



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Von Radiokultur zu Kulturradio?
Zur Verortung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Österreich“

Verfasserin

Anna-Sophia Kössler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Mein größtes **Dankeschön** gilt jenen Menschen,
die sich für diese Diplomarbeit interessier(t)en.

Vielen Dank an Frau Professor Hilde Haider,
für ihre Unterstützung und das mehrmalige Lesen dieses Mammutwerks.
Danke an meine Eltern,
die das ständige Hinauszögern meines endgültigen Abschlusses ertragen haben und
danke an meine Freundinnen und Freunde,
die sich über Jahre hinweg Mühen und Inhalt anhörten, ohne mir dabei Einhalt zu gebieten.

Weiters möchte ich mich
für die Unterstützung von Frau Dr. Ulrike Felber von der Parlamentsdirektion bedanken,
die mir mit umfassenden Informationen über die ORF-Gesetze zur Seite stand.
Vielen Dank auch an Doris Ragetté vom Radio Marketing Service Austria (RMS),
die mir unmittelbar nach meiner Anfrage spezifische Auswertungen aus dem Radiotest
2010/11 zusammenstellte.
Und nicht zuletzt auch danke an das Ö1-Service,
das auf meine Anfragen immer reagierte,
aber keine Frage beantwortete, sondern mich lediglich weiterleitete oder darauf hinwies,
dass es sich bei einigen Fragen um ‚unternehmenssensible, interne Daten‘ handle.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
1.1. Methodologie	1
1.1.1. Fragestellung	1
1.1.2. Forschungsstand	1
1.1.3. Forschungsrelevanz und thematische Eingrenzung	2
1.1.4. Methode	3
1.1.5. Kontext und Fokus	3
1.2. Die Gliederung in Worten	4
1.3. Thematische Einführung	7
1.3.1. Ö1 als Prototyp des österreichischen Medienmarkts?	7
1.3.2. Der Kultur-Begriff	9
1.3.3. Verortung	11
2. VON RUNDfunk UND RADIOkULTUR	13
2.1. Funkanfänge	13
2.1.1. Funkkultur	15
2.1.2. Rundfunk gleich Radio?	17
2.1.3. „Missbrauch von Heeresgerät“	17
2.1.4. Funk für Volk und Frieden	19
2.1.5. Grenzüberschreitung nach Khlebnikov	21
2.2. Radiopiraterie oder Rundfunkorganisation?	22
2.2.1. Regelungen außerhalb Österreichs	22
2.2.2. Unterhaltungsrundfunk in Deutschland	24
2.2.3. Radio-Verkehr in Österreich	25
2.3. Rundfunkkultur im Sinne der RAVAG	27
2.3.1. Technikfaszination, Massentauglichkeit und politische Vorsicht	28
2.3.2. Das Programm der jungen RAVAG	30
2.3.3. Begrenzte Information aber kulturelle Entfaltung	31
2.4. Das Ende einer kurzen Freiheit	33
2.4.1. Das neue Vorbild BBC	33
2.4.2. „Was das Gebäude der Kirche für die Religion, das wird der Rundfunk für den Kult des neuen Staates sein“	34
3. KRITIK UND FORDERUNG IN THEORIE UND PRAXIS	36
3.1. Die Geburtsstunde der modernen Radioforschung	36
3.2. Kommunikation und Episches Drama nach Brecht	39
3.2.1. Der Lindberghflug	40
3.2.2. Die Idee zum öffentlichen Rundfunk	41
3.3. Radiokunst und Futurismus nach Marinetti und Masnata	45
3.3.1. Radia und Radiokunst heute	47
3.4. Radiokunst und Psychologie nach Allport und Cantril	48
3.4.1. romantische, praktische oder reflektierte Zuhörer/innen	49
3.4.2. Organisationsmodelle	50
3.4.3. Unsichtbare Massen, fehlende Interaktion	51
3.5. ‚Chockwirkung‘ und Reproduktion nach Benjamin	54
3.6. Klang, Zeit und Raum nach Arnheim	55
3.6.1. Die Blindheit des Rundfunks	56
3.6.2. Menschen verbinden und vereinheitlichen	58
3.6.3. Raum und Zeit	61
3.7. ‚War of the Worlds‘ nach Welles	64

4. PROPAGANDARUNDFUNK, FERNSEHEN UND DIE FOLGEN	66
4.1. Goebbels Propagandainstrument	66
4.1.1. Funkische Gewalt(tätigkeit)	66
4.1.2. Gesetze und Unterhaltung als Mittel zum Rundfunkerfolg	67
4.1.3. Funk als Wahrheit	69
4.2. Rundfunk im besetzten Österreich	70
4.2.1. Radio Wien	71
4.2.2. Neue Techniken, neue Genres	74
4.3. Österreichischer Rundfunk	76
4.3.1. Neuordnung des Rundfunks	77
4.3.2. Radio zwischen Fernsehen und Politik: ‚Notprogramm eines verkrachten Systems‘	79
4.4. Das Rundfunkvolksbegehren	81
5. KRITISCHE THEORIE UND MEDIENWISSENSCHAFT	84
5.1. Technisch geformter Masseneremit nach Anders	85
5.2. Mythos und Bedeutung statt Technik und Natur nach Barthes	90
5.3. Résumé über die Kulturindustrie nach Adorno	91
5.4. Das Medium als Botschaft im Globalen Dorf nach McLuhan	93
5.5. Baukasten zu einer Theorie der Medien nach Enzensberger	98
5.6. Requiem für die Medien nach Baudrillard	100
6. DER ORF ALS ÖFFENTLICH-RECHTLICHER RUNDFUNK	105
6.1. Hat der ORF einen Kulturauftrag?	106
6.2. Rundfunkgesetz 1966	108
6.2.1. Programmauftrag	108
6.2.2. Gesellschaft mit beschränkter Haftung und neuem Aufsichtsrat	111
6.2.3. Die Mischfinanzierung des ORF	112
6.2.4. Grundversorgung	114
6.2.5. Intendanz und Direktion	115
6.3. Die Bacher-Story	116
6.3.1. Strukturprogramme	119
6.3.2. Information, Bildung und Unterhaltung	122
6.3.3. Klaus, Kreisky und Bacher	125
6.4. Bundesverfassungsgesetz über die Sicherung der Unabhängigkeit des Rundfunks	127
6.5. Rundfunkgesetz 1974	128
6.5.1. Programmaufgaben	128
6.5.2. Grundsätze	128
6.5.3. Hörer- und Sehervertretung, Kuratorium, Generalintendanz	129
6.5.4. Resümee über das RFG 1974	130
6.6. Otto Oberhammer mit Wolf in der Maur	131
6.6.1. Föderalismusförderung	131
6.6.2. ‚Opinion leaders‘ in Ö1	133
6.6.3. Ö1-Programm im Takt	133
6.6.4. Programm statt Öffentlichkeitsarbeit und Mäzenatentum	134
6.7. 1974-2001	135
6.8. Bacher II mit Ernst Grisseemann	136
6.8.1. Das Mediengesetz	137
6.8.2. RFG-Novellen: Funktionslösung, staatlicher Einfluss und Steuern	137
6.8.3. Bacher lässt sich nichts vorschreiben	138
6.8.4. Größere Musik- und Wortflächen für Österreich 1	139
6.8.5. Das zweite Ende Bachers	140
6.9. Teddy Podgorski mit Ernst Grisseemann	140

7. KONVERGENZ ALS STRATEGIE	142
7.1. Strategische Möglichkeiten	142
7.1.1. Verortung mit Hilfe von Forschung und Analyse	144
7.1.2. ‚Radio-Print‘ oder Das Aufschieben des Unvermeidlichen	145
7.1.3. Programmreform 1987	146
7.2. Bacher 3 mit Rudolf Nagiller	147
7.2.1. 24-Stunden Programm	148
7.2.2. Europäischer Einfluss	148
7.2.3. Die Legalisierung von Piratenradios zu Freien Radios	150
7.2.4. Ö1 Wort oder Klassik?	150
7.2.5. Radiotest	151
7.3. Gerhard Zeiler mit Gerhard Weis mit Alfred Treiber	153
<i>Exkurs: Formatradio</i>	154
7.3.1. Der Weg zu Alfred Treiber	159
7.3.2. Ö1 Schemaadjustierung	161
7.3.3. Kulturhaus, Club und Zeitschrift: Gehört Ö1 gehört?	161
7.3.4. Regionalradios und ‚Gebühren Info Service‘	163
<i>Exkurs: Rundfunkgebühren</i>	164
7.4. Gerhard Weis mit Manfred Jochum	166
7.4.1. Der Kultursender für ein junges Publikum	168
7.4.2. Privatrado und -fernsehen	169
7.5. Rundfunkgesetz 2001	170
7.5.1. Gründe und Eckpfeiler	170
7.5.2. Stiftungs- und Publikumsrat	171
7.5.3. Bundeskommunikationssenat, Rechnungshof und Radiotest	173
7.5.4. Aufgaben des Österreichischen Rundfunks	174
7.5.5. Grundsätze	177
7.5.6. Werbung	178
7.5.7. Jahresbericht	178
7.5.8. Resümee über das ORF-Gesetz 2001	179
7.6. Monika Lindner mit Kurt Rammerstorfer	180
7.6.1. Ö1 Quiz, Radiohund, Tagebuch und Erfolge	180
<i>Exkurs: Europäische Rundfunkpolitik</i>	182
7.6.2. Rundfunk als (multimediales) Dienstleistungsunternehmen	183
7.6.3. Hilfe EU	184
7.6.4. Gesetzesnovellen	184
7.6.5. Programmrichtlinien	185
7.6.6. SOS ORF	188
7.7. Alexander Wrabetz mit Willy Mitsche und Karl Amon	189
7.7.1. Regenbogenkoalition	189
7.7.2. Die Ver-Ortung des österreichischen Rundfunks	192
8. KULTUR ALS STRATEGIE	194
8.1. Ö1 als bewunderter Zufluchtsort	194
8.1.1. Kinderuni, Kunstradio und Podcasts oder Schema, Tagebuch und Online	195
<i>Exkurs: Online versus Digitalradio</i>	197
8.1.2. Paradigmenwechsel in der EU	198
8.2. ORF-Gesetz 2010	200
8.2.1. Eckpfeiler und Abschnitte	200
8.2.2. Definitionen	201
8.2.3. Angebotskonzepte für öffentlich-rechtlichen Mehrwert	202
8.2.4. Externe Kontrolle / KommAustria	202
8.2.5. Qualitätssicherungssystem	203
<i>Exkurs: Public Value</i>	205
8.2.6. Programmentgelt	207

8.2.7. Informations- und Kulturspartenkanal	208
8.2.8. Online-Bestimmungen	210
8.2.9. Gleichberechtigung Frauen/ Männer	211
8.2.10. Kernauftrag	212
8.2.11. Reaktionen auf das ORF-Gesetz 2010	213
8.3. Treibers Abschied mit Paukenschlägen	213
8.4. Bettina Roither	215
9. Ö1 HEUTE	216
9.1. Statistische Verortung	216
9.2. Das Jahressendeschema	217
9.3. Information	220
9.4. Eine Journal-Panorama-Analyse über Migrant/innen in Österreichischen Medien	221
9.5. Kulturelles Wort	228
9.5.1. Große Programmflächen	229
9.5.2. Die Prime Time	231
9.6. Kulturauftrag als Bildungsauftrag – Das Radiokolleg	232
9.7. Ein Radiokolleg über die Magie der Medien	235
9.7.1. Aufbau und Präsentationsstil	235
9.7.2. Archivmaterial und O-Töne	236
9.7.3. Gestaltung	239
9.7.4. Kanonisierung von McLuhan	240
9.8. Das Hörspiel auf Ö1 und oe1.orf.at	242
9.8.1. Hörspiel-Studio und Hörspiel-Galerie	243
9.9. Eigenkritik? Ein Hörspiel-Studio über das Radiomachen	243
9.9.1. Inhaltsüberblick	244
9.9.2. Begründung für die Wahl des Hörspiels	244
9.9.3. Die Konfrontation mit sich selbst	245
9.9.4. Eine Geschichte in 47 Minuten oder auf zehn Seiten	246
10. WAS BLEIBT	256
10.1. Machtinstrument ORF?	256
10.2. Protest	258
10.3. Der Status von Österreich 1	260
10.4. Von Kultur in Ö1 zu Ö1 als Kultur	261
10.5. Rundfunkpolitik gleich Kulturpolitik?	263
10.6. „sauteuer, aber preiswert“	264
10.7. Die Macht des Publikums	265
10.8. Resümee über das Ö1-Programmschema	266
10.9. Das ‚Radiokolleg‘ als Miniatur-Ö1 und ein letztes Plädoyer	267
11. Literaturverzeichnis	270
12. Anhang	291
12.1. Ö1 Jahressendeschema 2012	291
12.2. Abstract	295
<i>Lebenslauf Anna-Sophia Kössler</i>	297

1. EINLEITUNG

1.1. Methodologie

1.1.1. Fragestellung

Die folgende Arbeit geht der Frage nach, ob das Kulturradio Österreich 1, wie öffentlich oft wahrgenommen, tatsächlich ein ideales Bild des öffentlich-rechtlichen Rundfunks darstellt. Ist der Status von Ö1 mit der österreichischen Rundfunkgeschichte, der Umsetzung des ORF-Gesetzes, mit dem Programm, der Vermarktung desselben oder seiner Fokussierung auf Information, Klassik und Kulturelles Wort zu erklären? Welche Rolle spielt Kultur im Diskurs über öffentlich-rechtlichen Rundfunk und wie kann die Kultur des ORF-Radios definiert werden? Zur Verortung des Programms in seiner unternehmerischen, geschichtlichen, politischen und gesetzlichen Einbettung gehört auch die kritische Frage nach der Ver-Ortung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks oder des so genannten Kulturauftrages.

1.1.2. Forschungsstand

In den 1930er Jahren war der Rundfunk noch Gegenstand internationaler Diskurse, bis der Zweite Weltkrieg der Rundfunkforschung ein abruptes Ende bereitete. In den 1960er und 70er Jahren weckte das Fernsehen erneut das analytische Interesse am Rundfunk, allerdings wurde der Hörfunk in den Medienwissenschaften nur stiefmütterlich behandelt.

„Die Medienwissenschaft hat sich, nachdem sie sich aus der Tradition der Zeitungswissenschaft gelöst hatte, auf Film und Fernsehen konzentriert und dabei meist übersehen, welche elementare Funktion der Ton auch in den audiovisuellen Medien hat. Entsprechend hat die Hörästhetik noch längst nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit erhalten“¹, bestätigt Peter Marchal.

Plötzlich bedeutete Rundfunk nicht mehr nur Radio, sondern vor allem Fernsehen. Der wissenschaftliche Diskurs über den Hörfunk scheint, abgesehen von einzelnen Genreuntersuchungen, bis heute nicht mehr aufgewacht zu sein. Das Internet als neues Leitmedium hat den Hörfunk aus der wissenschaftlichen Forschung zusätzlich verdrängt, obwohl das Radio mit täglich durchschnittlich drei Stunden und 20 Minuten Hördauer pro Person in Österreich² nach wie vor eines der beliebtesten Medien ist.

¹Marchal, Peter, *Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch*, Bd.1. *Grundlegung und Vorgeschichte*, München: kopaed 2004, S. 11.

² Vgl. RMS – Radio Marketing Service Austria, *Radiotest Ganzjahr 2010*, n = 24.000 Erw. 10+, Medienforschung ORF, <http://mediaresearch.orf.at/radio.htm> 2011, 15.01.2012.

Während das Fernsehen den Rundfunk in den 1960er Jahren wieder für die Forschung und den Markt interessant machte, etablierte sich europaweit das öffentlich-rechtliche Institutionsmodell, das in der Forschung allerdings wenig Beachtung fand – obwohl sich privater Rundfunk von öffentlich-rechtlichem Rundfunk bald stark unterschied. Während sich private Rundfunkanbieter heute offen für Quoten, Publikum und die Werbewirtschaft interessieren (dominiert werden deren Publikationen von Statistiken und Ratgebern), sind die Interessen, Entscheidungskriterien und Vorgänge des öffentlich-rechtlichen Sektors meist unternehmensinternes Wissen, das trotz der gesetzlich geforderten Transparenz eine öffentlich-rechtliche Rundfunkforschung erschwert.

„Neben Methoden-Defiziten wurden wissenschaftshistorische Gründe, die besondere Komplexität des Gegenstandes und Probleme bei der Quellensicherung genannt, um das Vakuum der programmgeschichtlichen Forschung zu erklären“³. Über Kulturradio, öffentlich-rechtlichen Rundfunk und Programm findet man also prinzipiell wenig. Abgesehen von Sammelwerken des ORF, die naturgemäß eine geringe Distanz zum Untersuchungsobjekt haben, finden sich vor allem Zeitungsartikel über politische Machenschaften und Diplomarbeiten über Institution, Hörspiele, Features und einzelne Sendereihen. In den vergangenen Jahren thematisierte lediglich die Publizistikwissenschaft den öffentlich-rechtlichen Rundfunk – allerdings wird auch in diesen Forschungen Politik über Programm, und Unternehmensorganisation über Medienanalyse gestellt. Peter Marchal diagnostiziert:

„Die Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks ist nicht geschrieben“⁴.

1.1.3. Forschungsrelevanz und thematische Eingrenzung

Der Marktführer darf trotz Quellenschwierigkeiten, internen Entscheidungsabläufen und seinem gewaltigen Umfang nicht aus medienwissenschaftlichen Diskursen herausgenommen werden. Gerade heute müssen sich der Österreichische Rundfunk (ORF) und seine Programme neu verorten und legitimieren. Digitalisierung, politische Machenschaften, erzürnte Redakteure, Zeitungsverleger und Gebührenzahler drohen bald auch die Türen des Kulturradios zu stürmen. Ein neues ORF-Gesetz, die weltweite Finanzkrise, ein umstrittener wiedergewählter Generaldirektor, eine neue Ö1-Chefin und eine erneute Unabhängigkeitskrise sind nur einige Gründe, warum es Zeit ist, die täglichen Pressemeldungen distanziert und wissenschaftlich in einen rundfunkpolitischen und -historischen Kontext zu setzen.

