürfnisse befriedigt, gibt es heute eine Vielzahl an Hörfunksendern. Nachdem seit einigen Jahren der öffentlich-rechtliche Rundfunk und der private in Europa einigermaßen „friedlich“ nebeneinander existieren, ist es von Bedeutung, wie es zur Ausbildung eines dualen Systems gekommen ist. Einen ersten Anstoß gaben die Piratensender, die bis in die 80er Jahre immer wieder vor den europäischen Küsten oder in den europäischen Ländern auftauchten.

Rundfunk heute fungiert als Oberbegriff für Fernsehen und Radio. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verstand man unter dem Begriff Rundfunk jedoch nur den Hörfunk. Demnach klassifiziert dieser Ausdruck die herkömmlichen und damit klassischen elektronischen Medien. Bei Hörfunk im Spezifischen handelt es sich heute um ein ubiquitäres Begleitmedium, welches überall verfügbar ist und auch dementsprechend von Rezipient/innen genutzt wird. Hörfunk ist damit die rein auditive Sparte des Rundfunks. Radio ist somit ein eindimensionales und asymmetrisches Medium, das rein akustisch ist.

Rundfunk begann in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, wobei die grundlegenden technischen Konzepte bereits im 19. Jahrhundert entdeckt wurden. Zum ersten Mal wurde 1920 die Macht des Hörfunks richtig demonstriert, als Nellie Melba das erste Konzert gab. Damals war das Medium noch meilenweit entfernt davon, ein Massenmedium zu sein. Dabei zeigt sich in Deutschland und Großbritannien ein völlig unterschiedlicher Verlauf in der Entwicklung des Hörfunks. Während die BBC in Großbritannien nahezu von Anfang an als öffentlich-rechtlicher Sender das Sagen hatte und in anderen europäischen Ländern sogar als Vorbild für die Ausrichtung des Rundfunks fungierte, musste Deutschland erst mehrere Phasen durchlaufen, um im Bereich des Hörfunks das zu werden, was es heute ist.

Es zeigt sich dabei jedoch durchgehend, dass der Staat immer die Hände mit im Spiel hatte. Schon in der Weimarer Republik, ebenso wie in der NS- Zeit, wurde der Hörfunk vom Staat gelenkt. Erst nach 1945 sorgten die Alliierten dafür, dass das Rundfunksystem in Deutschland sich an der British Broadcasting Corporation orientierte und somit aus dem Rundfunk ein öffentlich-rechtliches Organ wurde.

Unter dem Begriff des Piratensenders versteht man in diesem Zusammenhang unlizenzierte Hörfunkstationen, die von Schiffen, Autos, Plattformen im Meer, usw. Musik, Werbung oder politische Botschaften senden. Das diese Sender vor allem in Europa vermehrt aufkamen, lässt sich daraus schließen, dass hier die Organisation des Rundfunks vorwiegend öffentlich-rechtlich war und private Stationen nicht erlaubt waren. Gegenwärtig findet man nur mehr wenige Piratensender. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie „ausgestorben“ sind, doch angesichts der hohen Anzahl an Radiostationen, gehen sie unter.

Der Funkverkehr von Schiffen startete bereits recht früh, da man die Sicherheit des Schiffverkehrs erhöhen wollte. Bereits vor 1956 gab es einige Beispiele für Piratensender, doch in diesem Jahr nahm der erste richtig bekannte Piratensender – Radio Mercur – vor der dänischen Küste seinen Sendebetrieb auf. Danach gab es besonders in Großbritannien zahlreiche Piratensender vor der englischen Küste. In Deutschland gab es vereinzelt auch Sender, die von Schiffen aus sendeten. Der Großteil der Radiopiraten bestrahlte mit dem jeweiligen Programm das Publikum vom Land aus.

Obwohl die Piratensender in den 60ern, 70ern und 80ern des 20. Jahrhunderts immer wieder einmal auftraten, erfolgte die Einführung des privaten Hörfunks relativ spät in Europa. Die Grundlage dafür war, dass man die Erkenntnis hatte, dass Monopole der gesellschaftlichen Entwicklung nicht mehr genügen würden. Mit ihrem Erscheinen und Erfolg übten die Piratensender jedoch einen enormen Druck auf die Verantwortlichen aus. In Großbritannien kam es 1972 zur Einführung des Sound Broadcasting Act, in welchem private Hörfunksender auf lokaler Ebene erlaubt wurden. Dies geschah zwar erst ganze

vier Jahre nach dem Verbot der Piratensender, doch die Radiopiraten bedienten eine Marktlücke mit der populären Musik und dies lieferte einen entscheidenden Ausschlag.

Erst in den 1980er Jahren entwickelte sich der private Funk in Deutschland. Obwohl bereits 1981 im FRAG-Urteil die Basis für ein duales System geschaffen wurde, besteht der private Hörfunk erst seit 1984 konkret. Hier gaben die Piratensender keinen direkten Anstoß zu der Ausbildung von privatem Rundfunk, sondern sind nur für die ersten Risse in den Grundmauern des Monopols verantwortlich.

Die BBC in Großbritannien reagiert auf den Angriff durch die Radiopiraten eher verhalten. Mit dem Verbot der Piratenstationen führt die British Broadcasting Corporation „Radio One“ ein. Damit war allerdings erst ein Sender geschaffen, der Popmusik spielte. Mit diesem neuen Angebot kam es wieder zu einer Stärkung der BBC. Als Mitte der 1980er in Deutschland zum ersten Mal privater Hörfunk zugelassen wurde, stellen die öffentlich-rechtlichen Sender weiterhin die öffentliche Aufgabe in den Mittelpunkt ihres Programms. Außerdem spezialisieren sie von Anfang an ihre Angebote, indem sie zum Beispiel die traditionellen Programme der ARD mit Beginn der privaten Sender, auch per Satellit und Kabel ausstrahlten.

Piratensender werden in Komödien heute in folgender Weise dargestellt und beschrieben: Im Film *Radio Rock Revolution* wird der Piratensender positiv dargestellt. Eigenschaften wie witzig, humorvoll, selbstbestimmt, lustig und unmoralisch lassen sich Radio Rock zuordnen. Es zeigt sich, dass die Piraten im Hörfunk einen enormen Einfluss haben, da sie ihr Publikum mit lustigen und humorvollen Sendungen fesseln. Doch es wird auch gezeigt, dass die Behörde Einfluss hat, denn Piratensender und Behörde wechseln sich mit der Führung ab. In der Komödie *Piratensender Powerplay* werden Eigenschaften, wie frech, selbstbewusst, charmant, lustig und lässig mit Radio Powerplay assoziiert. Bei den Hörer/innen hat Powerplay einen enormen Einfluss und im Vergleich mit den Behörden zeigt sich, dass hier nahezu immer der Piratensender die Nase vorne hat.

In den beiden untersuchten Komödien zeigen sich auch Gemeinsamkeiten, wie zum Beispiel die Art des Piratensenders. In beiden Filmen dreht es sich um einen kommerziellen Sender. Überschneidungen zeigen sich auch bei der Kategorie „Themen“ und zwar in den Bereichen Musik und Kultur, sowie Anti-Piraten. Im Gesamtbild überschneiden sich die beiden Piratenstationen auch in der Kategorie Einfluss. Sie dominieren den Hörfunk und haben das Publikum auf ihrer Seite.

Wenn man jedoch den Blick auf die einzelnen untersuchten Szenen wirft, kann man sehen, dass sich bei Radio Rock Revolution der Einfluss zwischen den beiden Konfliktparteien abwechselt. Immer wieder wird veranschaulicht, dass die Behörde Fortschritte bei der Entwicklung eines Gesetzes gegen die Piratenstationen macht und weiters, wie die Piraten auf die Angriffe reagieren und sich durchsetzen.

In der Komödie Piratensender Powerplay hingegen, sieht man in den Szenen durchgehend ein Versagen der Behörden. Weitere Unterschiede finden sich bei der Kategorie Ort und auch bei den Themen. In einem Film befindet sich der Sender auf einem Schiff, bei dem anderen in einem Auto. Piratensender Powerplay legt bei den Themen vor allem Wert auf Werbung. Nachrichten und Wetter hingegen sind hier nicht von Bedeutung. Radio Rock hingegen beschäftigt sich mehr mit Nachrichten und Informationsvermittlung, als mit Werbung. Im Vergleich zeigt sich, dass in Radio Powerplay Musik und Werbung ausgeglichen vertreten sind. Radio Rock hingegen nimmt das Thema Musik wesentlich wichtiger als die Werbung.

Die Behörden bzw. die öffentlich-rechtlichen Sender vermitteln folgendes Bild in den Komödien: In Radio Rock Revolution zeigt sich die BBC humorlos, eintönig und geht nicht auf die Bedürfnisse seiner Hörer/innen ein. Die Behörde, in Gestalt von Minister Dormandy, zeigt sich schadenfroh, arrogant, hinterlistig und skrupellos. Ihm ist jedes Mittel Recht, um die Piraten endgültig zum Schweigen zu bringen. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Piratensender Powerplay, ist in Gestalt von Dr. Müller-Hammeldorf vertreten und schmückt sich mit Eigenschaften, wie stur, uneinsichtig,

dickköpfig, und versessen. Die Behörde hingegen, wird als leicht täuschbar und langsam von Begriff dargestellt.