3 Marchal, *Bd.1. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 20.

4 Ibid., S. 21.

Verorten muss sich momentan sowohl das Radio als Medium, als auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk als Organisationsmodell. In Österreich ist die Suche nach einer passenden Rundfunkstrategie aktueller als etwa in Deutschland, wo es bereits seit 1984 ein duales System gibt. Seit 1998 Privatrundfunk auch in Österreich prinzipiell erlaubt wurde, wird an der Positionierung des ORF zusätzlich gefeilt. Wie dies geschieht und wie sehr dabei auf Traditionen geachtet wird, soll in der folgenden Arbeit untersucht werden. Es geht um einen Denkanstoß ‚ZUM‘ Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk in Österreich. Ziel ist das Herauskristallisieren von Tendenzen und Strategien in der Rundfunkentwicklung und nicht die vollständige Präsentation des Ö1-Programms oder der ORF-Politik. Diese Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

1.1.4. Methode

Der analytische Zugriff erfolgt über klassische rundfunk- und medienwissenschaftliche Arbeiten, über juristische Gesetzestexte, aktuelle Publikationen und Wortmeldungen in Zeitungsartikeln und ORF-Berichten. Ein Spektrum an Primär- und Sekundärliteratur soll die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart aufzeigen und die Gegenstände aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchten. Verteilt über die Arbeit und am Ende jeder Großkapitel finden sich subjektive Stellungnahmen meinerseits. Anhand der Bildfläche des Ö1-Schemas lässt sich das Programm nicht nur atmosphärisch, sondern auch visuell und zeitlich verorten. Die einzelne Sendung ist ein isolierter „Baustein in der Entwicklung zur Funk-Form“, erkannte schon Rudolf Arnheim 1932⁵. Qualitative Analysen von Einzelsendungen dürfen aber nicht ausgeklammert werden, weil sie für die Umsetzung der schematischen und strategischen Theorie stehen. Darum dienen einzelne Sendungen und Sendungsgruppen der Verifikation oder Falsifikation meiner Behauptungen.

1.1.5. Kontext und Fokus

Meine Sichtweise auf das Sujet ist in erster Linie medien- und kulturwissenschaftlich. Die Auswahl und Erschließung des Untersuchungsmaterials geschieht über die Suche nach kulturellen Normen, einem Ö1-Kanon, Fremd- und Eigenerwartungen des Rundfunkmodells und gesetzlichen und unternehmerischen Sanktionen. Ausgehend von einem größeren Rahmen spitzt sich die folgende Arbeit, wenn auch nicht chronologisch, konsequent linear zu, um nicht in einer ungeordneten Informationsflut zu ersticken. Dabei verläuft der Weg vom Radio zum Österreichischen Rundfunk zu Ö1 über dessen Programm, hin zu Kulturellem Wort, das sich schließlich am Bei-

⁵ Vgl. Arnheim, Rudolf, „Ein Hörspiel“, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 198; (Orig. 1932).

spiel des Radiokollegs zuspitzt. Doch schon im Begriff ‚Kultur‘ ist Politik und Geschichtstheorie enthalten⁶ meint Terry Eagleton. Wie die Einzelsendung nur in ihrer Konstellation zu den umliegenden Sendungen betrachtet werden soll, ist auch Ö1 nur ein Teil der gesamten ORF-Programmflotte. Ö1 definiert seine Zielgruppe und sein Programm für ‚alle‘ nur in Bezug auf die anderen Teile der Hörfunkflotte und ist daher nicht für alle Bereiche des öffentlich-rechtlichen Auftrags verantwortlich. Auch im ORF selbst erfährt das Fernsehen seit 1967 eine größere Aufmerksamkeit als der Hörfunk. Der Rundfunk als Sammelbegriff verbindet die Medien, meint aber heute meist das Fernsehen. Eine undifferenzierte Betrachtung des Rundfunks findet sich auch in den Gesetzesvorlagen und kann in dieser Diplomarbeit nicht ignoriert werden. Das Einzelmedium Radio ist auch darum schwer zu fassen, weil es bereits in seiner Frühzeit durch andere Medien geprägt war. Der ORF äußert sich im „Spannungsfeld von Staat, öffentlich-rechtlichem Rundfunk und Kultur als einem komplizierten Beziehungsgeflecht unterschiedlicher Vorgaben, Aktivitäten und Interdependenzen“⁷ – was den Autor Martin Gläser dazu bewegt, von einem ‚magischen Dreieck‘ in der Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu sprechen⁸. „Wer nach dem Warum des Wandels von Rundfunkmodellen fragt, wird einen pluralistischen Strauss von Sinnkonstruktionen erhalten“⁹ meint auch Matthias Loretan. Wiederkehrende strategische Bausteine des ORF-Hörfunkprogramms sollen in dieser Arbeit gefunden werden.

1.2. Die Gliederung in Worten

Das Programm eines öffentlich-rechtlichen Mediums muss die Finanzierung durch die Bevölkerung rechtfertigen. An die Stelle der Rundfunk- und Informationsknappheit sind neue Legitimationsgründe gerückt, die umkämpft und umstritten sind. Das Programm muss einen öffentlichen Mehrwert bieten, den private Medien nicht liefern können. Daher obliegt die Programmstrategie nicht nur den Vorstellungen des Unternehmens. Das ORF-Gesetz ist der formulierte Auftrag an das ORF-Management und auch selbst erlegt sich der Österreichische Rundfunk Richtlinien auf, die die Programmgestaltung von privatem Rundfunk abheben soll. Die Größe und diskontinuierliche Geschichte des ORF, seine Verknüpfung zu Institutionen, Lobbies, der Politik und am Ende

6 Vgl. Eagleton, Terry, *Was ist Kultur?*, München: C.H. Beck 2009, S. 14.

7 Vgl. Gläser, Martin, „Zur Notwendigkeit von strategischem Controlling im öffentlich-rechtlichen Rundfunk“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebuecher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 390.

8 Vgl. Ibid.

9 Loretan, Matthias, „Rundfunkpolitische Modelle im Wandel“, *Medienheft* 16/2001, http://www.medienheft.ch/uploads/media/16_Dossier_Medienheft.pdf Oktober 2001, 08.12.2011, S. 3.

die Dienstpflicht an die gesamte Österreichische Bevölkerung, macht die konkrete Programmgestaltung und Schemakonzepktion statischer und weniger flexibel als das in privaten Medien oft der Fall ist. Auch die Ö1 Programmkultur ist mit der Geschichte des Österreichischen Rundfunks, der öffentlich-rechtlichen Organisation und den Rundfunkgesetzen gekoppelt.

Im Anschluss an die Einleitung beginnt diese Arbeit mit der Geschichte der Radiokultur von der Erfindung des Mediums über Radiopiraterie und erste Organisationsversuche hin zum Rundfunk als Alltagsgegenstand. Die Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) wurde 1924 in Österreich gegründet und sendete Musik, Literatur und Wissenschaft. Die Sparte ‚Information‘ mit Nachrichten und politischen Statements durfte zu jener Zeit noch nicht von der RAVAG selbst produziert werden. In Österreich wurde die RAVAG, wie auch viele andere Rundfunkanstalten in Europa, Ende der 1920er Jahre zunehmend in den vaterländischen Dienst gestellt. Engelbert Dollfuß begann 1933 auch im Rundfunk diktatorisch zu regieren.

Zur selben Zeit wurde der mächtige Rundfunk als Forschungsgegenstand entdeckt. Neben der praktischen Rundfunkforschung widmeten sich bekannte Wissenschaftler im In- und Ausland der Thematik. Bertolt Brecht wollte die Kommunikation des Rundfunks fördern, der italienische Politiker Filippo Tommaso Marinetti und sein Kollege Pino Masnata wünschten sich eine Kunst für das neue Medium, die nicht auf Theater oder andere Künste basieren sollte. Die Amerikaner Hadley Cantril und Gordon Willard Allport verfassten ein Mammutwerk über die Verbindung zwischen Rundfunk und Psychologie. Walter Benjamin machte auf die medialen Eigenschaften der Reproduzierbarkeit und der schnellen, linearen Abfolge aufmerksam und Rudolf Arnheim wollte eine Klangkunst etablieren und bot dafür analytische Hilfestellungen. Während Orson Welles 1938 in Amerika mit einem Hörspiel zeigte, welche Macht der Rundfunk bereits innehatte, machte der Reichsminister Joseph Goebbels aus der österreichischen RAVAG und Radio Wien ein Propagandamedium. Dabei wurde auch der Programmbereich Unterhaltung strategisch eingesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es in Österreich eine Vielfalt an Radiostationen, die es bis zur Einführung des privaten Rundfunks nicht mehr gab. Als österreichische Vertretung und Vorläufer von Ö1 wird in dieser Arbeit besonders auf Radio Wien geblickt, das nach der Besetzung der Alliierten in die Hände des österreichischen Staates ging. Der Rundfunk war technisch, organisatorisch und finanziell am Boden – zudem bekam das Radio vom Fernsehen Konkurrenz und wurde bald wieder für politische Propaganda missbraucht. Das Volk begann zu revoltieren. In der Zwischenzeit wurde aus der Radiowissenschaft die Medienwissenschaft. Radio und Fernsehen wurden unter einen Hut gesteckt und als Rundfunk gemeinsam analysiert. Günther Anders

bemerkte die Ambivalenz des Massenpublikums, das nicht als Masse in Erscheinung tritt. Roland Barthes hatte einen Blick für die Auswirkungen des Rundfunkprogramms, das Mythen und Bedeutungen kreierte. Marshall McLuhan betonte die Unterschiede der verschiedenen Verbreitungsmedien und Hans Magnus Enzensberger versuchte, für die Theorie der Medien einen Baukasten zu formen und betonte dabei die Augenblickhaftigkeit und Offenheit des Rundfunks. Jean Baudrillard resignierte vor seinen Kollegen und grub den Medien ihr Grab. Er kritisierte, dass sich keiner seiner Kollegen gegen das System auflehnte, was in der Österreichischen Bevölkerung allerdings geschah.

Nach drei Jahren Stillstand verursachte das Volksbegehren eine Reorganisation des österreichischen Rundfunkwesens. Das erste Rundfunkgesetz wurde 1966 fast im Wortlaut von den protestierenden Zeitungsverlegern übernommen. Erster Generalintendant im neuen ORF wurde Gerhard Bacher, der einen unabhängigen Rundfunk gestalten sollte und diesen in Form einer Informationsexplosion neuer Strukturprogramme umsetzte. Dazu gehörte auch das Radioprogramm Ö1 für das geistige und musische Österreich. Im Vergleich zu ‚Radio Wien‘ wurde Ö1 mit mehr Information, mehr Kultur und weniger Unterhaltung ausgestattet. 1974 kam unter dem Bundeskanzler Bruno Kreisky das zweite Rundfunkgesetz, das den ORF wieder mehr mit der Regierung verschränkte, indem etwa dem Generalintendanten sein Weisungsrecht genommen wurde. Neuer Generalintendant wurde Otto Oberhammer, der in Ö1 das Taktprogramm einführte. Nach ihm war erneut Gerd Bacher an der Reihe, der größere Wort- und Musikflächen programmierte. Durch Verträge mit den österreichischen Zeitungsverlegern bereitete der Generalintendant Teddy Podgorski den ORF auf die drohende, private Konkurrenz vor. Gerhard Bacher führte die Konvergenzstrategie in seiner dritten Amtsperiode fort. Gerhard Zeiler machte aus dem Monopolunternehmen ORF den neuen Marktführer. Er versuchte nicht, sich von privaten Medien abzuheben, sondern erfolgreicher zu sein als sie. Alfred Treiber sollte das Ruder von Ö1 übernehmen und machte aus dem Radio ein multimediales Dienstleistungsunternehmen mit Kulturhaus, Club, Zeitschrift und eigener Marketingkampagne. 2001 kam nach vielen Jahren ein neues ORF-Gesetz, mit dem sich bald die ORF-Chefin Monika Lindner befassen konnte. Sie musste in ihrer Amtszeit mit der privaten Medienkonkurrenz, der EU und der ORF-Belegschaft kämpfen. SOS ORF hieß der Protest, der Lindner 2006 ihr Amt kostete und dem aktuell amtierenden Alexander Wrabetz den Weg auf den Chefposten ebnete. Im Sinne der EU wurde 2010 nicht nur das ORF-Gesetz umgestaltet, sondern auch die Wichtigkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks beteuert. Die Aufgaben des Unternehmens werden als unverzichtbares Kulturgut beworben. Bei ORF 1

oder Ö 3 scheint die Beteuerung, öffentlich-rechtliche Inhalte zu liefern, die sich qualitativ deutlich von privaten Medien abheben, unsinnig. Jahrelang haben viele ORF-Programme das Gegenteil bewiesen. Also wurde im krisengeschüttelten ORF Ö1 immer wichtiger. Man misstraut dem ORF mit Ausnahme des Kulturradios, das als Vorzeigeprogramm des öffentlich-rechtlichen Mehrwerts gilt, den man heute ‚Public Value‘ nennt. Doch auch Ö1 muss aufpassen, sich nicht zu ver-orten. Nicht jetzt – wo der ORF erneut in der Krise steckt und Ö1 als Rettungsanker, trotz hoher Kosten und geringer Erträge, trotz Quoten, die zwar beachtlich aber marktwirtschaftlich zu vernachlässigen sind. Der Rettungsanker wird am Ende dieser Arbeit programmatisch beleuchtet – zunächst anhand seines Programmschemas und anschließend an Programmbeispielen aus den Ö1-Sendungen ‚Journal-Panorama‘, ‚Radiokolleg‘ und dem ‚Hörspiel-Studio‘.

1.3. Thematische Einführung

Bevor nun den historischen Umbrüchen vor der Gründung des Kulturprogramms 1967 Aufmerksamkeit gewidmet wird, soll kurz in die Arbeit eingeführt werden. Der österreichische Medienmarkt mit Ö1 als Prototypen, eine Eingrenzung des Begriffs Kultur und die Definition des titelgebenden Begriffs Verortung sind Voraussetzungen für das Verständnis dieser Diplomarbeit.

1.3.1. Ö1 als Prototyp des österreichischen Medienmarkts?

Der Österreichische Rundfunk (ORF) ist der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Österreich mit den Organen Stiftungsrat, Publikumsrat und Generaldirektion. Etwa 3000 ständige Mitarbeiter/innen¹⁰ liefern täglich Online-, Fernseh- und Hörfunkangebote. Österreich 1 oder später vornehmlich Ö1 genannt, ist eines der drei bundesweiten öffentlich-rechtlichen Radioprogramme in Österreich. Die ORF-Radios erreichen täglich mehr als 5,2 Millionen Personen ab zehn Jahren, die durchschnittlich drei Stunden und 20 Minuten täglich Radio hören. Davon fallen 63 Minuten an Ö3, das mit Abstand das erfolgreichste Radioprogramm Österreichs ist. 72 Hörminuten werden auf die ORF-Regionalradios aufgeteilt, Ö1 wird durchschnittlich zwölf Minuten täglich gehört und FM4 vier Minuten. Inländischen Privatradios werden täglich 43 Minuten gewidmet und anderen Sendern sogar 48. Der Marktanteil der ORF-Radios liegt damit bei 76%, wovon Ö1 6% zu Teil werden. Am Erfolgreichsten ist die Regionalflotte mit insgesamt 36%. Das erfolgreichste

10 Vgl. ORF Kundendienst, „ORF-Stiftungsrat. Positives Jahresergebnis 2010 einstimmig genehmigt“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/gremien/110701.html> Juli 2011, 14.12.2011.

Einzelprogramm ist schon seit langem Ö3, 2010 mit 32% Marktanteil und hinter Ö1 steht FM4 mit 2%, also nur einem Drittel der Zuhörer/innen von Ö1¹¹.

Trotz Globalisierungstendenzen hebt sich Österreichs Medienlandschaft stark von anderen Nationen ab. Der kleine Binnenstaat mit seiner geringen Bevölkerung, einer alpin geprägten Topographie und einem großen gleichsprachigen Nachbarland¹² fällt vielfach in den medialen Versorgungsbereich Deutschlands. Die größte Konkurrenz des elektronischen Medienmarktes in Österreich sind deutsche Privatfernsehsender und ihre österreichischen Werbefenster, die den heimischen Medien nicht nur das Publikum, sondern auch die Werbewirtschaft wegnehmen¹³. Private Rundfunkanbieter in Österreich haben es ohnehin schwer, da sie Jahrzehnte lang in Bereitschaft gehalten wurden. Trotz dualem Rundfunksystem ist der ORF nach wie vor das mit Abstand größte und auch wirtschaftlich stärkste österreichische Medium. Der ORF wird von der Politik traditionell geschützt, da er als ideales Machtinstrument genutzt werden könnte. Die Manipulationswaffe ORF besteht zwar mehr in den Köpfen als in den Händen, signalisiert den Regierenden aber eine beruhigende Möglichkeit der Intervention. Lediglich der Druck der EU zwingt österreichische Politiker/innen die Wettbewerbsmöglichkeiten zunehmend zu lockern. Zur Charakterisierung der außerordentlich konzentrierten österreichischen Medienlandschaft gehört nicht nur der ORF, sondern etwa auch die APA (Austria Presse Agentur), die den Großteil der österreichischen Pressemeldungen formuliert. Doch auch die APA gehört fast zur Hälfte (42,86 %) dem ORF, was ein typisches Exempel der österreichischen Medienverflechtung darstellt¹⁴. Neben der dominanten Stellung von ORF, Krone, Mediaprint und News, spiegelt sich die Konzentration auch geografisch wieder. Im Großraum Wien leben über ein Viertel aller Österreicher/innen, allerdings gibt es kulturelle und geografische Unterschiede, nicht zuletzt aufgrund der Alpen, die über 60 % des Staatsgebietes abdecken und wegen der geografischen Weite von 580 km zwi-

11 Vgl. RMS, *Radiotest Ganzjahr 2010*.

12 Vgl. Grabenwarter, Christoph, *Die Zukunft des dualen Rundfunks in Österreich. Schriftenreihe 3/2004*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr32004/Band3_2004.PDF 2004, 08. Dezember 2011, S. 11.

13 Vgl. Ratzenböck, Veronika/Katharina Demel/Robert Harauer/Günther Landsteiner/Rahel Falk/Hannes Leo/Gerhard Schwarz, *Untersuchung des ökonomischen Potenzials der ‚Creative Industries‘ in Wien. Endbericht*, Hg. Kulturdokumentation/Mediacult/Wifo, Wien: Filmfonds Wien 2004, S. 84.

14 Genossenschaftler beziehungsweise Eigentümer sind die 15 österreichischen Tageszeitungen ("Der Standard", "Die Presse", "Kärntner Tageszeitung", "Kleine Zeitung" Graz und Klagenfurt, "Kurier", "Neues Volksblatt", "Oberösterreichische Nachrichten", "Österreich", "Salzburger Nachrichten", "Salzburger Volkszeitung", "Tiroler Tageszeitung", "Vorarlberger Nachrichten", "Neue Vorarlberger Tageszeitung", "Wiener Zeitung" und "WirtschaftsBlatt") sowie der ORF (42,86 Prozent) (Vgl. Austria Presse Agentur, „Leitmedium APA“, www.apa.at, http://www.apa.at/site/Leitmedium_APA 18. Jänner 2012, 18.01.2012.)

schen West- und Ostgrenze der Republik. Diese Spannweite sollte sich auch medial widerspiegeln, tut es aber kaum. Wien ist nicht nur überproportional dominanter Medienstandort, sondern auch programminhaltlich führend. Auch das Ö1-Programm befasst sich hauptsächlich mit Wiener Kultur.

„Eine wesentliche Rolle spielt in Wien die Trennung zwischen Hochkultur und anderen Bereichen der CIs [Anm. Creative Industries/ Kreativwirtschaft]. Für die traditionellen Künste (E-Musik, Theater, bildende Kunst/Museen) ergibt sich für Wien eine klare Stärke [...]. Es handelt sich um die Säulen der „Kulturstadt Wien“, d.h. um gut abgesicherte, institutionalisierte und weitgehend unbestrittene Bereiche und Aktivitäten mit starken Verbindungen zur Erhaltung des ‚kulturellen Erbes‘“¹⁵, ergibt eine Untersuchung des Ökonomischen Potenzials der ‚Creative Industries‘ in Wien.

Wien wird für den Tourismus als Kulturstadt inszeniert. Im Unterschied zu London oder Berlin ist Wien (mit Ö1) mehr in der traditionellen, konservativen Hochkultur angesiedelt. Ö1 nimmt einen wichtigen Stellenwert in der Bildung des österreichischen Kulturkanons ein.

„Meistens neige das Land, dessen Kern nie über Neugier gebietende Meeresküsten verfügte, zu defensiver Zurückhaltung und konservativer Bewegungsunlust. Diese Neigung konnte und kann auch heute leicht in Selbstgenügsamkeit münden“¹⁶, ergänzt Paul Schulmeister zum österreichischen Festhalten an Traditionen. Der dominante ORF betrachtet das Radio lediglich als kleinen Stiefbruder und selbst in der Hörfunkflotte der Stiftung ist Ö1 als werbefreies Radio wirtschaftlich unbedeutend und damit in der Aufmerksamkeit der ORF-Manager/innen oft vernachlässigt. Neben dem nostalgischen Festhalten am Kulturradio ist das ein wesentlicher Grund für die tendenzielle Bewegungslosigkeit des Ö1-Programms. Gleichzeitig muss Ö1 die Stellung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks verteidigen und Österreich als Kulturland nach außen repräsentieren.

1.3.2. Der Kultur-Begriff

Begriffe wie Kultur, Verortung, Qualität oder Öffentlichkeit werden oft unterschiedlich verstanden und müssen daher fassbar eingesetzt werden. In dieser Arbeit werden diese Begriffe nicht ausgeblendet – immerhin hantieren auch Rundfunkmanager/innen und Medienpolitiker/innen gerne mit solch ambivalenten Termini. Es ist zu untersuchen, wie der ORF die undeutlichen Rahmenbedingungen auslegt.

Der Begriff ‚Kultur‘ ist keineswegs ein ausgehandelter und eindimensionaler Ausdruck, er wird im Gegenteil nahezu inflationär gebraucht und lässt sich heute nicht einmal mehr als Theorie klar

15 Ratzenböck u.a., *Untersuchung des ökonomischen Potenzials der ‚Creative Industries‘ in Wien*, 2004, S. 30.

16 Schulmeister, Paul, „Der Weg nach Krähwinkel“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 53.

eingrenzen. Von „Gewohnheiten einer Gemeinschaft“ (Klaus P. Hansen) zu „semiotische Macht“ (John Fiske) über „a battleground“ (Edward Said)¹⁷ sind viele Definitionen von Kultur möglich und bereichern die Diskurse. Häufig wird ‚Kultur‘ entweder sehr weit gefasst und als nahezu ‚alles‘ definiert, oder lediglich als Kunst und Ästhetik verstanden. Umgangssprachlich wird der deutsche Kulturbegriff heute fast ausschließlich positiv konnotiert.

Ich persönlich fasse mit ‚Kultur‘ zusammen, wie eine andere Gruppe mit ihren Repräsentationselementen kollektiv interpretiert wird. Jede Gemeinschaft, ob groß oder klein, ob als bewusste Gruppe oder als Summe gemeinsamer Komponenten, inszeniert sich und wird von Betrachter/innen außerhalb des Kreises wahrgenommen. Wiederkehrende Elemente dieser Inszenierung etablieren sich über die Zeit zu einer Kultur, die weder zu offen noch zu selektiv definiert ist, weder normativ positiv oder negativ ist und durchaus auch politisch sein kann. Wenn Kultur das ist, was wiederholt auffällt, also nicht die tatsächliche Gemeinschaft, sondern der Teil der Repräsentation, der in den Köpfen der Rezipienten, im kollektiven Gedächtnis überlebt – dann ist es auch für diese Arbeit wichtig, nicht einfach eine Einzelsendung mit der Ö1-Kultur zu verwechseln. Vielmehr bildet sich die Radiokultur erst durch immer wiederkehrende Programm- und Repräsentationselemente des Mediums – also etwa auch durch Eigenwerbung, Slogans oder die Ö1-Clubzeitschrift. Die Ö1-Kultur ist eine Mischung aus Programm, außerprogrammativen Tätigkeiten, dem Erscheinungsbild, Reaktionen und den (Vor-)Urteilen dem Programm gegenüber.

„Wesen, Gepräge, Zustand, Funktion und Funktionsweise einer Kultur bilden sich stets in engstem Zusammenhang mit den Medien heraus, in denen kulturelles Geschehen sich vollzieht“¹⁸, schreiben Lorenz Engell und Joseph Vogl. Kulturelle Identität und nationalstaatliche Festigung werden durch Medien und andere Kulturinstitutionen vorangetrieben. Dabei nimmt der öffentlich-rechtliche Rundfunk eine demokratiefördernde Funktion ein, in der Kultur als friedensstiftendes und gemeinschaftsförderndes Mittel eingesetzt werden soll. Der ORF formt das kulturelle Gedächtnis der Nation aufgrund seiner Marktdominanz in außerordentlichem Maße. Gleichzeitig ist der Rundfunk auch ein Instrument FÜR die österreichische Kultur, die Gesellschaft und nicht zuletzt den Staat. Die Kulturaufgaben des Rundfunks sind also vielschichtig.

Ein kultureller Kanon kann dadurch entstehen, dass eine Auswahl und Definition von Kultur im Rundfunk vermittelt wird und diese gleichzeitig durch den Rundfunk gestärkt hervorgeht. So beginnt ein Kreis von Wechselwirkungen, der bewusst durchbrochen werden muss um den Kultur-

¹⁷ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang, *die kultur und ihre narrative. eine einföhrung*, Wien: Springer 2002, S. 5f.

¹⁸ Engell, Lorenz/Joseph Vogl, „Vorwort“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 5 2004, S. 11.

kanon nicht als abgeschlossenes System zu betonieren. Nicht Stillstand, sondern kulturelle Entwicklung und Verortung sind gefragt. „Da Rundfunk auf Kommunikationstechnologie bzw. -technik basiert, ist auch seine Funktionalität primär eine kommunikative und erst sekundär eine wirtschaftliche, politische oder allgemein soziale“¹⁹ – Kommunikation ist ein Ausdruck dieser kulturellen Wechselwirkungen. Das Verhältnis von Kultur und Rundfunk ist aber in erster Linie ein vermittelndes und nicht kommunikatives. Erst spät wurde dem Radio auch die Berechtigung der eigenen Kulturproduktion zugestanden. Zu diesen kulturellen Funktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks kommt der erwähnte Einfluss auf eine außerprogrammatistische Kultur, durch das Programm und in den letzten Jahren eine vermehrte Verantwortung gegenüber der österreichischen Kultur auch außerhalb des Programms, etwa durch finanzielle Förderungen, Forumsfunktionen, Aufträge oder durch die Organisation von Kulturveranstaltungen.

Obwohl ich den Begriff Kultur in dieser Arbeit wie oben erwähnt nutze, wäre es unbedacht, die unterschiedlichsten Dimensionen der Kultur für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk schon zu Beginn in ihre Schranken zu weisen. Vielmehr soll sich erst im Laufe der Arbeit ein Bild herauskristallisieren, das zeigt, welches Kulturkonzept im ORF und besonders im Hörfunkprogramm Ö1 angewendet wird. Die Suche nach der Verortung von öffentlich-rechtlichem Rundfunk in dieser Arbeit ist also auch eine Suche nach der Verortung einer Ö1-Kultur, welche durchaus einem zeitlichen Wandel unterliegt. Kultur entwickelt sich ständig weiter. Die Verortung, besonders in Krisenzeiten immer wieder präsent, ist als nie endender Prozess eine Chance und nicht nur eine Notwendigkeit.

1.3.3. Verortung

„Verortung“ ist der zweite nebulöse Begriff, mit dem sich diese Arbeit auseinandersetzt. Weniger breit als etwa Kultur, muss er dennoch erklärt werden, da der Ausdruck noch sehr neu und daher für viele unverständlich ist. „Verorten“ stand 2004 zum ersten Mal im Rechtschreibduden und bedeutet „einen festen Platz in einem Bezugssystem zuweisen“²⁰. Das feminine Substantiv wird hauptsächlich in der Soziologie angewandt²¹. Zu Verortung oder verorten finden sich Synonyme wie: definiert, bestimmt, durchschaut, geortet, identifiziert, klar umrissen, lokalisiert, registriert,

19 Saxer, Ulrich, „Bauvorhaben, Bausteine und Rohbau einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 25.

20 Dudenredaktion (Hg.), „verorten“, *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim: Bibliographisches Institut GmbH 2012, <http://www.duden.de/>, <http://www.duden.de/rechtschreibung/verorten>, 2012, 17.01.2012.

21 Vgl. Ibid., „Verortung“, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Verortung>.

zur Kenntnis genommen, eingrenzen, bestimmen, definieren oder abgrenzen. Verortung ist allerdings noch ein umkämpfter und nicht abgeschlossener oder normativer Begriff. In dieser Arbeit wird Verorten und Verortung verstanden als ‚sich behaupten‘, ‚seinen Standpunkt finden oder einnehmen‘, ‚einen Status entwickeln‘, ‚seinen Weg finden‘, ‚Orientierung‘ oder ‚Identifikation‘. Im Gegensatz zu dem Begriffen Standpunkt oder Platzierung ist Verortung im Prozess, in Bewegung, im Ver-lauf. Geht es bei Ö1 um das Radio als Einzelmedium, als Teilaspekt des Rundfunks oder gar um das Internet als neues Verbreitungsmedium; betrifft Ö1 Wien oder Österreich, Europa oder die gesamte Welt; geht es um reine Klassik oder auch um andere Genres, um das Zuhause bleiben oder das unterwegs sein, um das nebenbei hören oder das bewusste zuhören, um Quote oder Qualität, um Tradition oder Moderne, um Kultur oder Zivilisation?

Verortung wird bewusst mit örtlichen und räumlichen Dimensionen in Verbindung gebracht. Die Verräumlichung findet im Radio durch die Zeit statt. In einer Galerie ist es wichtig, was wo platziert wird, auch im Radio ist das entscheidend, aber nicht räumlich, sondern zeitlich. Die zeitliche Einteilung findet für das Radio im Programmschema seinen Ort, seine Bildfläche. Den Eingangsbereich markiert die Morgenshow als Prime-Time der meisten Radioprogramme.

VERortung bedeutet für diese Arbeit auch, unter Umständen den falschen Ort einzunehmen. Wie verlaufen, vergehen, verachten, verlesen, verblühen, verlegen oder verzeichnen negative Formen von laufen, gehen, achten, lesen, blühen, legen oder zeichnen sind, kann auch Verorten ein negatives Orten sein und ausdrücken, dass ein falscher Platz im Bezugssystem gefunden wird. Jemand ver-ortet sich, bewegt sich zum falschen Ort, aber er verortet sich auch, er findet seinen eigenen, für ihn richtigen Weg. Ein Megaprojekt wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk, mit seinen vielen, rund um die Uhr sendenden Programmen, tritt meist gleichzeitig in beide Gefälle. Darum ist auch das 24-Stunden-Programm Ö1 mit seinen rund 100 Sendereihen schwer zu orten.

Der Begriff ‚Verortung‘ hilft, den ORF und Ö1 zu kategorisieren, Strategie und Zielgruppen, Handlungsspielräume und Aufgaben abzustecken. Zur Verortung gehört also auch das Einnehmen einer bestimmten Rolle, einer sozialen, kulturellen oder kommunikativen Funktion. Aus dieser Rolle kann man jedoch auch wieder heraustreten. Anforderungen, Sanktionen und Erwartungen müssen nicht unbedingt erfüllt werden. Wie setzt also Ö1 seine Rolle um und wer definiert diese Rolle?

2. VON RUNDFUNK UND RADIOKULTUR

2.1. Funkanfänge

Die Entwicklung der technischen Reproduzierbarkeit und der großräumigen Übertragung von Akustik, nahm Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang und wurde zum Meilenstein der Industrialisierung. Unterschiedliche Erfinder, die nicht ahnen konnten, was für Auswirkungen die neue Übertragungstechnik haben würde, trugen dazu bei, dass in den 1920er Jahren Radiostationen wie Pilze aus der Erde sprossen. Der Medienkunst-Theoretiker Dieter Daniels teilt die Entwicklung des Radios in vier Dekaden ein:

1. Um 1880: Utopie und Praxis der Telefon-Distribution
2. Um 1895: Elektronische Wellenübertragung
3. Um 1906: Übertragung von Stimme und Musik
4. Um 1920: Amateurradio-Boom in den Vereinigten Staaten²².

Über die Existenz von elektromagnetischen Wellen wurde schon im ausgehenden 18. Jahrhundert theoretisiert²³, die ersten Telegrafenkabel wurden aber erst Jahrzehnte später gelegt. „In Österreich geschah dies im April 1845 zwischen dem Wiener Nordbahnhof und Floridsdorf“²⁴. Davon erfuhr auch Kaiser Ferdinand I., genannt der Gütige, der daraufhin 1847 kurz vor seiner Abdankung ein Kabinettschreiben verfassen ließ, in dem Privaten ohne kaiserliche Erlaubnis verboten wurde, Telegrafien zu errichten. „Diese nie außer Kraft gesetzte kaiserliche Verfügung überlebt das Ende der Monarchie und bildete 1924 in der Republik Österreich eine der Grundlagen für das staatliche Rundfunkmonopol“²⁵ – und das, lange bevor es Rundfunk überhaupt gab.

Die erste Radio-ähnliche Erscheinung in Österreich war wohl der 1893 eingeführte Kabelsender ‚Telefon-Hirmondo‘ – ein Telefon-Bote, der radioähnliche Inhalte aussendete, allerdings nur mit einem Telefonhörer als Empfangsgerät. Nach einem Jahr hatte die ‚sprechende Zeitung‘ bereits an die tausend Abonnenten, so war es ab 1893 in der österreich-ungarischen Monarchie bereits

22 Vgl. Daniels, Dieter, „Inventing and Re-Inventing Radio“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 28.

23 Vgl. Richter, William A., *Media Industries, Bd. 4. radio. A Complete Guide to the Industry*, Hg. David Sumner, New York: Peter Lang 2006, S. 4.

24 Braunbeck, Joseph/Reinhard Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 11.

25 Ibid.

möglich, täglich (außer Sonn- und Feiertags) Nachrichten, Börsenkurse, Militärmusik und Opernübertragungen zu hören²⁶.

Drei Jahre später demonstrierte Alexander Stepanowitsch Popow die erste drahtlose Übertragung von Signalen, allerdings wurde er wenig ernst genommen und die späteren Experimente von Guglielmo Marconi überschatteten seinen Beitrag zur Erfindung des Radios²⁷. Ein anderer Rundfunkpionier war der berühmte Nikola Tesla. Er hat nicht nur den Induktionsmotor erfunden, sondern auch ein Patent für einen Übertragungsapparat für elektrische Energie erhalten. Marconis erste Versuche, seine Geräte der drahtlosen Telegrafie zu patentieren, schlugen aufgrund Teslas Patent fehl. Doch 1904 änderte das Patentinstitut seine Meinung und Marconi gilt seither vielerorts als der Erfinder des Radios²⁸. Den Österreichern Johann und Volker Firtsch gelang die erste Impuls-Übertragung über eine Sende-Empfangsanlage bereits im Jahr 1902²⁹. Am 15. Juni 1904 übertrug der damals 28-jährige Österreicher Otto Nußbaumer zum ersten Mal öffentlich über drahtlose Telegrafie, Sprache und Musik (die steirische Hymne)³⁰. Als es ihm nicht gelang ein geeignetes Empfangsgerät zu entwickeln (was später der Lautsprecher werden sollte) widmete er sich schnell anderen Aufgaben zu und verschwand von der öffentlichen Bildfläche³¹. Dem berühmten Kanadier Reginald Fessenden gelang eine ähnliche öffentliche Übertragung. 1906 überraschte er die Schiffsmannschaft am Bostoner Hafen zu Heiligabend, als aus dem Funkgerät nicht wie gewohnt Morsecodes, sondern plötzlich ein Violin-Solo, Bibeldverse und ein ‚Fröhliches Weihnachten‘ ertönten³². Nach Fessendens bahnbrechender und medienwirksamer Übertragung verlagerte sich die Entwicklung des Radios für die nächsten Jahre in die USA, wo 1907 die erste Rundfunksendung ausgestrahlt wurde³³. Zur Verbesserung der Rundfunkübertragung trug später etwa auch Edwin Howard Armstrong bei, der die Frequenzmodulation (FM) von der Amplitudenmodulation (AM) ablöste. Damit wurde vor allem die akustische Qualität der Übertragung

26 Vgl. Ibid. S. 12.

27 Vgl. Richter, *radio*, S. 4.

28 Vgl. Ibid., S. 8.

29 Vgl. Treiber, Alfred, „Vorbemerkungen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 8.

30 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 16f.