Damit haben Piratensender mit ihrer populären Musik und dem kommerziellen Verhalten, einen wichtigen Beitrag auf den Angriff des Monopols im Hörfunk geliefert und somit den Hörfunk zu dem gemacht haben, was er heute darstellt – eine menschliche Revolution.

15 Literaturverzeichnis

15.1 Monographien

- Arnold, Bernd-Peter (1981): Hörfunk-Information. Hinter den Kulissen des schnellsten Nachrichtenmediums. Opladen: Leske und Budrich.
- Arnold, Bernd-Peter; Verres, Hanns (1989): Radio. Macher, Mechanismen, Mission. München: TR-Verl.-Union (TR-Praktikum, 6).
- Arnold, Bernd-Peter (1991): ABC des Hörfunks. 1. Aufl. München: Ölschläger.
- Atteslander, Peter; Cromm, Jürgen (2006): Methoden der empirischen Sozialforschung. 11. Aufl. Berlin [u.a.]: Schmidt.
- Bonfadelli, Heinz; Saxer, Ulrich (1994): Einführung in die Publizistikwissenschaft. Zürich: Seminar für Publizistikwissenschaft.
- Bullinger, Martin (1999): Die Aufgaben des öffentlichen Rundfunks. Wege zu einem Funktionsauftrag ; Studie. 2. Aufl. Gütersloh: Verlag Bertelsmann-Stiftung.
- Crisell, Andrew (1997): An Introductory History of British Broadcasting. London: Routledge.
- Dahl, Peter P. (1983): Radio. Sozialgeschichte des Rundfunks für Sender und Empfänger. Originalausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Diller, Ansgar (1980): Rundfunk in Deutschland. Rundfunkpolitik im Dritten Reich. Originalausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Dörr, Dieter (1997): Die Rolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Europa. Rechtsgutachten erstattet im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD). Baden-Baden: Nomos Verl.-Ges.
- Dussel, Konrad (2002): Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923-1960). 1. Aufl. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Dussel, Konrad (2004): Deutsche Rundfunkgeschichte. 2. Aufl. Konstanz: UVK.
- Dussel, Konrad (2010): Deutsche Rundfunkgeschichte. 3. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.

- Ebster, Claus; Stalzer, Lieselotte (2008): Wissenschaftliches Arbeiten für Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler. 3. Aufl. Wien: Facultas-WUV.
- Falk, Stephan (2006): Falks Handbuch für Mediaberater im Hörfunk. München: Fischer.
- Falkenberg, Karin (2005): Radiohören. Zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Zugl.: Halle (Saale), Univ., Diss., 2004. Haßfurt u.a: Inst. für Alltagskultur.
- Faulstich, Werner (2006): Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Fischer, Eugen Kurt (1949): Der Rundfunk. Wesen und Wirkung. Stuttgart: Demokratische Druck- u. Verlagsgesellschaft.
- Gersdorf, Hubertus (2003): Grundzüge des Rundfunkrechts. Nationaler und europäischer Regulierungsrahmen. München: Beck.
- Hans-Bredow-Institut (1990): Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen. Baden-Baden/Hamburg: Nomos.
- Hasebrink, Uwe (2006): Medien von A bis Z. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Häusermann, Jürg (1998): Radio. Tübingen: Niemeyer.
- Holznagel, Bernd (1996): Rundfunkrecht in Europa. Auf dem Weg zu einem Gemeinrecht europäischer Rundfunkordnungen. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Kleinsteuber, Hans J. (2012): Radio. Eine Einführung. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Krug, Hans-Jürgen (2010): Radio. Konstanz: UVK-Verl.-Ges (UTB, 3333).
- Lindner, Livia (2007): Radiotheorie und Hörfunkforschung. Zur Entwicklung des nationalen Rundfunksystems in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Hamburg: Kovač.
- Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. 2. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Oehler, Dietrich (1970): Das deutsche Strafrecht und die Piratensender. Vortrag und Diskussionsbericht aus einem Round-table-Gespräch des Instituts für

Rundfunkrecht mit den Justitiaren der Rundfunkanstalten und anderen Personen am 5. März 1970. München: Beck (Schriftenreihe des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, 6).

- Pape, Martin (1995): Deutschlands Private. Privater Hörfunk, privates Fernsehen im Überblick. Berlin/Neuwied: Luchterhand.
- Paulu, Burton (1981): Television and radio in the United Kingdom. London: Macmillan.
- Reiter, Hans-Peter (1986): Die Struktur des britischen Rundfunks. Folgerungen für die Medienlandschaft der Bundesrepublik Deutschland. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft.
- Roth, Wolf-Dieter (2004): Piratensender. Geschichte und Praxis : die Story der Seesender, Alpensender und der illegalen Rundfunkpiraten ; mit Ratschlägen für heutige Radio-DJs. 1. Aufl. [Meckenheim]: Siebel.
- Skues, Keith (2009): Pop went the pirates. Definitive history of offshore radio. 2. Aufl. Horning: Lamb's Meadow Publication.
- Soley, Lawrence C. (1999): Free radio. Electronic civil disobedience. Boulder, Colo: Westview Press.
- Stuißer, Heinz-Werner (1998): Medien in Deutschland. 4 Bände. Konstanz: UVK (Rundfunk, 2).
- Wilke, Jürgen (2008): Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. 2. Aufl. Köln ; Wien u.a: Böhlau (UTB, 3166).
- Wilke, Jürgen (2009): Massenmedien und Journalismus in Geschichte und Gegenwart. Gesammelte Studien. Bremen: Ed. Lumière.
- Windlesham, David (1980): Broadcasting in a free society. Oxford: Blackwell.
- Wulf, Josef (1983): Presse und Funk im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt am Main: Ullstein.

15.2 Hochschulschriften

- Bigl, Karin (2006): Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich. Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Diplomarbeit. Universität, Wien. Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften.
- Frank, Daniela (2005): "Hast du das gehört?". Die Bedeutung des Radios im Alltag junger Erwachsener ; über Inhalte, Anforderungen und Hörermotive. Wien, Univ., Dipl.-Arb.
- Nacke, Claudia (1997): Jugendliche Hörfunknutzung im Wandel. Wien, Univ., Diss.
- Schernthaner, Alexandra (1995): Das freie nicht-kommerzielle Radio in Wien. Eine Untersuchung zum Zusammenhang von Gegenöffentlichkeit und freien Radios anhand der ehemaligen Wiener PiratInnensender. Wien, Univ., Dipl.-Arb.

15.3 Sammelbände

- Baumgärtel, Gottfried; Becker, Hans-Jürgen; Klingmüller, Ernst; Wacke, Andreas (1984): Festschrift für Heinz Hübner zum 70. Geburtstag am 7. November 1984. Berlin/ New York: de Gruyter.
- Beck, Rudolf (2006): Handbuch der britischen Kulturgeschichte. Daten, Fakten, Hintergründe von der römischen Eroberung bis zur Gegenwart. Paderborn: Fink.
- Faulstich, Werner (2004): Grundwissen Medien. 5. Aufl. Paderborn ;, München: Fink.
- Kleinsteuber, Hans; Pörksen, Bernhard; Weischenberg, Siegfried (2005): Handbuch Journalismus und Medien. Konstanz: UVK Verl.-Ges (Praktischer Journalismus, 60).
- Koch, Ursula E. (1996): Hörfunk in Deutschland und Frankreich. Journalisten und Forscher im Gespräch: zweisprachiger Band = La radio en France et en Allemagne: un dialogue entre journalistes et chercheurs: publication bilingue. München: R. Fischer.

- Mikos, Lothar; Wegener, Claudia (2005): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Müller, Dieter K.; Raff, Esther (2007): Praxiswissen Radio. Wie Radio gemacht wird — und wie Radiowerbung anmacht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden.

15.4 Beiträge aus Sammelbänden

- Faulstich, Werner (2004): Mediengeschichte. In: Faulstich, Werner (Hg.): Grundwissen Medien. 5. Aufl. Paderborn ;, München: Fink, S. 21–33.
- Hickethier, Knut (2005): Fernsehen. In: Kleinsteuber, Hans; Pörksen, Bernhard; Weischenberg, Siegfried (Hg.): Handbuch Journalismus und Medien. Konstanz: UVK Verl.-Ges (Praktischer Journalismus, 60), S. 54–60.
- Kleinsteuber, Hans (2005): Radio. In: Kleinsteuber, Hans; Pörksen, Bernhard; Weischenberg, Siegfried (Hg.): Handbuch Journalismus und Medien. Konstanz: UVK Verl.-Ges (Praktischer Journalismus, 60), S. 381–386.
- Koch, Ursula E. (1996): 70 Jahre "Rundfunk für alle". Meilensteine der deutschen Hörfunkgeschichte. In: Koch, Ursula (Hg.): Hörfunk in Deutschland und Frankreich. Journalisten und Forscher im Gespräch: zweisprachiger Band = La radio en France et en Allemagne: un dialogue entre journalistes et chercheurs: publication bilingue. München: R. Fischer, S. 49–72.
- Mai, Lothar (2007): Radionutzung im Alltag. In: Müller, Dieter; Raff, Esther (Hg.): Praxiswissen Radio. Wie Radio gemacht wird — und wie Radiowerbung anmacht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 37–48.
- Mayring, Philipp; Hurst, Alfred (2005): Qualitative Inhaltsanalyse. In: Lothar Mikos und Claudia Wegener (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, S. 436–444.
- Mikos, Lothar (2005): Film, Fernseh-und Fotoanalyse. In: Mikos, Lothar; Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, S. 458–465.