31 Vgl. Ergert, Viktor, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1. 1924-1945*, Salzburg/Wien: Residenz 1974, S. 16f.

32 Vgl. u. a. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 13; Daniels, „Inventing and Re-Inventing Radio“, *Re-Inventing Radio*, S. 27; Richter, *radio*, S. 9 und Hagen, Wolfgang, „Alternating Currents and Ether. Two Paradigms of Radio Development U.S. Vs. Europe“, *Re-Inventing Radio*, S. 53f.

33 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 13f.

verbessert³⁴. In den ersten Jahren des Rundfunks wurde über Mittelwelle auf AM gesendet. FM ermöglichte Ultrakurzwellen-Radio, das sich nach dem Zweiten Weltkrieg durchsetzte. Im digitalen Rundfunklexikon des Schweizer Radios findet sich eine Definition der Ultrakurzwelle:

„UKW steht für Ultrakurzwelle und bezeichnet das Frequenzband für die Verbreitung von Stereo-Radioprogrammen in analoger Technik. Der Frequenzbereich reicht von 87,5 bis 108,0 MHz. Die Radiosignale werden frequenzmoduliert auf den UKW-Träger gebracht. Wegen dieser Frequenzmodulation hat sich die Bezeichnung FM für UKW-Radio eingebürgert“³⁵.

Das Radio war also erfunden worden³⁶. Die neuen technischen Möglichkeiten wurden in Amerika bereits von so vielen Amateurfunkern genutzt, dass dort bis zum Ersten Weltkrieg über 8000 drahtlose Radiostationen existierten³⁷. Zur Eröffnung der siebten Deutschen Funkausstellung hielt auch Albert Einstein 1930 eine Rede über die Entwicklung des Rundfunks³⁸.

2.1.1. *Funkkultur*

„Für das Radiohören war keine Alphabetisierung mehr nötig. Es reichte ein Programm und ein spezifisches Empfangsgerät, ein Radioapparat“³⁹.

Der Begriff ‚Programm‘ kann hierbei mehrfaches bedeuten: Umgangssprachlich bedeutet ‚Programm‘ oft „eine bestimmte Sendung oder ein Zeitabschnitt im Tagesverlauf“ eines Rundfunk-

34 Vgl. Richter, *radio*, S. 15.

35 Schweizer Radio und Fernsehen (SRG SSR), *Online-Lexikon. broadcast.ch*, http://www.broadcast.ch/whatis_fm.aspx, 10.10.2011.

36 Über die verstrickten und häufig ziellosen Entwicklungen einiger Rundfunkpioniere schreibt Wolfgang Hagen: „Tesla may have had delusions, but in the end his motors were effective enough to allow Fessenden to transmit radio. Hertz had to consider the existence of ether proven by his experiments, but his sparking dipoles were effective enough to bring Telefunken imperial business until as late as 1914. Media need not be understood to be used. This is both their degree of freedom and their bane. But even one hundred years after Brant Rock, nothing has changed.“ (Hagen, „Alternating Currents and Ether, *Re-Inventing Radio*, S. 62).

37 Vgl. Richter, *radio*, S. 17 und S. 31.

38 Ein Ausschnitt aus dem Originaltext der Einsteinrede „Wenn Ihr den Rundfunk höret, so denkt auch daran, wie die Menschen in den Besitz dieses wunderbaren Werkzeuges der Mitteilung gekommen sind. Der Urquell aller technischen Errungenschaften ist die göttliche Neugier und der Spieltrieb des bastelnden und grübelnden Forschers und nicht minder die konstruktive Phantasie des technischen Erfinders. Denkt an Oersted, der zuerst die magnetische Wirkung elektrischer Ströme bemerkte, an Reis, der diese Wirkung zuerst benutzte, um auf elektromagnetischem Wege Schall zu erzeugen, an Bell, der unter Benutzung empfindlicher Kontakte mit seinem Mikrophon zuerst Schallschwingungen in variable elektrische Ströme verwandelte. Denkt auch an Maxwell, der die Existenz elektrischer Wellen auf mathematischem Wege aufzeigte, an Hertz, der sie zuerst mit Hilfe des Funkens erzeugte und nachwies. Gedenket besonders auch Liebens, der in der elektrischen Ventilröhre ein unvergleichliches Spürorgan für elektrische Schwingungen erdachte, das sich zugleich als ideal einfaches Instrument zur Erzeugung elektrischer Schwingungen herausstellte. Gedenket dankbar des Heeres namenloser Techniker, welche die Instrumente des Radio-Verkehres so vereinfachten und der Massenfabrikation anpassten, dass sie jedermann zugänglich geworden sind“. (Einstein, Albert, *Rede zur Eröffnung der Deutschen Funkausstellung in Berlin*, http://www.einstein-website.de/z_biography/redefunkausstellung.html, 13.10.2011; Orig. Berlin: 22. August 1930).

39 Ibid., S. 13.

angebotes, „also etwa klassische Musik oder ein Jugend-‘programm‘“⁴⁰. Die Bedeutung des kleinen Teils aus dem gesamten Sendeschema ist allerdings obsolet, weil ‚Programm‘ korrekt das durchkomponierte Ganze eines Rundfunksenders meint. So spricht man etwa von Österreich 1, als Kulturradio des ORF, als Hörfunkprogramm, welches eine eigene ‚Programmstruktur‘ hat, einem ‚Programmtyp‘ entspricht und einem ‚Programmauftrag‘ untergeordnet ist. Das ‚Programm‘ ist zumindest in den heute üblichen 24-Stunden-Sendern selbst ein ‚zeitlich unbegrenztes Kontinuum‘ und kann nicht mit demselben Begriff seine Einzelteile meinen. Das einzelne Programm ist in „seinen strukturellen Mustern, die es auszeichnen, an den Tagesverlauf (und mehr und mehr den Alltagsrhythmus von Durchschnittshörern) gebunden“⁴¹ und nur in dieser Vollständigkeit zu begreifen.

Die Rundfunknachrichten waren nicht nur eine Informationsmöglichkeit, ohne lesen zu müssen, sondern sie ertönten auch ohne Zeitverlust und (fast) grenzenlos. Menschen konnten plötzlich ohne Zeitverlust zu den Massen sprechen, aber auch zeitversetzt bis nach ihrem Tod hörbar bleiben. Auch ohne menschliche Begleitung bekam man nun akustische Gesellschaft – manchmal sogar unfreiwillig, denn wenn der Rundfunkapparat in einem Raum ertönt, ist man gezwungenermaßen Mithörende/r. Man kann nicht einfach weghören, denn im Gegensatz zu unseren Augen, haben Ohren kein Lid um uns vor dem Lärm zu schützen. Plötzlich war also jedermann konfrontiert mit dem neuen Medium der Avantgarde, auch wenn man selbst kein Rundfunkgerät besaß. Das Radio wurde omnipräsent. Die Welt wurde lauter und mit einem neuen, ständigen Grundrauschen änderte sich die Kultur des Hörens⁴². Die Hörer/innen trainierten sich etwa auch das Weghören an. Obgleich der Begriff ‚Nebenbeimedium‘ für das Radio heute sehr populär ist, ist dessen Neuigkeit eine Farce, denn spätestens seit den 1960er Jahren und dem Fernsehen, ist der Hörfunk kein ‚Zuhörradio‘ mehr, sondern ein ‚Nebenbeimedium‘.

Bis in die 1950er-Jahre behielt das erste elektronische Massenmedium allerdings seine mediale Monopolstellung und seine aufmerksamkeits-weckende bis hin zu einer mobilisierenden Wir-

40 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 72.

41 Ibid., S. 73.

42 Vgl. Ackermann, Max, „Ohr-Geschichte(n). Zur Entwicklung der Hörkultur“, *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, Hg. Volker Bernius/Peter Kemper/Regina Oehler/Karl-Heinz Wellmann, Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht 2007, S. 54.

kung bei. Der Rundfunk wurde ein publikumstauglicher neuer ‚Kulturfaktor‘, wie zuvor Gutenbergs Buchdruck⁴³.

2.1.2. *Rundfunk gleich Radio?*

Im deutschen Sprachraum kursierte für das englische Wort ‚radio‘ der Begriff ‚Rundfunk‘ – im deutschen Duden definiert als „drahtlose Verbreitung von Informationen und Darbietungen durch elektromagnetische Wellen“ und als die „durch den Rundfunksender verkörperte Einrichtung des Rundfunks“⁴⁴. Da das Fernsehen noch nicht erfunden war, bedeutete Rundfunk das, was wir heute mit dem Begriff ‚Hörfunk‘ eingrenzen. Das Wort ‚Radio‘ findet sich im deutschen Rechtschreibduden erstmals 1929 und wird genauer definiert als „Übermittlung von Nachrichten durch Ausstrahlung elektromagnetischer Wellen“⁴⁵. Bei der Abkürzung für ‚radiotelegraphy‘ meint man mit ‚Nachrichten‘ offensichtlich ein breites Feld. Radio kann, je nach Kontext das Endgerät, oder das Programm bedeuten. Erst mit den amerikanischen Besatzungssendern wurde der Anglizismus im deutschen Sprachraum modern⁴⁶.

2.1.3. *‚Missbrauch von Heeresgerät‘*

Das Aushandeln um den Symbolcharakter des Rundfunks, welchen Talcott Parsons als die erste Eigenschaft eines jeden Mediums bezeichnet⁴⁷, war vor dem Ersten Weltkrieg in vollem Gange. Der Entfaltung des Rundfunks als neue Bewusstseinsindustrie wurde in Amerika allerdings ein abruptes Ende gesetzt, als das U.S. Militär die Kontrolle über alle drahtlosen Patente und Equipments übernahm und aus dem Rundfunk ein Militärinstrument machte⁴⁸. Für militärische Zwecke ließ sich die Kommunikationstechnik zwischen Land und See (Schiffe) gut gebrauchen. Der Nachrichtenfluss über die Radiotelegraphie hatte die entscheidenden technischen Vorteile, von Zeit und Raum unabhängig zu sein⁴⁹. Nach der erfolgreichen Verwendung während des Ers-

43 Vgl. u. a. Krug, Hans-Jürgen, *Radio*, Konstanz: UVK/UTB Proble 2010, S. 15.

44 Dudenredaktion (Hg.), „Rundfunk“, *Duden*, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Rundfunk#Bedeutung1> 2012, 17.01.2012.

45 Vgl. Dudenredaktion (Hg.), „Radio“, *Duden*, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Radio>.

46 Vgl. Diederichs, Helmut H. „Radio als Kunst. Rudolf Arnheims rundfunktheoretische Schriften im biographischen Zusammenhang“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 219.

47 Vgl. Parsons, Talcott, „Sozialstruktur und die symbolischen Tauschmedien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 36.

48 Vgl. Richter, *radio*, S. 17 und S. 31.

49 Vgl. Venus, Theodor, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich. Herkunft und Gründung eines Massenmediums. Teil 2. Funk in der Republik“, Diss. Universität Wien 1982, S. 556.

ten Weltkrieges scheiterte die Navy allerdings bei dem Versuch, das Radiomonopol zu behalten⁵⁰. Zeitungen und andere Medien waren Privateigentum, daher wollten die USA auch nicht Eigentümer des Rundfunkmonopols sein⁵¹. Ein Kompromiss war die ‚Radio Corporation of America‘ (RCA), vor allem in privaten Händen, aber mit Unterstützung und Vertretung der Regierung im Aufsichtsrat⁵².

Die Frage nach der Organisation und dem Zweck des Rundfunks, der Verwendung für Politik, Militär oder für das öffentliche Kulturleben, gab es auch in Europa.

Der Techniker Hans von Bredow ermöglichte 1917 „mitten im Grabenkrieg des Ersten Weltkrieges – auf einem Feld bei Reims“⁵³ die ersten deutschen Rundfunksendungen. Bredow, der heute als ‚Vater des Rundfunks‘ bekannt ist, entschied sich für eine bildende und entspannende Abwechslung vom Kriegsgeschehen. „Bredow übertrug Musik und las aus Zeitungen und Büchern vor – bis seine Vorgesetzten diesen ‚Missbrauch von Heeresgerät‘ untersagten“⁵⁴. Der deutsche Radiopionier setzte nach dem Ersten Weltkrieg den ersten Unterhaltungsrundfunk in Deutschland ein, verbrachte den Zweiten Weltkrieg im Gefängnis und war später wieder maßgeblich am Wiederaufbau des Rundfunks in Deutschland beteiligt⁵⁵.

Während des Ersten Weltkrieges war das Radio aber, wie in Amerika, auch in Deutschland und der K. u. K. Monarchie vor allem Heeresgerät. Der Radioverkehr sendete fast ausschließlich diplomatische und propagandistische Nachrichten zur Beeinflussung der Presse ins Ausland⁵⁶. Innerhalb der österreichisch-ungarischen Staatsgrenzen gab es nur einen militärischen Binnenfunkverkehr, der sehr eingeschränkt war, „um dem Gegner möglichst wenig Abhörmöglichkeiten zu bieten“⁵⁷. Die Zwecke des leistungsarmen Rundfunks galten auch in der Donaumonarchie

50 Vgl. Richter, *radio*, S. 17.

51 Vgl. U.S. National Archives, „Bill of Rights“, http://www.archives.gov/national_archives_experience/charters/bill_of_rights_transcript.html, Seite nicht gefunden am 23.01.2012, zit. nach Richter, *radio*, S. 171.

52 Vgl. Richter, *radio*, S. 17.

53 Thimm, „Von der Edison-Walze zum iPod“, *Erlebnis Zuhören*, S. 99.

54 Ibid.

55 Vgl. Bayerischer Rundfunk, „Geschichte des BR“, www.br.de, <http://www.br.de/unternehmen/inhalt/geschichte-des-br/index.html> 2012, 20.01.2012.

56 Vgl. Venus, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich“, S. 659.

57 Ibid., S. 677.

dem „operativ-militärischen, zivilstaatlichen, diplomatischen und propagandistischen Verkehr an den Fronten, zur Etappe, ins Hinterland, mit den verbündeten und nach den neutralen Staaten“⁵⁸. Aufgrund der militärischen Verwendung wurden die Bedürfnisse von Industrie, Handel und ziviler Öffentlichkeit im Funkverkehr, vor allem im Telefonverkehr, während des Krieges vernachlässigt. 1918 wurde der Einfluss des Kriegsministeriums auf die Verkehrs- und Kommunikationsmittel noch zusätzlich verstärkt⁵⁹.

2.1.4. Funk für Volk und Frieden

Das Ende des Krieges brachte tiefgreifende wirtschaftliche und politische Krisen mit sich. Die Österreichisch-Ungarische Monarchie wurde in Nachfolgestaaten aufgeteilt und aus den Alpenländern wurde am 12. November 1918 ein, wie Theodor Venus schreibt „solventes Unternehmen“⁶⁰ – die erste Republik „Deutschösterreich“⁶¹. Bei Kohle-, Strom- und Rohstoffmangel, geschlossenen Grenzen, Handelsschranken und dem Zerfall der Währungseinheit war es sogar ein Problem, Wien mit Lebensmitteln zu versorgen⁶². Im Zuge der Waffenstillstandsverhandlungen versagten die Großradiostationen und die übrigen Nachrichtenmittel wie Post, Telegraph und Fernsprecher – häufig aufgrund von Verlust, Zerstörung und Beschlagnahmungen durch die Alliierten und Nachfolgestaaten⁶³. Für den sicheren Verkehr „zwischen örtlichen militärischen Kommandostellen und dem Staatsamt“⁶⁴ bedurfte es also einen Kommunikationsersatz – doch wer war nunmehr zuständig für übrig gebliebene und neue Radiostationen? Als Übergangslösung wurden auf deutschösterreichischem Territorium italienische Radiostationen installiert und Ende 1918 mit dem Neuaufbau der Telegraphentruppe begonnen⁶⁵. Obwohl mit Kriegsende „ein großer Teil des militärischen Radiomaterials verloren“⁶⁶ ging, statteten wieder die Volkswehr und das Bundesheer die sechs neuen Telegraphenkompanien aus und das Militär behielt auch nach

58 Ibid., S. 649.

59 Vgl. Ibid., S. 515f.

60 Ibid., S. 557.

61 ab 21. Oktober 1919 wurde der neue Staat „Republik Österreich“ genannt.

62 Vgl. Venus, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich“, S. 560 und 567.

63 Vgl. Ibid., S. 649 und 658.

64 Ibid., S. 658.

65 Vgl. Ibid..

66 Ibid., S. 656.

1918 eine dominante Rolle bei organisatorischen Entscheidungen über das Funkwesen⁶⁷. Die Funktionen des Radiowesens wandelten sich allerdings mit den politischen Umwälzungen. Der ehemals wichtige Schiffsfunk war, aufgrund der neuen geografischen Gegebenheiten eines Binnenstaates, nicht mehr notwendig. „Damit blieb zunächst der internationale Funktelegrammverkehr als Hauptaufgabengebiet; zu dessen Wiederaufrichtung fehlten jedoch entsprechende internationale Vereinbarungen“⁶⁸. Aufgrund der Kriegsergebnisse gab es zwischen 1920 und 1922 statt internationaler Kooperationen immer mehr Sabbotageversuche: „[D]ie Telegraphenleitungen wurden unterbrochen, die Unterseekabel abgeschnitten“⁶⁹. Für Spezialfunkdienste wie Presse- und Wirtschaftsmeldungen fehlte es an „leistungsfähigen Station und eines fähigen Organisators“⁷⁰. Ohne gültige Abkommen und Verträge zeigten die Stationsmannschaften, laut Theodor Venus, auch keinerlei Initiative bei der Einrichtung vernünftiger und funktionierender Radioprogramme. Über die Station ‚Deutsch-Altenburg‘ schreibt er: „[E]s scheint sogar möglich, daß es eine zentrale Maxime war, vielleicht sogar von der Telegraphensektion verordnet, den Radioverkehr nur dort heranzuziehen, wo andere Nachrichtenmittel nicht zur Verfügung standen“⁷¹.

Mit wenig Elan übernahm der Rundfunk in der frühen Nachkriegszeit dennoch entscheidende Funktionen, nämlich, im extremen Gegensatz zu den vergangenen Jahren, friedensstiftender und völkerverbindender Natur. Nach dem Ersten Weltkrieg „wurden die Radiostationen nunmehr in fast allen Staaten zur Einleitung der Friedensverhandlungen, für diplomatisch- politische Kontakte zwischen den Staatsregierungen, zur Einleitung und Koordinierung von Hilfsaktionen usw. benutzt“⁷². In den wenigen Jahren seit dem Aufkommen des Rundfunks wandelte sich seine Aufgabe bereits maßgeblich. Schon nach dem Ersten Weltkrieg nahm der Rundfunk Einfluss auf das Leben der Bevölkerung. Eine Kultur ist immer geprägt von den, ihr zur Verfügung stehenden Medien. Das Radio war ein neues Medium und anders als alle Vorherigen. Kulturen, die mit Rundfunk in Berührung kamen, veränderten sich automatisch.

67 Vgl. Ibid., S. 689.

68 Ibid., S. 665f.

69 Ibid., S. 797.

70 Ibid., S. 666.

71 Ibid. S. 667f.

72 Ibid. S.659.

2.1.5. Grenzüberschreitung nach Khlebnikov

1921, als sich das Radio auszubreiten begann, es in den meisten Ländern aber noch keinen nationalen Rundfunk gab, verfasste der russische Poet Velimir Khlebnikov einen Text über das neue Medium Radio, dessen Möglichkeiten und Aufgaben. Damit zeigte der Cubo-Futurist⁷³ auf einzigartige Weise den weltweiten, frühen Enthusiasmus über die neue Technik und prophezeite die Möglichkeit des Rundfunks, über immense Strecken hinweg zu senden. Er beschreibt ein Medium, das Menschen verbindet und die Bevölkerung aus den kleinsten Dörfern mit einbezieht, was besonders im großen Russland unvorstellbar war. „The Radio of the Future [...] will unite all mankind“⁷⁴. Der Avantgardist stellt das Radio metaphorisch als riesiges Buch dar, dessen Inhalte von einem Giganten mit einem Metallmund über das gesamte Land vorgelesen werden⁷⁵. Über Khlebnikovs Technik-affine Poetik schreibt Inke Arns: „The fascination with the immaterial utopia of radio still predominated, which Khlebnikov attempted to capture with material metaphors“⁷⁶. Ohne jede Skepsis über die Vereinheitlichung der Menschen sieht Khlebnikov ein technisches Wunder, das Nationen verbindet und Gemeinschaften fördert. „People will drink water, and imagine it to be wine. A simple, ample meal will wear the guise of a luxurious feast. And thus will Radio acquire an even greater power over the minds of the nation“⁷⁷. Er beschreibt eine inhaltliche Flut von wissenschaftlichen und künstlerischen Nachrichten, Regierungsaktivitäten, Wetter-Informationen, Erdbeben, Bränden, Katastrophen und Events aus dem aufregenden Leben der Hauptstädte, etwa Kunstausstellungen, die in Zukunft auch in den kleinsten Orten des Landes erreichbar wären, oder Konzerte: „The Mussorgsky of the future is giving a coast-to-coast concert of his work, using the Radio apparatus to create a vast concert hall stretching from Vladivostok to the Baltic, beneath the blue dome of the heavens“⁷⁸. Ärzte würden in Zukunft ohne Medizin heilen können⁷⁹,

73 Vgl. Kostelanetz, Richard, *A Dictionary of the Avant-Gardes*, New York/London: Routledge 2 2001 (Orig.: New York: Schirmer Books, 2000).

74 Khlebnikov, Velimir, „The Radio of the Future“, *Letters and Theoretical Writings. Collected Works of Velimir Khlebnikov. Bd. 1*, Hg. Charlotte Douglas, übersetzt von Paul Schmidt, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press 1987, S. 392.

75 Vgl. Ibid. S. 393.

76 Arns, Inke, „The Realization of Radio's Unrealized Potential. Media-Archaeological Focuses in Current Artistic Projects“, *Re-Inventing Radio*, S. 489.

77 Khlebnikov, „The Radio of the Future“, *Letters and Theoretical Writings*, S. 395.

78 Ibid. 394.

79 Vgl. Ibid., S. 395.

„[a]nd, finally, the organization of popular education will pass into the hands of Radio. The Supreme Soviet of Sciences will broadcast lessons and lectures to all the schools of the country – higher institutions as well as lower. The teacher will become merely a monitor while these lectures are in progress. The daily transmission of lessons and textbooks through the sky into the country schools of the nation, the unification of its consciousness into a single will“⁸⁰.

Ein einziger Wille, eine Nation, ein Wunder. Auch wenn sich diese Vision bis heute nicht ganz bewahrheitet hat, so war das Bildungsradio schon früh eine wichtige Funktion des Mediums und ist es, etwa im Kulturradio Österreich 1, bis heute. Das Radio sollte ein nationales oder gar internationales Medium werden, dessen Grenzen nur die Grenzen des Landes sein könnten, dessen Publikum nur räumliche, aber keine menschlich selektierten Barrieren erfährt.

Mit Khlebnikovs Begeisterung im Hinterkopf, konnte es nicht mehr lange dauern, bis sich nationaler Rundfunk ausbreitete. Von Amerika ausgehend eroberte der Rundfunk die Massen auch in Europa und wurde vom Dienstleister des Krieges zu einer neuen Kulturtechnik. Khlebnikovs utopisch formulierter Text sollte keine Utopie bleiben. In einer Zeit, in der das Radio auf einen hohen technischen Standard gebracht wurde, Sender in die kleinsten Dörfer reichten, Fernsehen noch ein Medium der wenigen war und Radiounternehmen Monopolstellungen innehatten, da sollte der Rundfunk tatsächlich die Menschen vereinen und kollektives Nationalgefühl fördern.

2.2. Radiopiraterie oder Rundfunkorganisation?

Man benötigte nicht viel um ein Radioprogramm auszusenden – bis heute ist Radio das billigste und einfachste Verbreitungsmedium⁸¹.

2.2.1. Regelungen außerhalb Österreichs

In Amerika war es trotz der ‚Radio Corporation of America‘ (RCA), die theoretisch das Monopol auf die Rundfunkübertragung hatte, erlaubt, mittels eigener Technik Radio zu hören und zu senden. Der erneute und verstärkte Amateurradio-Boom in den USA markiert für Dieter Daniels die vierte Phase der Rundfunkentwicklung. „Their goal was reaching out as far as possible“⁸².

In den Niederlanden fanden sich Vereine verschiedener Publikumsschichten zusammen und gründeten den niederländischen Rundfunk bereits 1919. Ein spezifisches Organisationsmodell an

⁸⁰ Ibid., S. 396.

⁸¹ Vgl. Richter, *radio*, S. 135 und 141.

⁸² Ibid., S. 18.

dem weder kommerzielle noch staatliche Mächte teilhatten, wurde in den 1920er-Jahren professionalisiert⁸³ und ist bis heute international einzigartig.

In Großbritannien gründete der Ingenieur John Reith einen privaten Rundfunk (British Broadcast Company) um die Bevölkerung zu informieren, zu bilden und zu unterhalten⁸⁴. Ein wesentlicher Zweck der Installierung der BBC war der blühende Absatz von Rundfunkgeräten⁸⁵. Sogar das Konzept für die neue Rundfunkfirma stammte aus den Federn einer Gruppe von Radioherstellern⁸⁶. Das offizielle Gründungsdatum der BBC war der 18. Oktober 1922, vier Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Damit war die British Broadcast Company das erste Unternehmen in Europa, das täglich ein Hörfunkprogramm aussendete. Durch eine Finanzierung aus jährlichen Gebühren einerseits und Abgaben auf verkaufte Rundfunkgeräte andererseits, konnte das Unternehmen seine Unabhängigkeit von politischen Einflüssen garantieren, das Monopol und die Macht bekam allerdings die private Geräteherstellerindustrie⁸⁷.

Die vorinstitutionelle Phase des Rundfunks neigte sich dem Ende zu. Das private Basteln, auch ‚Radiopiraterie genannt‘, war in Österreich unüblich und sogar verboten. Nur einzelne Radiostationen wurden vom Handels- und Verkehrsministerium bereits gestattet und sogar finanziert, weil es sich um die Wiederinbetriebnahme alter, staatlicher Anlagen handelte, die vornehmlich Unterrichts- und Forschungszwecken dienten⁸⁸. Neben der politischen Stabilisierung und Beruhigung der Bevölkerung wollte der Staatskanzler den Rundfunk in erster Linie als „neues technisches Mittel zur Verbreitung von Presse- und Wirtschaftsnachrichten“ etablieren⁸⁹.

Aufgrund des 1847 erlassenen Verfügens von Kaiser Ferdinand I. sollte man für den Rundfunkbetrieb um eine Konzession ansuchen. Interesse zeigten etwa die Telegraphenbehörde oder die Funkgeräteindustrie⁹⁰. Allerdings ließ man sich mit der Erteilung der Konzession Zeit.

83 Vgl. Süssenbacher, „Niederlande“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa. ORF, BBC, ARD & Co auf der Suche nach dem Public Value*, Hg. Reinhard Christl/Daniela Süssenbacher, Wien: Falter 2010, S. 136.

84 Vgl. British Broadcasting Corporation, „The BBC Story“, [www.bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/), <http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/> 2012, 20.01.2012.

85 Vgl. Fidler, Harald, *Österreichs Medienwelt von A bis Z. Das komplette Lexikon mit 1000 Stichwörtern von ‚Abzockfernsehen‘ bis ‚Zeitungsterben‘*, Wien: Falter 2008, S. 330f.

86 Vgl. British Broadcasting Corporation, „The BBC Story“, [bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/resources/in-depth/reith_5.shtml), http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/resources/in-depth/reith_5.shtml 2011, 22.01.2012.

87 Vgl. Bigl, Karin, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich. Gemeinsamkeiten und Unterschiede“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2006, S. 23.

88 Vgl. Venus, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich“, S. 634 und S. 724.

89 Vgl. Ibid., S. 745 und 816.

90 Vgl. Venus, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich“, S. 687 und 724.

„Radio-Hekaphon“ wartete nicht so lange. Anlässlich der Eröffnung der Wiener Herbstmesse sendete „Radio Hekaphon“ schon am 2. September 1923, als quasi erste offizielle (aber illegale) Rundfunksendung Österreichs⁹¹. Strafrechtlich verfolgt wurden nach wiederholter Rundfunkübertragung nicht die Rundfunkbetreiber, sondern die Hekaphon-Hörer/innen⁹².

Die Ausstrahlung von „Radio Hekaphon“ schürte das Interesse der Österreicher/innen am Rundfunk und führte zur Gründung verschiedener Radiovereine und -Clubs. Wer sollte aber die begehrte kaiserliche Konzession für das Rundfunkmonopol erhalten? Das Militär?, private Eigentümer?, der Staat oder, wie in den Niederlanden, die neuen Rundfunkvereine?

2.2.2. *Unterhaltungsrundfunk in Deutschland*

Erst 1923 wurde die österreichische Rundfunkorganisation in die Hand genommen. Ende Oktober desselben Jahres, als die zwölf österreichischen Konzessionsbewerbungen⁹³ eingelangt waren, rückte der Rundfunk allerdings schon nahe an die Grenzen der jungen Republik⁹⁴.

Wie in Großbritannien regelte auch in Deutschland die Post die Einrichtung des Rundfunks. Weil die öffentliche Hand keine Möglichkeiten der Finanzierung sah, wurden private Rundfunkgesellschaften gegründet und Sendelizenzen verteilt. „Das Reichsinnenministerium sichert[e] sich ein Mitspracherecht bei der Gestaltung der Programme“⁹⁵. Das erste Rundfunkprogramm in Deutschland wurde in Form einer täglichen Musikstunde von Berlin ausgestrahlt. Wie Khlebnikov in seinem Essay prophezeite, wollte man eine zentrale Rundfunkausstrahlung organisieren. Doch aufgrund der Größe Deutschlands scheiterte das Vorhaben an Reichweitenproblemen, also organisierte man neun dezentrale, regionale Programme. Schon zu Beginn mussten Hörer/innen für die tägliche Radiostunde Gebühren zahlen. „1923, dem Jahr der Inflation, [betrug] die Jahresgebühr 350 Mrd. Papiermark (1 Brot kostete 2 Mrd. Papiermark)“⁹⁶. Durch die hohen Kosten

91 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 16.

92 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 19, und „1924“, http://www.mediathek.at/akustische-galerien/ausstellungen/80_Jahre_Radio_1/80_Jahre_Radio/80_Jahre_in_80_Tagen/1924.htm, *80 Jahre in 80 Tagen*, Regie: Reinhard Schlögl, Österreich 2004, Online: Technisches Museum Wien in Kooperation mit Österreich 1, *Audiovisuelles Archiv*, http://www.mediathek.at/akustische-galerien/ausstellungen/80_Jahre_Radio_1/80_Jahre_Radio.htm 2006, 15.01.2012.

93 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 15.

94 Vgl. Elitz, Ernst/Claudia K. Huber, „Radio“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 333.

95 Gebühreneinzugszentrale (GEZ), „Geschichte des Rundfunks in Deutschland“, www.gez.de, http://www.gez.de/e160/e161/e355/geschichte_rundfunk_neues_logo.pdf, 20.01.2012.

96 Ibid.

der Rundfunkteilnahme wurden zunächst nur wenige Radiogeräte verkauft. Um dennoch an der neuen Technik teilhaben zu können, bauten sich viele selbst, wie es auch in Amerika üblich war, aus Kondensatoren, Spulen und anderen Bauteilen einfache ‚Detektorempfänger‘, mit denen sie das Programm illegal empfangen konnten⁹⁷.

Das neue Medium, so der neu ernannte Staatssekretär für Rundfunk, Hans Bredow,

„sollte Politik und Unterhaltung miteinander verbinden, es sollte nicht länger rein wirtschaftlichen bzw. militärischen Interessen dienen, sondern in einer Zeit ‚schwerster wirtschaftlicher Not und politischer Bedrängnis‘ von den Sorgen des Alltags ablenken und dadurch wiederum die Arbeitsfreude steigern“⁹⁸.

So konnte Bredow seine Versuche, aus dem Kriegsfunk einen Unterhaltungsrundfunk zu machen, professionalisieren. Den ‚Deutschen Rundfunk‘ eröffnete er am 29. Oktober 1923 offiziell mit den Worten:

„Achtung! Achtung! Hier ist das Vox-Haus auf der Welle 400. Meine Damen und Herren, wir machen Ihnen davon Mitteilung, dass am heutigen Tage der Unterhaltungsrundfunkdienst mit Verbreitung von Musikvorführungen auf drahtlos-telefonischem Wege beginnt. Die Benutzung ist genehmigungspflichtig“⁹⁹.

Der deutsche Unterhaltungsrundfunk war ein Meilenstein in der Etablierung einer Radio-Kultur, welche den Alltag der Rundfunkhörer/innen prägen sollte. Utz Thimm erzählt in seiner ‚Technikgeschichte des Hörens‘ etwa davon, dass die ‚Detektorempfänger‘, die ohne Strom auskamen, Kopfhörer erforderlich machten und das Radiohören darum zunächst eine einsame Tätigkeit war. „Die Damenwelt machte sich Sorgen um ihre Frisur; es gibt sogar Kulturhistoriker, die meinen, dass der Bubikopf damals wegen des Detektorempfängers als Frisur in Mode kam“¹⁰⁰.

2.2.3. *Radio-Verkehr in Österreich*

Der Historiker Walter Brunner bezeichnet das 1924 als Geburtsjahr des europäischen Rundfunks, da innerhalb dieses Jahres die Anzahl der Stationen in Europa von 17 auf 54 anstieg¹⁰¹. Mit der Institutionalisierung, wird nach Talcott Parsons die zweite Funktion eines jeden Mediums für den

97 Vgl. Thimm, „Von der Edison-Walze zum iPod“, *Erlebnis Zuhören*, S. 100.

98 Marßolek, Inge, „Radio in Deutschland 1923-1960. Zur Sozialgeschichte eines Mediums“, *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40186025> 2001, 20.01.2012; (Orig. *Geschichte und Gesellschaft* 2/2001, Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 207-239).

99 Radio-Museum Linsengericht, „Radio ist da“, www.radio-museum.de, <http://www.radio-museum.de/geschichte-1923.php> 2011, 20.01.2012.

100 Thimm, „Von der Edison-Walze zum iPod“, *Erlebnis Zuhören*, S. 100.

101 Vgl. Brummer, Walter, *Radiogeschichte Österreichs. Über die sendetechnische Entwicklung des Rundfunks in Österreich*, <http://members.aon.at/wabweb/frames/radioaf.htm> 2010, 20.01.2012.

Rundfunk eingeleitet. ‚Institutionen‘ definiert der amerikanische Soziologe als „Komplexe von normativen Regeln und Prinzipien, die entweder kraft Gesetzes oder durch andere Mechanismen sozialer Kontrolle zur Steuerung sozialen Handelns und sozialer Beziehungen dienen“¹⁰².

2.2.3.1. Konzessionsvergabe

Am 18. Juli 1924 wurde auch der österreichische Nationalfunk institutionalisiert und ging mit ‚Radio Wien‘, dem 18. Radiosender Europas, auf Sendung¹⁰³. Der Nationalrat beschloss das Telegraphengesetz, „welches endlich aus dem manchmal geduldeten und dann wieder verfolgten Radio eine legale Einrichtung“¹⁰⁴ machte. Bei den jahrelangen Verhandlungen um die Sendelizenz der Post- und Telegrafverwaltung setzte sich der Verwaltungsjurist der Steiermärkischen Landesregierung, Oskar Czeija, durch, der bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges Generaldirektor der ‚Radio Verkehrs AG‘ bleiben sollte¹⁰⁵. Czeija galt als enger Vertrauter des Gründers der Steirerbank, Anton Rintelen, der erster Präsident der neugegründeten RAVAG wurde. Durch den Einstieg der Bank in die RAVAG vermochte es Rintelen, „die ‚linken Kräfte‘ der Nachkriegszeit in ihrem Handlungsspielraum so weit als möglich einzuschränken“¹⁰⁶. Die politische Bedeutung des neuen Mediums wurde in Österreich also schon vor seiner Einführung erkannt und für entsprechende Einflussmöglichkeiten war gesorgt.