- Oehler, Dietrich (1984): Die strafrechtliche Bekämpfung der Piratensender auf Hoher See. 3. Seerechtskonferenz und Europäisches Übereinkommen. In: Baumgärtel, Gottfried; Becker, Hans-Jürgen; Klingmüller, Ernst; Wacke, Andreas (Hg.): Festschrift für Heinz Hübner zum 70. Geburtstag am 7. November 1984. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 753–763.
- Schöffner, Gerhard (2004): Hörfunk. In: Faulstich, Werner (Hg.): Grundwissen Medien. 5. Aufl. Paderborn/München: Fink, S. 274–293.
- Schnell Martin (2006): Die Gründung der BBC. (1922). In: Beck; Rudolf (Hg.): Handbuch der britischen Kulturgeschichte. Daten, Fakten, Hintergründe von der römischen Eroberung bis zur Gegenwart. Paderborn: Fink, S. 347–352.
- Wegener, Claudia (2005): Inhaltsanalyse. In: Mikos, Lothar; Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, S. 200–208.

15.5 Filmographie

- Piratensender Powerplay. Regie: Siggi Götz. 84 min. München. 2007. Lisa-Film.
- Radio Rock Revolution. Regie: Richard Curtis. 129 min. USA. 2009. Universal Pictures und Medienproduktion Prometheus Filmgesellschaft mbH & Co. KG.

15.6 Internet

- Deutsches Filminstitut - DIF e.V. (o.J.): Piratensender Powerplay. Online verfügbar unter http://www.filmportal.de/film/piratensender-powerplay_ea75e6c2524441b4987acb0a7e9e5c49, zuletzt geprüft am 08.03.2012.
- FILMSTARTS GmbH (o.J.): Radio Rock Revolution. Online verfügbar unter <http://www.filmstarts.de/kritiken/100430-Radio-Rock-Revolution.html>, zuletzt geprüft am 17.02.2012.
- film-zeit (Hg.) (2012): RADIO ROCK REVOLUTION. Online verfügbar unter <http://www.film-zeit.de/Film/20711/RADIO-ROCK-REVOLUTION/Presse/>, zuletzt geprüft am 17.02.2012.

- Föls, Michael (2009): Radio Rock Revolution (OT: The Boat That Rocked). Waidhofen. Online verfügbar unter <http://www.filmering.at/kritik/6511-radio-rock-revolution>, zuletzt aktualisiert am 23.03.2009, zuletzt geprüft am 08.03.2012.
- Grothe, Solveig (2011): Radiopiraten. Die Festung des brüllenden Lords. Hg. v. Spiegel Online. Online verfügbar unter http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/21241/die_festung_des_brueellenden_lords.html, zuletzt aktualisiert am 18.02.2011, zuletzt geprüft am 17.01.2012.
- Häusermann, Jürg (2003/2004): Geschichte des Hörfunks. Script zur Vorlesung im Aufbaustudiengang Medienwissenschaft - Medienpraxis. Neuphilologische Fakultät. Universität Tübingen. Online verfügbar unter <http://rhet.de/index.php?/categories/2-TEXTE-ZUM-DOWNLOAD-UND-MEHR/P4.html>, zuletzt aktualisiert 2003/2004, zuletzt geprüft am 18.01.2012.
- Hohmann, Arnold (2009): „Radio Rock Revolution“ - Wunderbare Musikpiraten. Essen. Online verfügbar unter <http://www.derwesten.de/kultur/kino/radio-rock-revolution-wunderbare-musikpiraten-id606862.html>, zuletzt aktualisiert am 16.04.2009, zuletzt geprüft am 08.03.2012.
- Licha, Daniel (2012): Radio Rock Revolution. (The Boat That Rocked, 2009). Eching. Online verfügbar unter <http://www.moviemaze.de/filme/2887/the-boat-that-rocked.html>, zuletzt geprüft am 08.03.2012.
- Lisa Film Produktion GmbH (Hg.) (2001-2012): Piratensender Powerplay. Online verfügbar unter http://www.lisafilm.at/lisafilm/liland/template/film-%2CFilmDetail.vm/filmid/336/film_site/FilmMetadataForm.vm/sitepath/%2Cfilme%2Cfilmografie%2C;jsessionid=BD213A9B17F36C0247BC33AF5E1618B3, zuletzt geprüft am 17.02.2012.
- Menzel, Konrad (2012): Immer der Nase nach. Berlin. Online verfügbar unter <http://www.freitag.de/kultur/1201-1982-immer-der-nase-nach>, zuletzt aktualisiert am 08.01.2012, zuletzt geprüft am 10.03.2012.
- Plumeyer, Anna (2011): Radio Rock Revolution. Berlin. Online verfügbar unter <http://www.filmszene.de/filme/radio-rock-revolution>, zuletzt geprüft am 08.03.2012.

- wamdoo media gmbh (o.J.): Piratensender. Bern. Online verfügbar unter <http://www.o-ton.ch/know-how/piratensender>, zuletzt geprüft am 15.11.2011.

15.6.1 Abbildungen – Internet

- Radio Caroline. Online verfügbar unter <http://tomread.co.uk/queen2s.jpg>, zuletzt geprüft am 09.03.2012.
- Red Sands. Online verfügbar unter <http://www.ecastles.co.uk/redsand.jpg>, zuletzt geprüft am 09.03.2012.
- Shivering Sands. Online verfügbar unter <http://subterrain.org.uk/maunsell/maunsell21.jpg>, zuletzt geprüft am 09.03.2012.

16 Anhang

16.1 Codebogen Radio Rock Revolution

Vorweg werden einmalig Art und Ort des Piratensenders analysiert:		
Art des Senders: kommerzieller Sender		
Ort des Senders: Schiff		
1. Szene „Rock’N’Roll und BBC“		
Dauer	00:00 – 03:14 (3 Minute 14 Sekunden)	
Charaktere	Count	Hörer/innen des Senders
Beschreibung der Szene	Es wird das Verhalten der BBC gezeigt und erklärt, dass sie keine Rockmusik spielen. Dann werden die Piratenradios eingeblendet und es wird ihr Aufenthaltsort beschrieben, ebenso wie sie bei der britischen Bevölkerung ankommen.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Musik	Es wird darauf hingewiesen, dass die 60er Jahre die Zeit des Rock’N’Roll waren. Trotzdem spielt die BBC keine Rockmusik gespielt. Aber da es die Piratensender in der Nordsee gibt, werden die Bedürfnisse der Hörer/innen trotzdem erfüllt. In dieser Szene wird immer wieder die Wichtigkeit der Musik, also des Rock’N’Roll betont.	
2) Kultur	In dieser Szene werden viele Gewohnheiten des Alltags gezeigt, wie Tanzen, Essen, Arbeiten. Diese Gegenstände und Gewohnheiten des Alltags nutzt die Bevölkerung Großbritanniens immer in Zusammenhang mit dem Radio. Es wird hier gezeigt, dass die Piratensender mit ihrer „Kultur“, die Leute bei allen alltäglichen Dingen begleiten.	

Einfluss	In dieser Szene haben die Piratensender eindeutig einen enormen Einfluss. Gleich am Anfang sieht man die wenigen „spießigen“ BBC- Hörer/innen und dann wird übergeblendet, zu den Hörer/innen jedes Alters, die manche heimlich, andere nicht heimlich, ihre Radios herausholen um Radio Rock, den Piratensender, der in der Nordsee stationiert ist, zu hören. Bei den Sendungen der BBC merkt man gleich zu Beginn, dass sie sehr eintönig und humorlos aufgebaut sind und junge Leute nicht ansprechen. Die Piraten hingegen machen ihre Sendungen humorvoll und unterhaltsam, damit fesseln sie das Publikum.
-----------------	---

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif
dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig		x				eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern

locker					x	steif
dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken		x				lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

2. Szene „Gegen die Piratensender“		
Dauer	09:45 – 10:26 (1 Minute 41 Sekunden)	
Charaktere	Minister Dormandy	andere Minister der Regierung
Beschreibung der Szene	Bei einer Sitzung der britischen Regierung kommt das Thema Piratensender zu Sprache. Es zeigt sich, dass sie gegen kein Gesetz verstoßen und welche rechtlichen Schritte man gegen sie einleiten könnten. Minister Dormandy wird mit dem Auftrag die Piratensender zu verbieten betraut.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1)Anti- Piraten	Minister Dormandy ist sich sehr sicher, dass es kein Problem darstellen wird, die Piratensender innerhalb eines Jahres auszulöschen.	
Einfluss	In dieser Szene geht es ganz klar darum, dass die Piratensender laut Minister	