2.2.3.2. Monopolrundfunk mit wirtschaftlichen Freiheiten

Das, am Tag der ersten Ausstrahlung in Kraft getretene Telegraphengesetz regelte nicht nur die Finanzierung durch die Rundfunkteilnehmer/innen¹⁰⁷, sondern auch die Organisationsstruktur der Aktiengesellschaft mit der ausschließlichen ‚Befugnis zur Durchführung des inländischen Rundspruchdienstes‘. 82% der RAVAG war in öffentlicher Hand¹⁰⁸, 8% im Besitz der Öster-

102 Parsons, „Sozialstruktur und die symbolischen Tauschmedien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 36.

103 Vgl. Brummer, *Radiogeschichte Österreichs*.

104 Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 21.

105 Vgl. Bigl, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich“, S. 62; ebenso Braun, Ina, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, Dipl. Universität Wien: Institut für Musikwissenschaft 2005, S. 29 und Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1.*, S. 217f.

106 Glaser, Hermann, zit. nach Koboltschnig, Anne-Gret, „Radio zwischen den Zeiten. Das Wort-Programm der Ravag von 1924-1933“, Diss. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1993, S. 26; (Orig. 1986).

107 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 23.

108 Besitzer der RAVAG waren unter anderem der Bund und die Gemeinde Wien.

reichischen Anzeigengesellschaft und 10% gehörten vier Firmen der Schwachstromindustrie¹⁰⁹. Damit war ‚Radio Wien‘, schon zu Beginn Teil eines staatsnahen Monopolunternehmens, was sich etwa in einem Vetorecht äußerte, das allen Mitgliedern des ‚RAVAG-Exekutivkomitees‘ bei sämtlichen Entscheidungen zustand. „Die Mitglieder des Exekutivkomitees wiederum waren – laut Satzung – von den maßgebenden politischen Gruppen zu stellen“¹¹⁰. Auch die Personalanstellungen erfolgten, wie Czeija selbst vermerkte, „nach Parteizugehörigkeit, und selbst bei der Verpflichtung von Künstler/innen und Vortragenden sprachen politische Grundsätze mit“¹¹¹. Bei den Überlegungen, was man mit einem Militärintstrument machen sollte, um das sich auch private Firmen und der Staat bemühten, wurde in der jungen Republik eine typisch österreichische Kompromisslösung gefunden, mit einer, teilweise privaten, aber zum größeren Teil politisch abhängigen Aktiengesellschaft im Heeresministerium.

2.3. Rundfunkkultur im Sinne der RAVAG

In den frühen Rundfunkjahren gab es noch keine strengen Organisationsunterteilungen in öffentlich-rechtlich, privat oder frei. Eine klare Abgrenzung, Definition oder ein gesetzlich exaktes Anforderungsprofil brauchte noch niemand. Dass der Rundfunkbetrieb vom Staat beauftragt und finanziert wurde (und wird) ist allerdings auch nicht selbstverständlich. Sind wir es nicht gewohnt, dass sich etwa gedruckte Presse in privaten Händen befindet? Rundfunk war, im Gegensatz zu anderen Medien, auf wenige Frequenzen beschränkt und machte eine strenge Frequenzverteilung notwendig¹¹². Die Frequenzknappheit legitimierte die staatliche Einmischung in den Rundfunkbetrieb bis zu einem gewissen Grad.

Am 1. Oktober 1924 nahm die ‚RAVAG‘ ihren täglich mehrstündigen Betrieb im Heeresministerium am Wiener Stubenring auf. Am ersten Sendetag hatten bereits 11 000 Personen eine offizi-

109 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1.*, S. 217f; siehe auch Desmond, Mark „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie von 1932“, *Musik und Gesellschaft. Bd. 24. Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Hg. Mark Desmond, Wien/Mühlheim a.d. Ruhr: Guthmann-Peterson 1996, S. 75.

110 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1.*, S. 13.

111 Czeija, Oskar, zit. nach Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1.*, S. 82.

112 Vgl. Wiedemann, Verena, „Der Programmauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der digitalen Ära in Deutschland und Europa“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Hg. Walter Berka/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek, Wien: Manzsche 2008, S. 18f; und McChesney, Robert W., „Public Broadcasting. Past, Present, and Future“, *Public Broadcasting and the Public Interest*, Hg. Michael P. McCauley/Eric E. Peterson/B. Lee Artz/DeeDee Halleck, Armonk/N.Y. [u.a.]: Sharpe 2003, S. 10.

elle Empfangslizenz¹¹³ und die Zahl der Rundfunkteilnehmer wuchs täglich. „Aber nicht alle melden das Gerät an. Plötzlich [war] ein Phänomen da, welches bis zum heutigen Tag überlebt hat: der Schwarzhörer“¹¹⁴. Kein Wunder, dass auch weniger zahlungswillige Österreicher/innen am ersten Medium, das Stimmen, Geräusche und sogar Musik in alle Haushalte übertragen konnte, teilnehmen wollten. Bald besaß fast jeder (angemeldet oder auch nicht) eine Radio-Empfangsvorrichtung und ließ sich ganz auf die neue Kulturtechnik ein – die langsam auch in die Alltagskultur der Österreicher/innen eindrang. Schon am 23. November 1924 schilderte das ‚Neue Wiener Journal‘ eine neue Sitte „mit Kopfhörern, Drähten und ohne Kommunikation am Abendmahl zu sitzen“¹¹⁵. Die plötzliche Konfrontation mit einer so fremden Technik ließ auch viele Ängste und Mythen entstehen. So gab es anfänglich die „weitverbreitete Meinung, man müßte, um die Radiowellen ungehindert hereinzulassen und einen guten Empfang zu haben, die Wohnungsfenster weit geöffnet halten“¹¹⁶. Eine weitere, düstere Vorahnung war schon damals, Radiowellen würden Schlechtwetter verursachen¹¹⁷.

„In den Pionierzeiten der Radioverkehrs AG (RAVAG) kamen die meisten Hörer aus Wien“¹¹⁸ und auch die Programmgestaltung erfolgte weitgehend zentralistisch.

„Die ersten Studio-Außenstellen entstanden [zwar] bereits zwischen 1924 und 1938 in den Landeshauptstädten: Graz (1925), Linz, Klagenfurt, Innsbruck (1928), Salzburg (1930), Bregenz und Dornbirn (1933). Allerdings waren sie nicht für die Herstellung kompletter Programme konzipiert. Bis in die sechziger Jahre erfolgte 60 Prozent der Programmgestaltung von Wien aus, der Rest wurde im Verhältnis des Höreranteils auf die Landesstudios verteilt“¹¹⁹.

2.3.1. *Technikfaszination, Massentauglichkeit und politische Vorsicht*

In erster Linie war nicht der Inhalt das Entscheidende, sondern die Technik, die ausprobiert werden wollte. Ergebnis war ein für viele oftmals ‚langweiliges‘ Rundfunkprogramm¹²⁰. Sogar Albert Einstein kritisierte den, rein technischen Zugang des neuen Kulturmediums: „Sollen sich [...] alle schämen, die gedankenlos sich der Wunder der Wissenschaft und Technik bedienen und nicht mehr davon geistig erfasst haben als die Kuh von der Botanik der Pflanzen, die sie mit

113 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 10.

114 Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 24.

115 Ibid., S. 25.

116 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 11.

117 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 28.

118 Rammerstorfer, Kurt, „Viele Regionen – Neun Sender“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 77.

119 Ibid.

120 Vgl. Jochum, Manfred, „Die seichten Wünsche der breiten Masse. Aus der Frühzeit des Radios in Österreich (1924-1932)“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31.

Wohlbehagen frisst“¹²¹. Wie in Amerika wollte man vor allem viele Stunden senden, die dann allerdings auch gefüllt werden mussten. „Man hatte plötzlich die Möglichkeit, allen alles zu sagen, aber man hatte, wenn man es sich überlegte, nichts zu sagen“¹²² kritisierte auch Bertolt Brecht und Rudolf Arnheim erkannte die Verbindung der Technikfaszination mit der ersten Phase des Radios, der ‚Stellvertreterphase‘.

„Daß man mit Hilfe der neu erfundenen Apparaturen plötzlich Sichtbares und Hörbares naturgetreu abbilden konnte, war ein erregendes Ereignis. Daher finden wir im Anfangsstadium jedes Teilgebietes der reproduktiven Kunst nur das eine Bestreben: Naturabbilder zu schaffen. Das hat mit Kunst noch nichts zu tun. Allmählich erst drängen sich, unter den Fingern von Künstlern, die ein Gefühl dafür haben, ‚was das Material will‘, die Gestaltungsfaktoren in den Vordergrund, und aus Reproduktion wird Kunst“¹²³.

Anstatt das Radio als Kunstproduzenten zu verstehen, waren für Oskar Czeija schon zu Beginn der ‚populär-wissenschaftliche Rundspruch‘, das ‚literarische Wort‘ und das ‚Musikprogramm‘ programmatisch am Wichtigsten. Die freie Entfaltung des Rundfunks war auch nach dem ersten Weltkrieg begrenzt – Czeija konnte nicht alles senden was er wollte. Begrenzter und qualitativ schlechter Empfang, nicht zuletzt aber auch die Tatsache, dass das neue Medium noch fremd war, brachten Experten und etablierte Schriftsteller nur schwer vor das Rundfunkmikrofon, das damals noch an das Studio gebunden war¹²⁴.

„So waren diese Programme anfangs vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sie Vorträge für Schrebergärtner und Kleintierzüchter brachten, über ‚Erste-Hilfe bei Unfällen‘ informierten und auf möglichst Unverfängliches aus Sport und Tourismus auswichen. Politische und religiöse Themen waren nicht erlaubt“¹²⁵.

Trotz staatlichem Einfluss durfte die RAVAG „keine politisch-weltanschauliche Färbung“¹²⁶ zeigen und musste (Aufgrund der Monopolstellung von ‚Radio Wien‘) für alle etwas bieten, durfte sich also nicht auf einzelne Zielgruppen konzentrieren. Da Programme früher ‚für alle alles‘ bieten mussten, also leichte und schwere Kost, Information und Unterhaltung, Kultur und Bildung, Musik und Wort, nannte man sie später ‚Mischprogramme‘. „Mischprogramme entsprangen einer historischen Notwendigkeit (d.h. Dem Frequenzmangel) und zugleich der Philosophie des

121 Einstein, Albert, *Rede zur Eröffnung der Deutschen Funkausstellung in Berlin*, Tondokument und Originaltext unter: http://www.einstein-website.de/z_biography/redefunkausstellung.html, 13.10.2011; (Orig. Berlin: 22. August 1930).

122 Brecht, Bertolt, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 259 (Orig. 1932).

123 Arnheim, Rudolf, „Film und Funk“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 212; (Orig. 1933).

124 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 71 und S. 217f.

125 Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 32.

126 Braun, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, S. 29.

begrenzten Hörens und des Heranführens aller Hörer an Kultur und Bildung“¹²⁷. Bald gab es bei der RAVAG mehr als 100 000 Rundfunkteilnehmer/innen und das Mischprogramm wurde in die Schwerpunkte Musik, Literatur und Wissenschaft aufgeteilt¹²⁸.

2.3.2. *Das Programm der jungen RAVAG*

2.3.2.1. Musik

Rundfunk wurde, wie Bertolt Brecht 1932 mit dem Begriff ‚Stellvertreterphase‘ erklärte, als Erweiterung der bestehenden Künste und Kulturtechniken verstanden. Theater, Literatur und Vorträge wurden so dargebracht, als wären sie Theater, Literatur und Vortrag – mit dem kleinen Unterschied der Verbreitung über das Radio-Empfangsgerät.

„Man sah sich um, wo irgendwo irgend jemandem etwas gesagt wurde, und versuchte, sich hier lediglich konkurrierend einzudrängen und irgend etwas irgend jemandem zu sagen [...] [a]ls Stellvertreter des Theaters, der Oper, des Konzerts, der Vorträge, der Kaffeemusik, des lokalen Teils der Presse usw.“¹²⁹.

Am ersten Oktober 1924, dem ersten Sendetag vom RAVAG-Programm ‚Radio Wien‘, ging ein Richard-Wagner-Konzert und eine Oper (*La serva padrona*) auf Sendung¹³⁰. Schon zu Beginn der RAVAG wurden täglich mehrstündige, gemischte Musikprogramme ‚für alle‘ gesendet, um eine Ausgewogenheit im Programm zu gewährleisten¹³¹. Musik in der frühen RAVAG hieß Oper, Operette, Ernste Musik, Leichte Musik und die Kinderstunde¹³². Das Programm für Alle schloss nämlich auch die Zielgruppe Kinder mit ein. „In den Jahren von 1924 bis 1933 gab es insgesamt 922 Sendungen für diese Zielgruppe“¹³³.

127 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmggeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 93.

128 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 32; und Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 72.

129 Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 259.

130 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31.

131 Vgl. Braun, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, S. 26f. und S. 29.

132 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31f.

133 Herczeg, Petra/Rainer Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen. Von der Radiofee, dem Bastelonkel, dem Traumännlein, dem Weißen Elefanten und einem Hund namens Rudi – eine kurze Reise durch die Welt des Kinderradios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 57.

2.3.2.2. Literatur

Unterteilt war der Bereich ‚Literatur‘ in ‚Jugendstunde‘ und ‚Märchen‘ und befasste sich damit auch mit den Bedürfnissen der Jüngeren. Daneben reproduzierte die RAVAG Vorlesungen und Theater, aus dem die ‚Radiobühne‘ wurde. Schon zu Allerseelen, dem 03. November 1924, wurde die erste ‚Radiobühne‘ – Der Ackermann und der Tod von Johannes von Tepl – vorgelesen¹³⁴. Das literarische Angebot der Radio-Verkehrs-AG musste sich erst entwickeln und begann im Sinne der Stellvertretung mit „Radiobearbeitungen von Stücken bekannter Schriftsteller“¹³⁵.

Statt Information gab es damals die ‚Fremdenverkehrspropaganda‘. Zur, vom Handels- und Verkehrsministerium geforderten Förderung des Fremdenverkehrs¹³⁶ gehörte bereits ab 1925 die Übertragung der ‚Salzburger Festspiele‘¹³⁷, die noch heute jährlich im ‚Festspielsender Ö1‘ übertragen werden.

2.3.2.3. Wissenschaft

Der Programmbereich Wissenschaft musste zunächst zwar mit einem Mangel an Experten auskommen, erreichte allerdings mit den selbst produzierten Vortragsreihen über Erste Hilfe oder Englisch für Anfänger, die ab Oktober 1925 als ‚Radio-Volkshochschule‘ auf Sendung gingen, enorme Popularität¹³⁸.

2.3.3. *Begrenzte Information aber kulturelle Entfaltung*

Die RAVAG sendete in ihren ersten Jahren zwar ein ‚Programm für alle‘, jedoch zentralistisch, unparteiisch und streng neutralistisch¹³⁹. Tagesabläufe wurden so konzipiert, dass sich die Bezeichnung ‚Kästchenradio‘ durchsetzte. „Zunächst positionierte man in den Funkhäusern einfach Sendung auf Sendung, nach einem Vortrag kam etwa Musik, nach einem Zielgruppenangebot kam Kultur“¹⁴⁰. ‚Hohe Kultur‘ wie Opern- oder Theaterinszenierungen waren früher aufgrund

134 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31f.

135 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 71.

136 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 73f. und S. 77.

137 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31.

138 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 71 und S. 217f.

139 Politische und religiöse Themen waren nicht erlaubt (Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 32). Die ‚Information‘ blieb Angelegenheit der Amtlichen Nachrichtenstelle, die der RAVAG die Nachrichten durch Boten zur Durchgabe übermittelte (Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 217f).

140 Krug, *Radio*, S. 42.

der Eintrittspreise und der Gebundenheit an große Städte ein Luxus Weniger. Im Sinne Khlebnikovs wurde mit dem Rundfunk auch den Massen der Zugang zu Kultur ermöglicht.

Krisenzeiten sind Zeiten der Verortung. Heute muss sich das Radio neben Wirtschaftskrisen, neuen Medien und Privatisierungen behaupten. Auch 1929 gab es medialen und wirtschaftlichen Druck auf den Rundfunk. Der Schwarze Freitag in den New Yorker Börsen führte zur Weltwirtschaftskrise und der Tonfilm kam nach Europa. Im selben Jahr nahm der österreichische Rundfunk den mitteleuropäischen Programmaustausch in Angriff¹⁴¹ und der Rundfunk begann sich zu entfalten. Das Radio wurde als Medium mit eigener künstlerischer Qualität entdeckt.

„Ende der 20er Jahre begannen sich die großen Dichter für das Hörspiel zu interessieren. Brecht, Döblin und viele andere schrieben für den Rundfunk, entwickelten Hörspieltheorien, benutzten das neue Medium als Ausgangspunkt für eine Ästhetik, die so weder im Film noch im Theater möglich war. Aus dem ‚Blindentheater‘ der ersten Jahre entstand nun eine von der Literatur, von den Dichtern geprägte eigenständige Kunstgattung, das Original-Hörspiel“¹⁴².

In Deutschland erlebte das erzählende Hörspiel in den Jahren 1929 bis 1936 seine erste Blütezeit¹⁴³ und machte aus dem Kulturvermittler Radio einen Kulturproduzenten. Dem Radio ist eben nicht inhärent, reine Mimesis darzustellen, denn auch bei direkter Wiedergabe anderer Künste, werden diese aussortiert, gewählt und sind das Ergebnis, rundfunkpolitischer Entscheidungen. Statt Kultur nachzuahmen sollte der Rundfunk sie inszenieren und konstruieren.

1929 hieß es im Rechenschaftsbericht der RAVAG: „Das Mikrofon hat teilweise das Studio schon verlassen und beginnt Berichterstatte zu werden“¹⁴⁴. 1931 wurde der Programmbereich Wissenschaft neben den Wissenschaftlichen Vorträgen und den Sprachkursen um das ‚Wandern- de Mikrofon‘ ergänzt¹⁴⁵. Das RAVAG-Kurzwellenauto „mit Sender und Wachsplatten-Aufnahmeeinheit“ ermöglichte die Entwicklung der Rundfunkreportage und später des Features¹⁴⁶.

Rudolf Henz, politisch konservativer wissenschaftlicher Leiter der RAVAG, später Programmdirektor und bis 1971 ORF-Aufsichtsrat, begann das wissenschaftliche Repertoire der RAVAG zu erweitern¹⁴⁷ und führte 1931 den Schulfunk ein¹⁴⁸, der in seiner ursprünglichen Konzeption fast

141 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 107.

142 Fritsch, Götz, „Das Hörspiel boomt“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 98.

143 Vgl. Krug, *Radio*, S. 85.

144 Goll, Richard, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 119.

145 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 31f.

146 Vgl. Goll, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 119.

147 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 34.

148 Vgl. Herczeg/Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 59.

40 Jahre bestehen blieb. Wie Khlebnikov prophezeite, war er das, in Schulfächer unterteilte Bildungsradio der RAVAG. „Die Sendungen wurden damals meist von Lehrkräften konzipiert und entsprachen nicht den Bedürfnissen des Mediums Radio“¹⁴⁹, resümiert Ö1 im Jahr 2010.

2.4. *Das Ende einer kurzen Freiheit*

Nicht nur mit dem politisch konservativen Henz an der Spitze der RAVAG-Wissenschaftsabteilung schlich sich die Politik in den Rundfunk. Die Vergangenheit des Rundfunks als Militärintstrument, sein weltweit expandierender Erfolg, technische Neuerungen, die menschenverbindenden Eigenschaften des Mediums und die weltweite Krise führten zum steigenden Interesse der Politik am Rundfunk.

2.4.1. *Das neue Vorbild BBC*

Nach einem Generalstreik von Bergarbeitern lernte die BBC 1926 öffentliche Stimmen gegen die Regierung zu zensurieren. Im selben Jahr wehrten sie sich jedoch noch erfolgreich dagegen, vom Staat direkt kontrolliert zu werden¹⁵⁰. 1927 war die Zeit der politischen Unabhängigkeit aber auch in Großbritannien vorbei. Mit der Royal Charter wurde aus der privat-rechtlichen ‚British Broadcasting Company‘ die öffentlich-rechtliche Körperschaft ‚British Broadcasting Corporation‘¹⁵¹. Die staatliche Institution blieb zwar „außerhalb des Einflussbereichs der Regierung, nicht aber des Parlaments“¹⁵². Durch konsequente Prinzipien der Gemeinwohlorientierung, des Meinungspluralismus, des Service-Public und durch einzigartige Organisations- und Strukturprinzipien konnte sich die BBC aber weltweit eine Vorbildfunktion für das System des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sichern¹⁵³. Vor allem bei Strategieverbesserungen und neuen Programmen fällt der Blick noch heute zuerst auf Großbritannien¹⁵⁴.

149 Faschingeder, Alfred, zit. nach Gerald Faschingeder, „Schulfunk-Gestalter Alfred Faschingeder verstorben“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/260100> 11.10.2010, 20.01.2012.

150 Vgl. Bigl, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich“, S. 23f.

151 Vgl. Ibid., S. 24; und Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 330f.

152 Grimberg, Steffen, „BBC“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 38.

153 Vgl. Dörr, Dieter, nach Bigl, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich“, S. 26; (Orig. 1997).

154 Vgl. u. a. Raboy, Marc, „Public Service Broadcasting in the Context of Globalization“, *Public Broadcasting for the 21st Century*, Hg. ebd., Luton: John Libbey Media 1996, S. 6.

2.4.2. „Was das Gebäude der Kirche für die Religion, das wird der Rundfunk für den Kult des neuen Staates sein“¹⁵⁵

Wenn sogar das Vorbild BBC vom Staat gelenkt wurde, war eine dementsprechende Entwicklung in Österreich nur eine Frage der Zeit. Der im Titel zitierte Ausspruch aus den 1930er Jahren verdeutlicht den Stellenwert des Rundfunks, dem durch seine große Reichweite und Möglichkeit der direkten Ansprache „noch etwas Unglaubliches und Unerhörtes an[haftet]“¹⁵⁶. In Österreich erkannten zunächst vor allem die Sozialdemokraten das „Instrument zur Bildung der Massen, zur ‚Emanzipation der Arbeiterschaft‘“¹⁵⁷. Nach tschechischem Muster wollten sie 1927 einen ‚Arbeiter-Rundfunk‘ einführen, wogegen die Christlichsozialen protestierten. „Schon im März 1924 gründeten die Sozialdemokraten den Verein ‚Freier Radiobund‘“¹⁵⁸, der sich neben der Produktion einiger Sendungen vor allem auf die technische Unterstützung von Radiobastlern konzentrierte. Im Oktober desselben Jahres zählten sie 3000 Mitglieder, 1931, nachdem er 1927 in ‚Arbeiter-Radio-Bund Österreichs‘ (ARABÖ) umbenannt wurde, waren es schon 13000 Mitglieder¹⁵⁹. Die RAVAG wurde zunehmend politisch gefärbt und das Gerücht, „die einzig mögliche Lösung für die RAVAG sei die Verstaatlichung, und über eine solche werde bereits in höchsten politischen Kreisen verhandelt“¹⁶⁰ wurde laut. Soweit war es zwar noch nicht, aber für den geforderten ‚Heimatgedanken‘ richtete Rudolf Henz 1933 den ‚Zeitfunk‘ als „Sammelsendung für Reden und Ansprachen der Regierungspolitiker, vaterländische Kundgebungen und dergleichen“¹⁶¹ ein.

1930 sprach Albert Einstein noch von der einzigartigen Funktion des Rundfunks, Gefühle der Fremdheit, die Misstrauen und Feindseligkeit herbeiführen, auszutilgen und stattdessen Völkerversöhnung herbeizuführen¹⁶². Doch mit der Ära Engelbert Dollfuß, der von 1932 bis 1934 Österreichischer Bundeskanzler war, wurde die RAVAG „intensiv in den Dienst der vaterländischen Propaganda gestellt“¹⁶³.

155 Köppchen, Ulrike, „Sirenengesänge. Hören und Macht“, *Erlebnis Zuhören*, S. 275.

156 Ibid.

157 Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 34.

158 Sozialdemokratische Partei Österreichs, „Arbeiter-Radio-Bund Österreichs (ARABÖ)“, [dasrotewien.at](http://www.dasrotewien.at). Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie, <http://www.dasrotewien.at/arbeiter-radio-bund-oesterreichs-araboe.html> 2005, 18. Juni 2012.

159 Vgl. Ibid.

160 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 91f.

161 Ibid., S. 136f.

162 Vgl. Einstein, Albert, *Rede zur Eröffnung der Deutschen Funkausstellung in Berlin*, http://www.einstein-website.de/z_biography/redefunkausstellung.html, 13.10.2011; (Orig. 1930).

163 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 217f.

Am vierten März 1933 wurde als Folge der Umwälzungen in Deutschland das Ende der österreichischen Demokratie eingeleitet. Alle drei Präsidenten des Nationalrates traten nach einer Geschäftsordnungskrise überraschend zurück und als Engelbert Dollfuß vom Bundespräsidenten gebeten wurde, die Regierungsgeschäfte fortzuführen, nutzte er die Gelegenheit und begann, diktatorisch zu herrschen¹⁶⁴. Am selben Tag, dem vierten März 1933, schaltete das autoritäre Regime den Aufsichtsrat der RAVAG aus¹⁶⁵. Die Anzahl ‚vaterländischer‘ Sendungen wurde bald noch weiter ausgebaut. Vor allem der ‚Zeitfunk‘ blieb eine nützliche Plattform für austrofaschistische Parolen¹⁶⁶. Zeitgleich überflutete der ‚Sender München‘, der fast in ganz Österreich zu empfangen war, das deutschsprachige Volk mit nationalsozialistischen Propagandasendungen¹⁶⁷. Die deutschen Nationalsozialisten bereiteten sich schon seit 1930 mit einem Netz von ‚Funkwarten‘ und Programmgestaltungsgruppen auf eine Machtübernahme des Rundfunks vor¹⁶⁸.

Im Hin und Her zwischen nationalsozialistischen und austrofaschistischen Aufmerksamkeitskämpfen, ließ sich das Volk nicht so einfach ideologisch lenken. „[D]er Regierung kamen erst dann mancherlei Bedenken, als die Zahl der Abmeldungen ein fast bedrohliches Ausmaß annahm. Über 66 000 Radiohaushalte, das waren mehr als 13 Prozent aller ausgegebenen Lizenzen, meldeten 1933 ihr Empfangsgerät ab“¹⁶⁹. 1934 eskalierte die politische Situation und hatte in Form eines Putschversuches unmittelbar Auswirkungen in der RAVAG. Dabei erzwangen die nationalsozialistischen Putschisten die „Durchgabe der Falschmeldung, dass Bundeskanzler Dollfuß zurückgetreten sei“¹⁷⁰. In Wahrheit wurde er von Putschisten angeschossen und erlag wenige Stunden später seinen Wunden. Auch sein Nachfolger, Kurt Schuschnigg, bemächtigte sich des Rundfunks für eigene Zwecke. Dazu der damals amtierende RAVAG-Generaldirektor, Oskar Czeija: „Der Rundfunk hat eine neue Aufgabe übernommen, nämlich die Aufgabe, das gesamte Volk in einheitliche Willensbildung zusammenzufassen“¹⁷¹, eine Möglichkeit, die auch viele Rundfunktheoretiker erkannten.

164 Vgl. Ibid., S. 133.

165 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 41.

166 Vgl. Ibid.

167 Vgl. Ibid., und Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I*, S. 137.

168 Vgl. Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 242.

169 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I*, S. 137.

170 Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 41.

171 Czeija, Oskar, zit. nach Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I*, S. 147f.

3. KRITIK UND FORDERUNG IN THEORIE UND PRAXIS

In den 1930er Jahren, als das Radio Gegenstand des alltäglichen Lebens wurde, interessierte sich nicht nur die Politik, sondern auch die Wissenschaft für das Massenmedium. Fast herausgerissen aus der historischen Entwicklung und dennoch nur im Kontext derselben begreifbar, werden nun Erkenntnisse der Rundfunktheorie vorgestellt, die Wahrnehmung und Kulturentwicklung des Radios beschreiben und gleichzeitig vorangetrieben haben.

1931 gab die RAVAG eine fundierte Radioforschung in Auftrag, 1933 konnte der Kulturminister Italiens seine futuristischen Ideen zum Rundfunk noch in einem Manifest kundtun, danach verlagerte sich die Rundfunkforschung vor allem nach Amerika und zu Theoretikern, die das Medium aus dem Exil heraus analysierten. Die vielleicht bedeutendste Rundfunktheorie im ersten Teil der folgenden Rundfunkgeschichte ist Rudolf Arnheims ‚Der Rundfunk sucht seine Form‘¹⁷². Mit politischen Stellungnahmen hielt man sich in den Texten vorsichtig zurück. Doch es war vor allem der historische Kontext, aufgrund dessen sich die meisten Theoretiker auf den Rundfunk als Machtinstrument konzentrierten. Während des Krieges überschatteten die politischen Ereignisse das Interesse an theoretischer Auseinandersetzung mit dem Medium. Auch in der Nachkriegszeit waren Theorien, die das Radio als Einzelmedium betrachteten, nicht mehr gefragt. Das Medium Fernsehen war das neue Zentrum kollektiver Aufmerksamkeit und Auseinandersetzungen.

Es sind also frühe Gedanken zum Rundfunk, die beschreiben, warum sich die Menschen mit so großem Enthusiasmus auf das neue Medium stürzten, dass es wenige Jahre nach seiner Einführung für Joseph Goebbels bereits als das „allernmodernste und allerwichtigste Massenbeeinflussungselement“¹⁷³ galt.

3.1. *Die Geburtsstunde der modernen Radioforschung*

Mit dem Interesse, Hörer/innen mit ideologischen Botschaften zu erreichen, stieg die Notwendigkeit einer fundierten Radioforschung. Zu Beginn der 1930er gab Oskar Czeija der passiven Masse an Rundfunkteilnehmenden eine Stimme. Bis in die 1930er Jahre war empirische Rundfunkforschung vor allem in Amerika, wo Radio von Beginn an eine private Einrichtung war, angesiedelt. Einschaltquoten waren dort besonders interessant, weil sich damit höhere Beiträge für

¹⁷² Heute bekannt unter dem deutschen Titel ‚*Rundfunk als Hörkunst*‘.

¹⁷³ Goebbels, Joseph, zit. nach Herczeg/Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen“, *Vom Dampfradio zur Klangtafel*, S. 59.

Werbezeiten lukrieren ließen. Es wurden aber keine genaueren Informationen über Interessen und Hörer/innen eingeholt, deren Anzahl man erfragte¹⁷⁴. In Österreich interessierte man sich hingegen schon früh auch für die Wünsche der Hörer/innen. Zumeist politisch orientierte Radiozeitschriften und -Vereine initiierten Umfragen über die ‚Radio Wien‘-Rezeption¹⁷⁵.

Bald sollte Österreich noch einen Schritt weiter gehen und eine stille Revolution in der internationalen Radio- und Publikumsforschung ermöglichen. „Im Jahr 1931 betraute die Wiener [...] RAVAG, den studierten Mathematiker Paul F. Lazarsfeld mit der Durchführung einer systematischen Auswertung des Hörerverhaltens“¹⁷⁶. Für die Wiener Studie wurden laut Lazarsfeld 110 312 Hörer/innen detailliert befragt¹⁷⁷. Mark Desmond bessert in seiner Publikation über die RAVAG-Studie aus, dass nur 36 000 Fragebögen tatsächlich wieder zurückgeschickt wurden, die von durchschnittlich je drei Menschen beantwortet waren. Damit bekam man immerhin von etwa zehn Prozent aller Hörer/innen in Österreich nähere Informationen über ihre Radionutzung¹⁷⁸.

1932, als der Bundeskanzler Engelbert Dollfuß bereits begann, den Rundfunk für seine austrofaschistische Propaganda zu nutzen, zirkulierte bereits ein 52 Seiten umfassendes Manuskript der bahnbrechenden Studie. Aufgrund der politischen Ereignisse von 1933 und 1934 (Ausschaltung des Parlaments und Errichtung eines autoritären Ständestaates) und der Emigration Lazarsfelds und vieler seiner Mitarbeiter/innen nach Amerika, vermutet Mark Desmond, war die RAVAG an einer Veröffentlichung der Auftragsforschung nicht mehr interessiert und die Voraussetzungen dafür waren weggefallen. Die Studie ging verloren, der Name des Autors und sogar die Existenz der Publikation gerieten in Vergessenheit. Erst nahezu 60 Jahre später entdeckte man die Wurzeln der modernen empirischen Massenkommunikationsforschung in Österreich wieder¹⁷⁹.

Für den Sozialwissenschaftler Paul Neurath wurde die Hörer/innenforschung von Lazarsfeld aus zwei Gründen zum internationalen Vorbild. Erstens, weil die methodologischen Grundzüge der Studie, „später entscheidend werden sollten für die Richtung, in die sich die moderne Radiohö-

174 Vgl. Neurath, Paul, „Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul Lazarsfeld“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 11.

175 Vgl. Desmond, „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 77.

176 Filk, Christian, „Das Weltbild des Ohres, Reflexionen über 80 Jahre Radioforschung“, *medienheft* 08/2007, http://www.medienheft.ch/uploads/media/k07_FilkChristian.pdf August 2007, 23.01.2012, S. 7.

177 Vgl. Lazarsfeld, Paul, „RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 27.

178 Vgl. Desmond, „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 83.

179 Vgl. Desmond, Mark, „Vorwort“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24., S. 7f.; und Filk, „Das Weltbild des Ohres“, *medienheft* 08/2007, S. 7.

rer- und damit gleichzeitig auch die gesamte Massenkommunikationsforschung“¹⁸⁰ entwickelte und zweitens lenkte der Autor selbst, durch seine Emigration und Arbeit, die Hörer/innenforschung in Amerika in diese Bahnen –

„insbesondere dadurch, daß er die Forschung von der vordringlichen Beschäftigung mit Einschaltquoten umlenkte auf das differenzierte Studium der Programmpreferenzen und Programmwünsche vor allem nach sozialer Schichtung, nach ethnischer Abstammung, nach Religions- und anderen sozial relevanten Gruppierungen, nach Alter, Geschlecht, Schulbildung usw.“¹⁸¹.

Auch Desmond betont die erhebliche internationale Ausstrahlung der Studie¹⁸².

Durch eine differenzierte Hörer/innengruppierung nach Wohnort, Beruf und Alter¹⁸³ wurde u. a. festgestellt, dass die frühen Abendstunden in ‚Radio Wien‘ am Beliebtesten waren¹⁸⁴ und dass mit zunehmender Publikumszahl das Bedürfnis nach „leichteren Programmen mit Unterhaltungscharakter“¹⁸⁵ stieg. Anspruchsvolle Sendungen sollten also in die unbeliebtere, spätere Abend- und Nachtstunden verschoben werden¹⁸⁶. Erst mit der Verbreitung des Fernsehens und dessen abendliche ‚Prime-Time‘ wurde die beliebteste Radio-Zeit vom Abend auf die Morgenstunden verschoben.

Die Studie zeigte zu Beginn der 1930er Jahre, als Radio sich gerade vom wissensdurstigen Zugang der Radiobastler und Amateure¹⁸⁷ löste, dass sich leichte Unterhaltung nur schwer mit (Hoch-)Kultur und Bildung verbinden ließ und dass die Hörer/innen schon damals ihre eigenen Wünsche hatten, die sich nicht immer mit dem tatsächlichen Rundfunkprogramm deckten. „Man müsse daher die Hörer dazu anregen [...], nicht wahllos zu hören, sondern zu selektieren“¹⁸⁸, wodurch die Gründung neuer Radiostationen in Österreich empfehlenswert wurde.

Die größte Diskrepanz zwischen Programmverantwortlichen und Publikum fand sich einerseits in den „volksbildnerischen Bestrebungen des Senders“ – die sich heute laut Manfred Jochum,

180 Neurath, Paul, „Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul Lazarsfeld“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 15.

181 Ibid.

182 Vgl. Desmond, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 8.

183 Vgl. Lazarsfeld, Paul, „RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 3.

184 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 36.

185 Desmond, „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 76.

186 Vgl. Ibid., S. 84.

187 Vgl. Ibid., S. 76.

188 Glaser, Hermann, zit. nach Desmond, „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 86; (Orig. 1982).

ehemaligem ORF-Hörfunkintendanten, im ‚Kulturprinzip‘ der öffentlich-rechtlichen Anstalten zuspitze – und andererseits in der Realität der Publikumswünsche, die Jochum mit dem heutigen ‚Marktprinzip der kommerziellen Medienanstalten‘ vergleicht¹⁸⁹.