	Dormandy nicht die geringste Chance haben werden. Er geht davon aus, dass sie den Sendern innerhalb eines Jahres das Handwerk gelegt haben. Damit ist in dieser Szene der Einfluss der Behörde hoch, da sie mit einer Überzeugung auftreten, die aufgrund ihrer Lage, da die Piratensender gegen kein Gesetz verstoßen, kaum angebracht ist. Hier wird nur die Darstellung der Behörde analysiert, da die Piratensender nur Thema der Szene ist, nicht jedoch konkret auftritt.
--	---

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern
locker					x	steif
dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant	x					natürlich
bodenständig				x		eingebildet

3. Szene „Das F- Wort“		
Dauer	10:27 – 13:09 (2 Minute 42 Sekunden)	
Charaktere	Quentin	Count
Beschreibung der Szene	Es geht in der Szene darum, dass der Count etwas richtig Wahnsinniges während einer seiner Sendungen machen soll. Er soll das „F-Wort“ sagen. Quentin, der Chef, unterbricht ihn jedoch, damit sich der Sender nicht noch unbeliebter bei den Behörden macht. Der Count stimmt zu das „F-Wort“ nicht zu sagen, lässt jedoch sein Mikro offen, während er den nächsten Song anspielen lässt. Als er zu Quentin sagt, dass er nur einmal kurz „Fick“ sagen wollte, hält Quentin dem Count einen Vortrag mit lauter sexuellen, zur damaligen Zeit extrem unmoralischen Begriffen. Das alles geschieht bei offenem Mikro und ist so für ganz Großbritannien zu hören.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Nachrichten	John Mayford beendet gerade die Nachrichten und gibt dann das Wort weiter an den Count.	
2) Musik	Um von seinem Disput mit Quentin abzulenken, legt der Count Rock’n’Roll auf. Die Musik soll die Hörer/innen ablenken, während er darum kämpft, doch das F-Wort sagen zu können.	
3) Kultur	Der Count sagt das F-Wort, obwohl Quentin ihn darum bittet es nicht zu tun. Er legt Quentin rein und lässt das Mikro offen, als er das Lied abspielt.	
Einfluss	Hier hat ganz eindeutig der Piratensender die Nase vorne, denn obwohl es ein absoluter Tabubruch ist, ein derartiges Wort wie „Fick“ zu gebrauchen, setzt sich der Count über Quintins Anweisung hinweg und das F-Wort wird zum ersten Mal	

	bei Radio Rock gesagt. Und trotz diesem Tabubruch gibt es kaum nennenswerte Konsequenzen für die Piraten – vorerst. Hier sind die Behörden von zweitrangiger Bedeutung und kommen nicht konkret in der Szene vor, trotzdem lassen sich die Eigenschaften gut analysieren, da Quentin detailliert erklärt, wieso sie das „F-Wort“ nicht sagen, dürfen, und die Behörden somit beschreibt.
--	--

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif
dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch	x					moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär	x					sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern
locker					x	steif

dogmatisch	x					spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

4. Szene „Zahlungsaus für Radio Rock“		
Dauer	26:45 – 29:00 (2 Minute 15 Sekunden)	
Charaktere	Quentin	Gavin
	Minister Dormandy	Herr Titten
	Count	Andere DJs von Radio Rock
Beschreibung der Szene	Die Behörden beginnen vermehrt die Werbekunden des Piratensenders zu bedrängen. Das bedeutet, dass Radio Rock ein finanzielles Problem bekommt. Um diesem Problem entgegen zu wirken, holt Quentin den legendären DJ Gavin Canavagh zum Sender, um den Kunden einen Anreiz zu bieten, trotzdem in Werbung bei Radio Rock zu investieren.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten	Die Behörden „bedrohen“ die Werbekunden von Radio Rock, die daraufhin keine Werbung mehr beim Piratensender	

	schalten. Demnach hat Radio Rock ein Finanzierungsproblem.
2) Kultur	Als Ausgleich und um die Werbekunden wieder zurück zubekommen, holt Quentin Gavin aus Amerika zurück. Gavin ist der berühmteste DJ in der Populärmusik, hat jedoch leider ein Drogenproblem und ist der Alkoholsucht verfallen. Deswegen ist er aus dem Geschäft ausgestiegen. Jetzt jedoch kommt er zurück und damit löst sich das Werbekundenproblem der Piraten in Luft auf.
3) Werbung	Hier wird das Thema Werbung zum Problem für die DJs, da ihre Finanzierungsmöglichkeiten stark eingeschränkt werden, wenn sie keine Werbung schalten können.
Einfluss	Hier wechselt der Einfluss zwischen den Piraten und der Behörde hin und her. Zu Beginn der Szene sieht es so aus, als ob die Piraten einen herben Rückschlag einstecken müssen, da sie ihre Finanzierungsgrundlage verloren haben. Doch in der Mitte der Szene wendet sich das Blatt und die Piraten geben erneut den Ton im Hörfunk an, denn mit dem DJ Gavin schwimmen die Werbekunden wieder zurück ans Ufer der Piraten.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool		x				uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif
dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken				x		lustig

vulgär			x			sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig		x				eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern
locker					x	steif
dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

5. Szene „Das Schlupfloch für den Minister“		
Dauer	41:26 – 42:30 (1 Minute 41 Sekunden)	
Charaktere	Minister Dormandy	Herr Titten
Beschreibung der Szene	Es geht darum, dass die gesetzte Frist des Ministers, um den Piraten den Garaus zu machen, vorbei ist. Sein Assistent Herr Titten findet ein Schlupfloch im Gesetz. Denn ein Notruf eines Fischerboots wurde nicht gehört, weil Radio Rock die Frequenz überlagerte. Der Minister ist über die Fortschritte mehr als zufrieden. Titten will zwecks Recherche auf das Boot des Piratensenders kommen und er scheint eine Möglichkeit für sein Vorhaben gefunden zu haben.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten	Titten hat mit dem ungehörten Notruf endlich eine Möglichkeit gefunden Radio Rock den Garaus zu machen. Minister Dormandy ist zufrieden und lässt sich zu einer vulgären Äußerung verleiten.	
2) Kultur	Titten nutzt den Notruf eines Fischerbootes, der nicht gehört wurde, um sich gegen die Piraten zu behaupten und spekuliert darauf, wenn es um das Leben und das Essen der Engländer geht, dass sie sich dann auf die Seite der Regierung schlagen.	
Einfluss	Es zeigt sich hier eindeutig, dass es für die Piraten langsam eng wird, da es hier um Menschenleben geht. Der Einfluss der Behörde wächst dadurch, dass Bürger/innen von Großbritannien durch die Besetzung von Frequenzen in Gefahr gebracht werden. Dies nutzt Titten um den Piraten einen Strick zu drehen. Damit steigern sie auf jeden Fall ihren Einflussbereich. Die Eigenschaften der Piraten werden hier nicht analysiert, da sie in der Szene nur Thema der Behörden sind.	

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool			x			uncool
altmodisch		x				modern
locker				x		steif
dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär	x					sittsam
arrogant	x					natürlich
bodenständig					x	eingebildet

6. Szene „Radio Rock – Eine Gefahr?“		
Dauer	45:23 – 46:32 (1 Minute 9 Sekunden)	
Charaktere	Minister Dormandy	Herr Titten
Beschreibung der Szene	Nachdem Herr Titten das Boot ausspioniert hat, stellt sich heraus, dass das Schiff technisch in einem sehr schlechten Zustand ist und sollte Radio Rock in See stechen wollen, würden sie nicht weit kommen. Minister Dormandy ist hoch erfreut. Titten will in diesem Zusammenhang gleich die Öffentlichkeit mit auf die Seite der Regierung ziehen. Er will die Piratensender mit dem 1. Januar per Gesetz verbieten, weil sie eine Gefahr für die Fischerboote darstellen.	

Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten		Titten ist sich sehr sicher, dass er die Piraten im Griff hat. Mit 1. Januar will er Piratensender per Gesetz verbieten, da sie eine Gefahr für den Schiffverkehr von Großbritannien darstellen und demnach auch die Wirtschaft (Fish and Chips) davon bedroht ist. Dormandy ist zufrieden mit ihm.
2) Kultur		Es geht wieder darum, die Bevölkerung auf die Seite der Regierung zu ziehen, da Titten und Dormandy die Sicherheit der Fischerboote in den Vordergrund des Gesetzes stellen wollen. Es handelt sich dabei ums Essen und demnach um einen Gegenstand des Alltags.
Einfluss	In dieser Szene wendet sich das Blatt ganz eindeutig den Behörden und damit den öffentlich- rechtlichen Sendern zu. Wenn Piratensender ab 1. Januar per Gesetz verboten werden, bleibt den Piraten nichts anderes übrig als ihren Sender aufzugeben. Hier wird wieder nur die Behörde analysiert, da die Piratensender nur Gegenstand der Unterhaltung von Minister Dormandy und Herrn Titten sind.	

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool			x			uncool
altmodisch		x				modern
locker				x		steif
dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch					x	moralisch

heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant	x					natürlich
bodenständig				x		eingebildet

7. Szene „Beschlossene Sache“		
Dauer	01:24:34 –01:25:15 (0 Minute 41 Sekunden)	
Charaktere	Minister Dormandy	Herr Titten
Beschreibung der Szene	Man sieht wie Herr Titten das Gesetz gegen die Piratensender fertigstellt und schließlich im Ministerium das Gesetz einstimmig beschlossen wird. Dormandy ist guter Dinge.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten	Als es zur Abstimmung über die Piratensender kommt, sind sich die Minister einig, dass das Gesetz eingeführt wird. Sie stimmen einstimmig gegen eine Zukunft von Radio Rock.	
Einfluss	Es sieht hier so aus als hätten die Piratensender endgültig verloren und die Behörden ihren Sieg davon getragen. In dieser Szene verlagert sich das Gleichgewicht ganz eindeutig auf die Behörden. Der Einfluss liegt jetzt bei ihnen. Der Einfluss der Piratensender verringert sich mit diesem Gesetz dramatisch. Ihre Eigenschaften sind hier nicht von Bedeutung, da es hier primär um die Darstellung der Behörde geht.	

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch		x				modern
locker					x	steif
dogmatisch	x					spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken		x				lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig				x		eingebildet

8. Szene „Der letzte Countdown“		
Dauer	01:30:54 – 01:32:48 (1 Minute 54 Sekunden)	
Charaktere	Count	Herr Titten
	Minister Dormandy	Familie des Ministers
		Hörer/innen
Beschreibung der Szene	Das Ende naht. Radio Rock sendet das letzte Mal. Der Count zählt den letzten Countdown. Während Dormandy und Titten bereits ihren Sieg feiern, legt der Count seine Hörer/innen und die Behörde herein und sendet munter weiter. Der Minister rastet aus, doch die Crew und die Bevölkerung feiern.	

Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten		Titten und Dormandy sehen sich am Ziel als das Radio nach dem letzten Countdown wirklich schweigt.
2) Musik		Doch nachdem der Count seinen Hörer/innen mitgeteilt hat, dass sie auf jeden Fall weiter senden, legt er wieder Rock’N’Roll auf und alle haben Spaß und tanzen zur Musik, außer dem Minister und seiner Familie.
3) Kultur		Es geht auch hier wieder um Gegenstände des Alltagsgebrauchs. Musik und Tanz sind Kulturgegenstände der Menschen.
Einfluss	Hier wendet sich das Blatt ein weiteres Mal zugunsten der Piratensender. Radio Rock widersetzt sich dem Gesetz und sendet weiterhin Popmusik und Rock’N’Roll. Die Behörden verlieren in dieser Szene ihren Einfluss, da die Hörer/innen weiterhin ihren Hörfunksender Radio Rock haben und demnach bleibt der Einfluss bei den Piraten, weil sie weiterhin bei der Bevölkerung gut ankommen und den Ton im Hörfunk angeben.	

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif
dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch		x				moralisch
heiter	x					ernst

trocken					x	lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern
locker					x	steif
dogmatisch	x					spritzig
unmoralisch				x		moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär	x					sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig				x		eingebildet

9. Szene „Das erste Mal“		
Dauer	01:35:48 –01:37:22 (1 Minute 34 Sekunden)	
Charaktere	Carl	Count
	Dave	Hörer/innen
	Gavin	andere DJs von Radio Rock
Beschreibung der Szene	Als der junge Carl seine Unschuld an ein zauberhaftes Mädchen verliert, senden die DJs die Neuigkeiten während einer Sendung als Eilmeldung. Carl ist das sehr unangenehm. Die DJs hingegen haben ihre helle Freude und ganz Großbritannien feiert mit.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Kultur	Carl verliert seine Unschuld. Die DJ sehen das als wichtiges Ereignis an und senden Carls erste Aussage nachdem er aus seinem Zimmer kommt.	
2) Musik	Der Count spielt wieder gute Musik und man sieht die Hörer/innen (alt und jung) tanzen und feiern.	
3) Nachrichten	Auch John mit den Nachrichten wird von den DJs gespannt und bringt eine Eilmeldung mit den Neuigkeiten, dass Carl seine überfällige Jungfräulichkeit verloren hat.	
Einfluss	Hier sieht man ganz klar, dass die Piraten trotzdem sie eigentlich illegal sind, ihren Humor und ihre Freude am Senden nicht verloren haben. Sie bieten ihrem Publikum weiterhin das Programm, das die Hörer/innen verlangen und deshalb geben sie ganz klar den Ton an und verstärken ihren Einfluss noch mehr.	

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif
dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch	x					moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

10. Szene „Notruf“		
Dauer	01:42:18 –01:43:29 (1 Minute 11 Sekunden)	
Charaktere	Gavin	John
Beschreibung der Szene	Als das Boot am Sinken ist, kommen die DJs trotzdem ihrer Aufgabe nach. Sie hören nicht mit dem Senden der Musik auf. Es wird ein Notruf abgesetzt, damit die Behörden oder die Hörer/innen ihren Lieblingen zur Rettung eilen können.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		

1) Nachrichten	Über John und die Nachrichten versucht Gavin die Leute dazu zu bringen die Piraten aus der Nordsee zu fischen.
Einfluss	Es sieht schlecht für die Piraten aus, denn wenn niemand kommt um sie aus der Nordsee zu retten, dann werden sie ertrinken. Doch die Piraten vertrauen auf ihrer Hörer und senden einen Notruf ab. Sie gehen davon aus, dass ihr Einfluss groß genug ist, dass die Bevölkerung kommen wird, um sie zu retten. In dieser Szene geht es verstärkt um die Themen, denen im Film Bedeutung beigemessen wird, wie zum Beispiel die Nachrichten. Der Einfluss lässt sich hier nicht eindeutig festlegen, da die Szene vom Überleben der DJs handelt und demnach das Senden im Hintergrund steht. Wenn man jedoch das Ende des Films berücksichtigt, hat Gavin mit seiner Annahme Recht, dass die Leute sie retten werden und ihr Einfluss ist auch hier hoch.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
Cool			x			uncool
altmodisch			x			modern
Locker			x			steif
dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch			x			moralisch
Heiter					x	ernst
trocken		x				lustig
Vulgär					x	sittsam
arrogant					x	natürlich
bodenständig		x				eingebildet

11. Szene „Rettung?“		
Dauer	01:45:24 – 01:46:05 (0 Minute 41 Sekunden)	
Charaktere	Minister Dormandy	Herr Titten
Beschreibung der Szene	Als Titten den Notruf mitbekommt, bittet er den Minister Boote auszusenden und die Menschen aufzusammeln. Doch der Minister ist strikt dagegen und lehnt Tittens Forderung ab.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Kultur	Herr Titten will die Piraten aus der Nordsee retten, als diese zu ertrinken drohen. Doch Dormandy lehnt seine Forderung nach Booten ab und überlässt die Crew von Radio Rock somit dem Tod.	
2) Anti- Piraten	Minister Dormandy geht in seiner Ablehnung gegen die Piraten und dem Wunsch sie zu vernichten sogar so weit, dass er Menschen zum Sterben zurücklässt, nur um sein Ziel zu erreichen. Titten hingegen beweist Ehrgefühl und Menschlichkeit, indem er die Piraten aus der Nordsee fangen will. Bei ihm erreicht sein Hass gegen die Piraten eine Grenze, wenn es um Menschenleben geht.	
Einfluss	Es zeigt sich hier, dass der Minister wenn es um Ressourcen geht, auf jeden Fall am längeren Hebel sitzt und dementsprechend mehr Macht und Einfluss hat. Doch natürlich zeigt sich in dieser Szene nicht, ob die Behörden sich nun endgültig gegen die Piraten durchgesetzt haben, indem sie sie sterben lassen. Der Einfluss lässt sich hier nicht eindeutig feststellen, da sich diese Szene doch zu wenig mit dem Hörfunk und dem Senden von Programminhalten beschäftigt.	

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
Cool					x	uncool
altmodisch			x			modern
locker					x	steif
dogmatisch	x					spritzig
unmoralisch	x					moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant	x					natürlich
bodenständig				x		eingebildet

16.2 Codebogen Piratensender Powerplay

Vorweg werden einmalig Art und Ort des Piratensenders analysiert:		
Art des Senders: kommerzieller Sender		
Ort des Senders: Auto		
1. Szene „Unschuldig verurteilt“		
Dauer	04:55 – 07:49 (2 Minute 54 Sekunden)	
Charaktere	Mikey	Abteilungsleiter Plunderer
	Richter	
Beschreibung der Szene	In der ersten Szene wird ein altes Haus versetzt und die Polizei soll es von den protestierenden Bürgern räumen. Der Hauptabteilungsleiter Plunderer stößt sich dabei den Kopf an einer Verkehrstafel, als er einem Sessel ausweicht, der aus dem Fenster fliegt. Man sieht, dass die Hausbesetzer vor Gericht verurteilt werden und Mikey unschuldig ins Gefängnis kommt, weil sein Hund einer Katze ins Haus hinterher gelaufen ist. Die Verhandlung eskaliert und der Richter rastet aus, als Mikey angeblich den Ministerpräsidenten Franz-Josef beleidigt. Dabei handelt es sich jedoch um ein Missverständnis, da Mikeys Hund ebenfalls Franz Josef heißt. Dafür muss er in eine Zelle.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Kultur	Am Beginn jagt Mike seinem Hund Franz- Josef in ein von Demonstranten besetztes Haus nach. Sein Haustier jagt einer Katze hinterher. Die Polizei kommt um die Hausbesetzer festzunehmen. Im Gericht wird Mike zu einer Haftstrafe verurteilt, obwohl er versucht dem Richter klarzumachen, dass er unschuldig ist. Doch je mehr er sagt, desto weniger glaubt man	

	ihm.
Einfluss	In der ersten Szene lässt sich der Einfluss der Piraten nicht feststellen, da es sich um eine Alltagssituation handelt, in der es primär um den einen der beiden Betreiber des Senders geht und nicht um den Sender. Doch diese Szene zeigt die Vorgeschichte, warum der Sender an diesem Tag schweigt. Damit wird hier auch bei der Darstellung erst einmal Mike, als Vertreter des Senders analysiert. In dieser Szene sieht man nur die Behörden, die dann später für die Verfolgung und Abschaltung des Piratensenders zuständig sind. Man sieht, dass der Hauptabteilungsleiter Plunderer als „etwas langsam von Begriff“ dargestellt wird und dementsprechend den Richter zur Weißglut treibt. Plunderer ist demnach nicht der klügste und führt strikt seine Anweisungen aus, zum Beispiel als der Richter alle Hausbesetzer inhaftieren lässt, weil sie im Gerichtssaal nicht Schweigen wollen.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool			x			uncool
altmodisch			x			modern
locker	x					steif
dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken				x		lustig
vulgär				x		sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch			x			modern
locker				x		steif
dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

2. Szene „Schuldig?“		
Dauer	09:18 – 11:32 (2 Minute 14 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Abteilungsleiter Plunderer
	Richter	
Beschreibung der Szene	Auch Tommy landet im Gefängnis, nachdem er dem Hund von Mikey in ein Freudenhaus nachgelaufen ist. Ebenso wie Mike versucht er dem Richter klar zu machen, was passiert ist. Der Richter jedoch will es nicht hören und der Abteilungsleiter Plunderer steckt Tommy zu Mikey in die Zelle.	
Gemeinsamkeiten und		

Unterschiede	
Thema	
1) Kultur	Es geht wieder um Franz- Josef, das Haustier von Mikey. Als Mikey verhaftet wird, läuft Franz- Josef zu Tommy. Dieser betreibt mit Mikey den Piratensender Powerplay. Auch hier jagt Franz- Josef wieder einer Katze nach und Tommy folgt ihm in ein Haus. Bei besagtem Haus handelt es sich um ein Freudenhaus. Die Polizei kommt wieder und verhaftet die Frauen, die sich im Haus herumtreiben, inklusive Tommy. Als auch Tommy sich vor dem Richter verteidigen will und mit dem Hund Franz- Josef anfängt, landet er ebenso im Gefängnis wie Mikey.
Einfluss	In der zweiten Szene lässt sich der Einfluss der Piraten nicht feststellen, da es sich um eine Alltagssituation handelt, in der es primär um den einen der beiden Betreiber des Senders geht und nicht um den Sender. Doch diese Szene zeigt die Vorgeschichte, warum der Sender an diesem Tag schweigt. Damit wird hier auch bei der Darstellung erst einmal Tommy, als Vertreter des Senders analysiert. In dieser Szene sieht man nur die Behörden, die dann später für die Verfolgung und Abschaltung des Piratensenders zuständig sind. Man sieht, dass der Hauptabteilungsleiter Plunderer als „etwas langsam von Begriff“ dargestellt wird und dementsprechend den Richter zur Weißglut treibt. Plunderer schafft es den Richter so aufzuregen, dass dieser fast an seinen Herzmedikamenten erstickt.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker	x					steif

dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken				x		lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch			x			modern
locker				x		steif
dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

3. Szene „Radio Powerplay schweigt“		
Dauer	11:56 – 14:13 (2 Minute 17 Sekunden)	
Charaktere	Dr. Müller Hammeldorf	Programmchef Bayr. RF
Beschreibung der Szene	Bei einer Sitzung des Bayerischen Rundfunks freut sich der Chef des Unterhaltungsrundfunks, dass nach drei Monaten endlich Radio Powerplay, der illegale Piratensender ausgehoben wird. Doch genau an diesem Tag schweigt das Piratenradio, da Mike und Tommy sich bereits im Gefängnis befinden. Dr. Müller-Hammeldorf, der Zuständige für die Unterhaltungssparte im Bayerischen Rundfunk tobt. Um den Piratensender Powerplay endlich eliminieren zu können, nimmt Müller- Hammeldorf sich Urlaub.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti-Piraten	In dieser Szene geht es darum, den Piratensender Powerplay endgültig abzuschalten. Dr. Müller- Hammeldorf, der zuständige Programmchef des Bayrischen Rundfunks, ist sehr zuversichtlich, dass Radio Powerplay an diesem Tag zu letzten Mal sendet, da er dafür gesorgt hat, dass die Peilwagen der Post nur den Sender Powerplay jagen.	
Einfluss	Radio Powerplay schweigt an diesem Tag. Der Einfluss zeigt sich hier als kaum, da Tommy und Mikey keine Chance haben zu senden, da sie im Gefängnis sitzen. Doch es wird vermittelt, dass die Piraten Einfluss haben, da der Rundfunkchef zu seinem Programmleiter sagt, dass seine Sendung immer mehr Hörer verliert und er dieses Problem lösen muss. Der Bayrische Rundfunk wird hier mit der Figur Dr. Müller- Hammeldorf als sehr dickköpfig und starr dargestellt. Anstatt, dass er sein Programm, welches als einziges unter Radio Powerplay an Hörerverlust leidet, anpasst, nimmt er lieber	

	Urlaub, um den Sender zu vernichten. Demnach ist der Einfluss des öffentlich-rechtlichen Senders kaum vorhanden. Sie haben zwar die Behörde und die Post auf ihrer Seite, schaffen es aber gleich zu Beginn schon nicht sich gegen Radio Powerplay zu behaupten.
--	--

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool		x				uncool
altmodisch				x		modern
locker			x			steif
dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter			x			ernst
trocken			x			lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch	x					modern
locker					x	steif
dogmatisch	x					spritzig

unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig		x				eingebildet

4. Szene „Radio Powerplay – Professionell?“		
Dauer	14:20 – 18:35 (4 Minute 15 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Mikey
	Irmgard	
Beschreibung der Szene	Nachdem Mikes Schwester mit dem Geld von ihrem Onkel einen VW-Bus mit integriertem Profi-Sender finanziert hat, senden Tommy und Mike jeden Tag das Programm ihres Piratensenders. Tommy genießt es sehr, mit der neuen Technik zu arbeiten. Durch die Werbeaufträge, die Irmgard an Land gezogen hat, machen die drei auch noch jede Menge Geld.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Werbung	Irmgard, Mikeys Schwester hat Werbeverträge für Tommy und Mike abgeschlossen und diese Werbungen sollen sie zwischen ihrem Programm im Sender bringen.	
2) Musik	Es handelt sich dabei um populäre Musik, die vor allem von der Jugend bevorzugt wird, wie auch Irmgard bestätigt. Sie ist	

	Religionslehrerin und erwähnt, dass die Mädchen im Internat immer ganz wild auf Piratenradio Powerplay sind.
3) Kultur	Im weitesten geht es auch um Kultur, da Tommy und Mikey ab diesem Zeitpunkt mit einem Kleinbus unterwegs sind.
Einfluss	In der Szene hört man von Irmgard, dass sie ein begeisterte Fan von Radio Powerplay ist und auch, dass ihre Schülerinnen davon total verzückt sind. Dies sind Beispiele dafür, dass die Piraten Einfluss haben. In dieser Szene kommen die Behörden nur am Rande vor. Und sind demnach nicht von vorrangiger Bedeutung. Demnach werden auch die Eigenschaften nicht analysiert, weil in dieser Szene die öffentlich-rechtlichen Sender nur einmal von Irmgard erwähnt werden.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker		x				steif
dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch		x				moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär				x		sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

5. Szene „Werbung mit Mike“		
Dauer	20:20 – 21:36 (1 Minute 16 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Mike
Beschreibung der Szene	Radio Powerplay sendet zum ersten Mal Werbung. Mikey ist für die Werbungen zuständig, da sich der Piratensender, durch den Umstand täglich zu senden, irgendwie finanzieren muss.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Werbung	Mikey macht seine erste Werbung auf Radio Powerplay. Er wirbt für Schokolade, ein Anti- Haarausfall-Mittel und einen Dünger.	
2) Kultur	Thommy erfreut die Hörer/innen mit dem dümmsten Spruch des Tages.	
Einfluss	Die Peilwagen der Post versuchen wieder einmal die Peilung des Piratensenders Powerplay zu bestimmen. Es wird somit gezeigt, dass der Einfluss der Piraten hoch ist, weil die Behörden/ öffentlich- rechtlichen Sender Radio Powerplay unbedingt aus dem Weg räumen wollen. Währenddessen sind Tommy und Mike total begeistert, dass die erste Werbung reibungslos über die Bühne gegangen ist.	

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern

locker	x					steif
Dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch		x				moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant				x		natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch		x				modern
locker				x		steif
Dogmatisch	x					spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken		x				lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig			x			eingebildet

6. Szene „Jeden Tag ein neuer Streich“		
Dauer	32:06 – 36:40 (4 Minute 34 Sekunden)	
Charaktere	Abteilungsleiter Plunderer	Dr. Müller- Hammeldorf
	Tommy	Mikey
Beschreibung der Szene	Die Polizei und Dr. Müller- Hammeldorf jagen den Piratensender Powerplay. Dabei lassen sie sich von Tommy und Mikey komplett an der Nase herumführen. Nachdem ihr Sender von der Polizei als blauer Bus enttarnt worden ist, lassen sich die beiden jeden Tag eine neue Tarnung für ihren fahrbaren Hörfunksender einfallen.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Kultur	Tommy und Mike tarnen das Wohnmobil als Militärfahrzeug und lotsen die Polizei in die Irre.	
2) Werbung	Mikey bewirbt dieses Mal Pickelcreme und ein Deo, das beim Alleinsein hilft.	
3) Musik	Tommy legt wieder die neueste Musik in seiner Sendung auf.	
4) Anti- Piraten	Müller- Hammeldorf ist sich immer wieder sehr sicher, dass sie die Piraten mit der nächsten Peilung erwischen. Doch sie enden in einem Minenfeld des Militärs.	
Einfluss	Es zeigt sich, dass vor allem die Behörden und damit auch Dr. Müller Hammeldorf, als Vertreter des öffentlich- rechtlichen Rundfunks an der Nase herum geführt werden. Durch die Verkleidung des Piratensenders sind Mike und Tommy einigermaßen vor den Peilwagen der Post geschützt. Plunderer und Müller- Hammeldorf lassen sich jedoch besonders leicht täuschen und fragen Mike in seiner Militäruniform sogar nach dem Weg.	

	Demnach ist der Einfluss hier auf der Seite der Piraten zu verzeichnen, da Tommy in der Sendung auch sagt, dass sie wissen, dass sie jeden Tag mehr Zuhörer/innen bekommen.
--	---

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch			x			modern
locker		x				steif
Dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch	x					moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool				x		uncool
altmodisch			x			modern
locker				x		steif
Dogmatisch		x				spritzig
unmoralisch				x		moralisch

heiter					x	ernst
trocken	x					lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig				x		eingebildet

7. Szene „Die Geburt“		
Dauer	43:55 – 49:40 (5 Minute 45 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Mike
	Abteilungsleiter Plunderer	Franz-Josef (Hund)
Beschreibung der Szene	Mike und Tommy haben den Bus als Krankenwagen getarnt, doch als sie vom Campingplatz abhauen wollen, geraten sie in die Verlegenheit den Polizeichef mitnehmen zu müssen, weil dieser bei einer Geburt helfen soll. Tommy nimmt dann kurzerhand die schwangere Frau im Sender mit und liefert sie und ihr Baby bei einer Klinik ab. Der Polizeichef fährt den Piratensender bis zur Klinik, als er dort in einem Spiegel den blauen VW-Bus sieht - die Farbe hat sich im Regen abgewaschen - glaubt er gewonnen zu haben. Mikey und Tommy können ihm wieder entkommen.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Kultur	Das Wohnmobil wird als Krankenwagen getarnt und Mike und Tommy müssen deswegen bei einer Geburt helfen. Plunderer stellt sich auch in dieser Szene wieder ziemlich	

	dumm an, da er nicht mitbekommt, dass er sich gerade im Piratensender befindet.
2) Werbung	Mike wirbt wieder zwischen dem Programm des Piratensenders.
3) Musik	Sogar Plunderer mag die Musik, die Radio Powerplay sendet, dass gibt er Mike gegenüber zu, als dieser im „Krankenwagen“ das Radio ausmachen will. Als Plunderer merkt das es sich um den Piratensender handelt, erzählt er stolz, dass die Polizei diesen Sender gerade jagt.
Einfluss	Die Piraten treiben es so weit, das Dr. Müller- Hammeldorf sich selbst für verrückt hält und in die Nervenlinik eingewiesen wird. Tommy und Mike führen Plunderer an der Nase herum und meistern ihre Sendung ausgezeichnet, trotzdem der Polizeichef bei ihnen im Sender sitzt. Es wird wieder vermittelt, dass die Behörden unfähig sind und der Sender die Nase vorne hat.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool		x				uncool
altmodisch			x			modern
locker	x					steif
Dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich

bodenständig			x			eingebildet
--------------	--	--	---	--	--	-------------

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool				x		uncool
altmodisch			x			modern
locker			x			steif
Dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter			x			ernst
trocken			x			lustig
vulgär				x		sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

8. Szene „Verkleiden ist angesagt“		
Dauer	56:05 – 58:39 (2 Minute 34 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Behörden
	Mike	
Beschreibung der Szene	Mit immer neuen Tricks versuchen die beiden Piraten die Behörden und Dr. Müller- Hammeldorf wieder und wieder auf falsche Fährten zu führen. Nachdem ihre Identität gelüftet wurde, müssen sich die beiden Männer als Frauen verkleiden.	

	Die Behörden lassen sich ein weiteres Mal an der Nase herumführen.
Gemeinsamkeiten und Unterschiede	
Thema	
1) Kultur	Tommy und Mike müssen sich als Frauen verkleiden, da sie von Plunderer enttarnt worden sind. Um weiterhin senden zu können, schlüpfen sie in Frauenkleider. Irmgard unterhält sich ausgezeichnet, als sie ihren Bruder und dessen Freund mit Perücken und Schminke sieht.
2) Musik	Tommy verführt sein Publikum wieder mit Rock und Pop, während Mike die Polizei zum Narren hält.
Einfluss	Die Behörden lassen sich auch dieses Mal wieder von den verkleideten Piraten an der Nase herumführen. Doch Dr. Müller- Hammeldorf, der aus der Nervenheilanstalt ausgebrochen ist und sich als Förster verkleidet hat, macht sich seine ganz eigenen Gedanken und lässt sich nicht von den „Damen“ täuschen. Als auch Plunderer mit seinen Kollegen mitbekommt, dass es sich bei der netten Dame, die ihn nach dem Weg gefragt hat, um keine Dame gehandelt hat, nehmen sowohl die Polizei, als Dr. Müller-Hammeldorf die Verfolgung auf. Nur dieses Mal jagen sie die Piraten getrennt. Der Einfluss liegt hier ganz klar noch immer bei den Piraten, doch langsam wird es für Tommy und Mike enger.

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool		x				uncool
altmodisch					x	modern

locker	x					steif
dogmatisch				x		spritzig
unmoralisch		x				moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool					x	uncool
altmodisch			x			modern
locker					x	steif
dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch				x		moralisch
heiter				x		ernst
trocken			x			lustig
vulgär		x				sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

9. Szene „Die falschen Lehrerinnen“		
Dauer	01:01:11 –01:06:52 (5 Minute 41 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Mike
	Irmgard	Direktor des Internats
	Abteilungsleiter Plunderer	
Beschreibung der Szene	Als Tommy und Mike wieder auf der Flucht vor der Polizei sind, nehmen sie eine Anhalterin mit, die in ihr Internat zurück muss. Die beiden Piraten geben sich dort als die neuen Lehrerinnen aus und lassen den Direktor das Problem mit der Polizei klären. Eine der Schülerinnen lüftet währenddessen ihr Geheimnis.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1)Kultur	Im Internat schaffen es Tommy und Mike den Direktor davon zu überzeugen, dass sie die beiden neuen Lehrerinnen sind. Sie spielen ihr Schauspiel als Frauen weiter.	
Einfluss	Es wird in dieser Szene ganz schön knapp für die Piraten, doch wie auch schon im Rest des Films zeigen die Behörden nicht besonders viel logisches Denkvermögen und Plunderer lässt sich vom Direktor des Internats davon überzeugen, dass es sich bei Tommy und Mike um die beiden neuen Lehrerinnen handelt. Der Einfluss liegt demnach wieder bei den Piraten, da die Behörden sich einfach so abwimmeln lassen und nicht genauer nachfragen, obwohl sie der Peilung und dem Auto bis zum Internat gefolgt sind.	

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch				x		modern
locker	x					steif
Dogmatisch					x	spritzig
unmoralisch		x				moralisch
heiter	x					ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool			x			uncool
altmodisch			x			modern
locker				x		steif
Dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch	x					moralisch
heiter				x		ernst
trocken				x		lustig

vulgär		x				sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

10. Szene „Der richtige Weg“		
Dauer	01:06:53 – 01:08:04 (1 Minute 11 Sekunden)	
Charaktere	Dr. Müller-Hammeldorf	die beiden Lehrerinnen
Beschreibung der Szene	Nachdem Dr. Müller- Hammeldorf aus der Irrenanstalt ausgebrochen ist, verkleidet er sich als Förster und will alleine Jagd auf die Betreiber des Piratensenders machen. Die beiden richtigen Lehrerinnen fragen ihn nach dem Weg zum Internat Lerchensee. Als er die Frequenz der Polizei und der Post- Peilwagen abhört, kombiniert er richtig und merkt, dass es sich um zwei falsche Lehrerinnen handelt.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten	Nachdem sich die Polizei wieder täuschen hat lassen und Dr. Müller-Hammeldorf das Schauspiel von Tommy und Mike durchschaut hat, macht er sich auf zum Internat Lerchensee, um die Piraten notfalls mit Gewalt festzusetzen. Dafür hat er ja das Gewehr eines Försters mitgehen lassen.	
2) Kultur	Auch Dr. Müller- Hammeldorf ist verkleidet und zwar als Förster, als ihn die beiden echten Lehrerinnen des Internats nach dem Weg fragen.	
Einfluss	In dieser Szene geht es nur darum, inwiefern Dr. Müller- Hammeldorf reagiert,	

	als er merkt, dass sich Plunderer schon wieder täuschen hat lassen. In dieser Szene hat eindeutig der öffentlich- rechtliche Sender, in Gestalt des Dr. den Einfluss, da er bereits die Lügengeschichte enttarnt hat und auf dem Weg ist, um die Betreiber des Piratensenders festzunehmen. Demnach werden nur die Eigenschaften der Behörde/ bzw. der öffentlich- rechtlichen Sender – als Vertreter Dr. Müller- Hammeldorf – analysiert, da der Piratensender eine untergeordnete Rolle in dieser Szene spielt.
--	---

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool			x			uncool
altmodisch			x			modern
locker				x		steif
Dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch					x	moralisch
heiter					x	ernst
trocken		x				lustig
vulgär					x	sittsam
arrogant		x				natürlich
bodenständig			x			eingebildet

11. Szene „Ein neuer Job“		
Dauer	01:19:11 – 01:21:03 (1 Minuten 42 Sekunden)	
Charaktere	Tommy	Mikey
	Irmgard	Programmmchef des Bayr. RF
	Abteilungsleiter Plunderer	Direktor des Internats
Beschreibung der Szene	Bevor Tommy und Mike verhaftet werden, bietet der Programmmchef des Bayerischen Rundfunks den Beiden einen Job im Nachmittagsprogramm an. Sie stimmen dem Angebot zu und dürfen das Fest des Internats eröffnen. Alle finden das gut, nur Dr. Müller ist nicht zufrieden. Doch Irmgard kann es nicht lassen, denn sie hat schon wieder eine neue Idee: Piratenfernsehsender Powerplay. Tommy und Mikey sind dabei. Am Schluss sieht man, wie sie eine Fernsehshow moderieren.	
Gemeinsamkeiten und Unterschiede		
Thema		
1) Anti- Piraten	Die Polizei will Mike und Tommy festnehmen, der Programmmchef des Bayrischen Rundfunks stellt die Beiden jedoch beim Rundfunk an.	
2) Musik	Beim Fest des Internats darf Tommy moderieren und es wird auch Musik aufgelegt.	
3) Kultur	Zusammen mit den Leuten von der Polizei, dem Rundfunk und den Schülerinnen und Lehrerinnen feiern Tommy und Mike ihren neuen Job am Eröffnungsfest des Internats Lerchensee.	
Einfluss	Da Tommy und Mike vom Chef des Bayerischen Rundfunks rekrutiert werden, geben sie ihr Piratendasein auf und werden zu Beamten. Es zeigt sich, dass hier	

	der Piratensender mit seiner Musik und seinen witzigen, frechen Sprüchen gut bei den Hörer/innen ankam und der öffentlich- rechtliche Rundfunk diese Möglichkeit nutzt um sein Programm zu verbessern. Demnach ist der Einfluss von öffentlich- rechtlichen Hörfunksendern und dem Piratensender ausgeglichen, da sie sich zusammenschließen. Der einzige, der damit nicht zufrieden ist, ist Dr. Müller- Hammeldorf, da Tommy und Mike seinen Sendeplatz bekommen.
--	---

Darstellung des Piratensenders/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool	x					uncool
altmodisch					x	modern
locker		x				steif
Dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken					x	lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Darstellung der Behörde/ Eigenschaften

	1	2	3	4	5	
cool		x				uncool
altmodisch				x		modern
locker		x				steif
Dogmatisch			x			spritzig
unmoralisch			x			moralisch
heiter		x				ernst
trocken				x		lustig
vulgär			x			sittsam
arrogant			x			natürlich
bodenständig			x			eingebildet

Lebenslauf

Kathrin Resinger

Zur Person

Geburtsdaten	16. April. 1989 in Stockerau (NÖ)
Staatsbürgerschaft	österreichisch
Kontakt	<u>kathrin.resinger@gmx.at</u>

Studium

Seit Okt 2010	Magisterstudium Publizistik in Wien
Okt 2007 – Sept 2010	Bakkalaureatsstudium Publizistik in Wien Schwerpunkt: Werbung, PR, Feministische Kommunikationsforschung

Schule

Juni 2007	AHS-Matura in Hollabrunn
2003 – 2007	Erzbischöfliches Realgymnasium und Aufbaugymnasium Hollabrunn
1999 – 2003	Europahauptschule 2000 in Stockerau

Praktika und Berufserfahrung

Juli 2009	Praktikantin in der Redaktion Österreichische Apotheker-Verlagsgesellschaft
Juli 2008	Praktikantin in der Redaktion Österreichische Apotheker-Verlagsgesellschaft

Kenntnisse

Deutsch – Muttersprache
Englisch – fließend in Wort und Schrift
Microsoft Office
SPSS
Grafikdesign- Anwendungen

ABSTRACT

PIRATENRADIOS UND IHR EINFLUSS AUF DEN EUROPÄISCHEN HÖRFUNK – Ein Vergleich zwischen Großbritannien und Deutschland

Im Zeitraum von 1958 bis ungefähr 1968 gab es unzählige Piratensender, welche über die europäischen Küsten und Länder verteilt waren. Vereinzelt gab es auch danach noch Piratenstationen. Großbritannien nimmt hier, ebenso wie generell im europäischen Hörfunk, eine Vorreiterstellung ein. Es werden geschichtliche Ereignisse im Bezug auf die Entwicklung des europäischen Hörfunks aufgearbeitet. Wichtig sind auch die Eigenschaften, mit denen Piratensender und Behörden in Komödien heute dargestellt werden.

Im Bereich des Hörfunks gilt Großbritannien mit der BBC schon immer als Vorbild für die übrigen europäischen Staaten. Während in Deutschland die Geschichte des Hörfunks mehrere Stadien durchlief, gab es in Großbritannien nahezu von Anfang an die BBC, bis dann in den 1970ern auch private Sendeanbieter im Hörfunk zugelassen wurden.

Piratensender waren zur damaligen Zeit unlizenzierte Radiostationen, die vorwiegend Rock'N'Roll und Werbung sendeten. Doch es gab auch Sender, die politische Botschaften verbreiteten. Durch die Piratensender wurde in einigen europäischen Ländern ein Anstoß zur Entwicklung dualer Systeme gegeben. Auch wenn es erst Jahre später gesetzliche Regelungen gab, wurde durch die Rebellion der Piratenstationen ein Umdenken angestoßen. Es ergaben sich Veränderungen für die öffentlich-rechtlichen Sender, denn sie mussten ihrem Publikum neue Dienstleistungen anbieten.

In der kommunikationswissenschaftlichen Forschung zeigt sich, dass die Piratensender einen wichtigen Beitrag zur Entstehung der heutigen Medienlandschaft geliefert haben. Durch ihre Rebellion haben Piratensender mitgeholfen, den Hörfunk zudem zu machen, dass er heute ist.

ABSTRACT

PIRATE RADIOS AND THEIR EFFECT ON RADIO BROADCASTING – A compare between Great Britain and Germany

From 1958 to 1968 countless pirate radio stations all over the European coast popped up like mushrooms. Occasional there were also stations later in the century. Great Britain had an exemplary function referring to pirate radios in Europe, equally like in radio broadcasting commonly. The reprocessing of historical events is necessary too and the description of pirate radio stations in film comedies today.

In radio broadcasting Great Britain and the BBC were all along a model to the other European countries. While Germany had several stadiums to go through, until there was a “side by side” between private and regulated by public law radio stations, in Great Britain was nearly from the beginning the BCC the only radio station, since the mid-1970s, when a dual system was formed.

Back then pirate radio stations were non- licensed broadcasting stations, which mainly broadcasted Rock’N’Roll and advertising. But there were also radio stations, which sent political messages. In some European countries the pirate stations gave an impulse for the development of dual systems. For the regulated by public law radio stations were a lot of modifications to go through. They had to offer new services to their audience.

Pirate radio stations make an important contribution to the development of the European media landscape today and therewith they helped to become radio broadcasting what it is today.