Die RAVAG-Studie wurde aufgrund des Verschwindens zwar erst 1996 publiziert, war aber bis dahin zumindest in drei Kurzfassungen – „aus denen die Methode und die wesentlichen Aussagen sehr wohl entnommen werden konnten oder hätten entnommen werden können“¹⁹⁰ – erhalten und zugänglich. 1937 wurde sie noch als ‚einzige Hörerstudie von Rang‘ zitiert¹⁹¹, in Theodor W. Adornos ‚Kulturindustrie‘-Aufsatz lassen sich durchaus Parallelen zu den Erkenntnissen Lazarsfelds ziehen („Thesen zu manipulierenden, uniformierenden und neutralisierenden Funktionen und Effekten des Hörfunks“¹⁹²) und es gab auch direkte Auswirkungen der Studie auf das RAVAG-Programm. So wurde, um dem „Wunsch nach mehr Darbietungen ‚leichter und unterhaltender Art‘“ zu entsprechen, 1937 eine Unterhaltungsabteilung eingerichtet¹⁹³. Den Programmbereich ‚Unterhaltung‘ setzte man im Laufe des Zweiten Weltkrieges intensiv ein und bestätigte auch in Quoten das Interesse, das Lazarsfeld in seinen Fragebögen herauslas.

3.2. *Kommunikation und Episches Drama nach Brecht*

Das frühe Rundfunkinteresse galt der neuen Technik und der dadurch hervorgebrachten Medialität. Programmatisch mimte man künstlerische Vorbilder, wie das Varieté oder das Theater nach. Dem deutschen Dramatiker Bertolt Brecht reichte die stumpfe Wiedergabe anderer Künste nicht, wobei er nicht eine Trennung, sondern eine Verbindung der Darstellungskünste forderte. Er entwickelte das ‚Epische Theater‘ und sah im neuen Medium Radio ein ideales Instrument, das für seine Theater- und Medienideen genutzt werden könne. Unter dem Deckmantel der medienwissenschaftlich objektiven Analyse beschäftigte sich Brecht spätestens seit seinem ‚Lindbergh Flug‘ von 1929 mit den Funktionen und Aufgaben des neuen Funks.

189 Vgl. Jochum, „Die seichten Wünsche der breiten Masse“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 40.

190 Desmond, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 7.

191 Vgl. Ibid.

192 Filk, „Das Weltbild des Ohres“, *medienheft* 08/2007, S. 7.

193 Desmond, „Entstehungsgeschichte, kulturelles Umfeld und Rezeption der RAVAG-Studie“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 86.

3.2.1. *Der Lindberghflug*

Brecht greift in ‚Der Lindberghflug‘ (oder später ‚Der Flug der Lindberghs‘) auf die 1927 erstmals geglückte Atlantiküberquerung des amerikanischen Piloten Charles Augustus Lindbergh zurück. Nach dessen Kollaboration mit den Nazis wurde das Lehrstück ein drittes Mal umbenannt, diesmal in ‚Der Ozeanflug‘¹⁹⁴.

1929 wollte Brecht bei der Baden-Badener Musikwoche anhand dieses Lehrstücks demonstrieren, wie man den Rundfunk als Kommunikationsapparat nutzen kann. „Dies ist ein Modell für eine neue Verwendung Ihrer Apparate“¹⁹⁵. Das, in späteren Jahren mehrfach geänderte Stück, zeigte die menschliche Erzwingung der Natur mithilfe der Technik. So wurde die Theateraufführung von 1929 auch erst durch das Radio zum kulturellen Massenereignis: „[V]on der Schlesischen Funkstunde wurde die öffentliche Generalprobe des LINDBERGH-FLUGS live übertragen, von fast allen deutschen Sendern zwei Tage später die Uraufführung“¹⁹⁶.

In der übertragenen Theateraufführung wurde ein dialogisches Radiogespräch zwischen dem ‚Radio‘ und dem ‚Hörer‘ inszeniert. „Das Spezifikum der Komposition besteht – szenisch dargestellt – darin, dass die lineare, monodirektionale Kommunikationssituation durch einen symmetrischen, bidirektionalen Kommunikationsprozess ersetzt wird, indem beide Sprecher miteinander interagieren“¹⁹⁷. Vor einer Leinwand, die Brechts ‚Radiotheorie‘ Richtung Theaterpublikum projizierte, war auf dem Podium ein Zimmer nachgestellt, in dem ein Mann an einem Tisch den Hörer beziehungsweise Flieger darstellte (dabei half ihm eine Texttafel zu seinen Füßen)¹⁹⁸. Ein kleines Orchester und ein Lautsprecher verbanden Musik mit Wort, Kompositionen von Kurt Weill und Paul Hindemith¹⁹⁹ mit Geräuschen aus Natur und Menschenmassen²⁰⁰. „Ein Hörer, so die plakative Botschaft, werde durch die Benutzung des vom Radio zu Verfügung gestellten Tex-

194 Vgl. Primavesi, Patrick, „Durchquerungen. Brechts Lehrstück als Medien- und Theaterexperiment“, *Theater und Medien. Theatre and Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Hg. Henri Schoenmakers/Stefan Bläske/Kay Kirchmann/Jens Ruchatz, Bielefeld: transcript 2008, S. 358.

195 Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 262.

196 Seibert, Peter, „Von der ‚Hörbühne‘ zum Hybridmedium. Theater und Hörfunk.“, *Theater und Medien*, S. 268.

197 Filk, „Das Weltbild des Ohres“, *medienheft* 08/2007, S. 3.

198 Vgl. Primavesi, „Durchquerungen“, *Theater und Medien*, S. 358f. und Stuhlmann, Andreas, „Die Kunst des Hörens – Vom Mythos des Radios als ‚Kommunikationsapparat‘“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Populärkultur 1923 - 2001*, Hg. Andreas Stuhlmann, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 66.

199 Vgl. Walther, J. Monika, „In der Loge unter dem Traumreich. Ein Streifzug durch die Geschichte des Hörspiels“, *Schriftstellerinnen im Gespräch. Eine Dokumentation*, Hg. Elisabeth Roters-Ullrich/Ursula Theißen, Rheinsberg: tende 1995, <http://www.jmonikawalther.de/downloads/loges.pdf> 1995, 21.01.2012, S. 15.

200 Vgl. Primavesi, „Durchquerungen“, *Theater und Medien*, S. 359.

tes und der Musik zwar nicht zum Sendenden, doch zum Handelnden“²⁰¹. Das Publikum vor Ort war aufgefordert, mitzusingen und zu sprechen – für das Publikum vor der Bühne war das aufgrund der Projektion möglich, für die Rundfunkhörer/innen stellte sich die Umsetzung als etwas schwieriger heraus. Theoretisch sollte durch den Appell zur Wiederholung eine virtuelle Teilnahme ermöglicht werden²⁰². Den Part des Charles August Lindbergh beziehungsweise des Radiopublikums, den Brecht bei der Uraufführung des ‚Lindberghflugs‘ irreführend von einem Schauspieler sprechen und singen ließ, mussten ein anderes mal Schüler/innen in einem Klassenzimmer übernehmen, während das Stück aus dem Radio ertönte, damit wurde der real gefeierte Held entpersonifiziert und seiner Individualität beraubt²⁰³. Dass diese Inszenierung keine tatsächliche Kommunikationssituation zwischen Radio und Hörer/innen herbeiführen konnte, liegt auf der Hand. Nach Andreas Stuhlmann scheiterte das Experiment auch darum, weil

„Brechts Pädagogik der Lehrstücke auf den Freiraum einer experimentellen Avantgarde angewiesen bleibt, die kein Außerhalb der als richtig anerkannten Prämissen kennt. Ziel ist nicht der selbstbestimmte Hörer, der Hörer soll vielmehr auf die Interessen der Partei im Sinne seines Klassenstandpunkts eingeordnet [sic!] werden. Dies geht an der Wirklichkeit des Rundfunks und des Rundfunkhörens des Jahres 1929 vorbei“²⁰⁴.

Trotz des, als gescheitert angesehenen Versuchs, schaffte es Brecht die technischen Mythen des Fliegens und des Radios zu verbinden und ihre Grenzen aufzuzeigen. Er verband auf neuartige Weise Theater und Rundfunk als ‚Gemeinschaftsarbeit‘, worin etwa Walter Benjamin den ‚Signalcharakter‘ der Brecht’schen Arbeit erkennt²⁰⁵ – und er hinterließ der Nachwelt mit seinem ‚Lindberghflug‘ sein bekanntestes Radiowerk.

3.2.2. *Die Idee zum öffentlichen Rundfunk*

Brechts Gedanken über das Radio werden editorisch in eine gemäßigtere ‚neusachliche Phase‘ und eine ‚revolutionäre Phase‘ unterteilt. ‚Der Rundfunk als Kommunikationsapparat‘ von 1932 kann als Zuspitzung seiner Überlegungen gesehen werden, die später als ‚Radiotheorie‘ tausendfach zitiert wurden. ‚Der Rundfunk als Kommunikationsapparat‘ ist auch der Text, mit dem sich dieses Kapitel beschäftigt. Brecht interessierten die Möglichkeiten der Rezeption und damit die

201 Stuhlmann, „Die Kunst des Hörens“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 66.

202 Vgl. Primavesi, „Durchquerungen“, *Theater und Medien*, S. 358.

203 Vgl. Stuhlmann, „Die Kunst des Hörens“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 66.

204 Ibid., S. 67.

205 Vgl. Filk, „Das Weltbild des Ohres“, *medienheft 08/2007*, S. 4.

Beziehung zwischen ‚Medialität‘ und ‚Realität‘ im neuen Medium der Gesellschaftsreflexion²⁰⁶. Seine theoretische Erkenntnisse der epischen Dramatik, wie deren Nummerncharakter, die Elemente-Trennung von Bild/Wort und von Wort/Musik und besonders auch die „belehrende Haltung“ könnten im „Gebiet des Rundfunks außerordentlich fruchtbare Ergebnisse zeitigen“²⁰⁷, meint er. Brecht träumt von einer neuen Form der Theater-Propaganda im Rundfunk, „nämlich die wirkliche Information, eine unentbehrliche Information“ und stellt sich nach seinem ‚Lindberghflug‘ weitere „Zusammenarbeit[en] zwischen theatralischen und funkischen Veranstaltungen“²⁰⁸ und neue Kommentar-Formen des Rundfunks als Ergänzung des Dramas vor. Um dem offensichtlichen Verdacht entgegenzutreten, weist Brecht aber darauf hin, dass er selbst nichts verkaufen möchte. Es ginge ihm lediglich um die Unterbreitung des Vorschlages, aus dem Rundfunk einen Kommunikationsapparat zu machen²⁰⁹. Zunächst formuliert er einen Negativbefund der bisherigen Funktionen des Rundfunks. Es sei eine Erfindung gewesen, die niemand bestellt habe. „Nicht die Öffentlichkeit hatte auf den Rundfunk gewartet, sondern der Rundfunk wartete auf die Öffentlichkeit“²¹⁰. Das Statement, die Gesellschaft sei noch nicht soweit gewesen, den Rundfunk aufzunehmen, lässt heute unweigerlich an technische Errungenschaften der letzten Jahrzehnte denken. Kann die heutige Gesellschaft denn adäquat mit den ständig neuen Erfindungen im Computerbereich umgehen? Hat man auf neue Medien wie im Web 2.0 gewartet oder ist es wie in Brechts Radioanalyse vielmehr so, dass die Erfindungen großen Anklang in einer Gesellschaft finden, die mit dem Umgang dieser Medien überfordert ist? War nicht schon die Atombombe eine technische Errungenschaft, die wider Willen der Erfinder missbraucht wurde? Auf der Suche nach dem Lebenszweck des Rundfunks verwirft Bertolt Brecht die Idee, das Medium wäre erfunden worden um das Leben zu verschönern²¹¹. „Auch als Methode, das Heim wieder traut zu machen und das Familienleben wieder möglich, genügt meines Erachtens der Rundfunk nicht“²¹², ergänzt er – und die Hauptaufgabe, Empfänger auch noch unter Brückenbögen aufzustellen, könne die neue Technik auch nicht legitimieren²¹³.

206 Vgl. Ibid., S. 2f.

207 Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 262.

208 Ibid., S. 262f.

209 Vgl. Ibid.

210 Ibid., S. 259.

211 Vgl. Ibid. S. 259f.

212 Ibid. S. 260.

213 Vgl. Ibid.

1932, als der österreichische Rundfunk schon etwa acht Jahre Zeit hatte, sich zu verorten, bezeichnet Brecht das Mischprogramm als „unüberhörbares Durch- und Nebeneinander im Turmbau zu Babel [...]. [W]er vieles bringt, wird keinem etwas bringen“²¹⁴, bestätigte Lazarsfeld und ist heute ein Leitgedanke der Spartenprogramme.

Doch neben der Forderung das Radioprogramm einzugrenzen (so kritisiert Brecht das alte Drama nach Shakespeare und die alte Oper als ungeeignete Formen für den Rundfunk)²¹⁵, will er es auch erweitern. Statt der einsam vorhandenen Distributionsseite des linearen Mediums wünscht sich der Marxist beide Seiten der Kommunikation²¹⁶ – den Rundfunk als Kommunikationsapparat als einzige sinnvolle Existenzberechtigung. Auch Max Ackermann erkennt im radiofonen Hören „wieder einen Sinn für die Beziehung zwischen Menschen, für das Soziale und die Kommunikation“²¹⁷. Dabei zitiert Ackermann den Philosophen Peter Sloterdijk, der 1993 schrieb: „Bei sich sein kann das Subjekt nur, wenn ihm etwas gegeben ist, was sich in ihm hören läßt – ohne Klang kein Ohr, ohne Anderes kein Selbst“²¹⁸. Bertolt Brecht will dem Rundfunk, mit Hörer/innen als Lieferant/innen, den ‚Charakter der Öffentlichkeit‘ verleihen²¹⁹ – er wünscht Öffentlichkeit und Demokratie statt einer elitären Machtinstitution.

Brechts Utopie vom ‚Kommunikationsapparat‘ mit emanzipiertem und teilhabendem Publikum, findet sich heute in ‚User generated Content‘ und ‚Crowd Sourcing‘, wo Medienproduzent/innen sich gratis und meist nicht professionelle Inhalte vom Publikum holen oder gar gezielt produzieren lassen. ‚Interaktivität‘ und ‚Kommunikation‘ können heute auch beim Radio sehr weit gehen, doch letztlich ist es dem Rundfunk immanent, Distributions- und nicht Kommunikationsapparat zu sein. Das eigentliche Radio ist immer noch linear und hat, im Gegensatz zu manchen Behauptungen, ein meist passives Publikum. Schon der englische Begriff ‚Broadcasting‘ definiert den Rundfunk als lineares Sender-Empfänger-Modell, denn ‚broadcasting‘ bedeutet die einseitige Kommunikation von einem Informationspunkt zu vielen Empfängern. Wäre die Kommunikation anders vektorisiert, spräche man von ‚unicast‘, als Kommunikation von einem zu einem anderen Punkt oder von ‚Multicast‘ – wo eine Information von einem oder mehreren

214 Ibid., S. 259f.

215 Vgl. Ibid., S.262.

216 Vgl. Ibid., S. 260.

217 Sloterdijk, Peter (1993) zitiert nach Ackermann, Max, „Ohr-Geschichte(n). Zur Entwicklung der Hörkultur“, *Erlebnis Zuhören*, S. 295.

218 Ibid.

219 Vgl. Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*; S. 260.

Punkten gesendet zu einem oder mehreren Empfängern gesendet wird – dabei kann die Information auch wieder zurückgegeben werden²²⁰.

Brecht regt nicht nur das Publikum, sondern auch Politiker/innen zur aktiven Teilnahme am Rundfunk an.

„Unsere Regierung hat die Tätigkeit des Rundfunk ebenso nötig wie unsere Rechtspflege. Wo sich Regierung oder Justiz einer solchen Tätigkeit des Rundfunk widersetzen, haben sie Angst und sind eben nur für Zeiten geeignet, welche vor der Erfindung des Rundfunks liegen, wenn nicht sogar vor der Erfindung des Schießpulvers“²²¹.

In Österreich war Information, wie bereits beschrieben, tatsächlich nicht das Steckenpferd der frühen RAVAG. Doch politische Einmischung in das Rundfunkprogramm musste auch damals nicht vermisst werden – so wurden die Nachrichten der RAVAG nicht nur von einer amtlichen Nachrichtenstelle zensuriert, sondern sogar selbst geschrieben. In Deutschland sucht Brecht 1932 vergeblich nach regelmäßigen Berichten über Tätigkeiten und Berechtigung derselben des Reichskanzlers. Der Rundfunk sollte solche Berichte der Regierungen einfordern, organisieren und in Antworten auf offene Fragen umwandeln²²². Von einem kritischen Nach- und Hinterfragen der Regierungsberichte schreibt Brecht an dieser Stelle nicht, er sieht es als Aufgabe des Rundfunks, „diesen belehrenden Unternehmungen einen interessanten Charakter zu geben“²²³. Damit meint er wohl den für ihn erstrebenswerten ‚Charakter der Öffentlichkeit‘, bei dem das Publikum nicht nur belehrt wird, sondern auch selbst belehren muss²²⁴.

Bert Brecht beeinflusste Theoretiker/innen und Hörspielautor/innen bis heute wie kein Anderer. Die Schriftstellerin J. Monika Walther betont insbesondere Brechts Einfluss auf neue Hörspielformen der 1970er Jahre und die Auseinandersetzung der linken Medientheoretiker/innen mit seiner ‚Radiotheorie‘²²⁵. Die Entwicklung dieser Radiotheorie zu einem „Mythos vom Radio als Kommunikationsapparat“ begründet der Medienwissenschaftler Andreas Stuhlmann tatsächlich auch mit der „Resonanz auf die Fruchtlosigkeit seiner Ideen zu einer Verbesserung des Radios“

220 Vgl. Black, August, „An Anatomy of Radio“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 379.

221 Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 260.

222 Vgl. Ibid., S. 260f.

223 Ibid., S. 261.

224 Vgl. Ibid.

225 Vgl. Walther, „In der Loge unter dem Traumreich“, *Schriftstellerinnen im Gespräch*, S. 15.

und dem „grandiose[n] Scheitern seines Experiments mit dem ‚Flug der Lindberghs‘“²²⁶. Auch wenn der interaktive Moment seiner Rundfunkutopie zunächst ungehört blieb, musste Bertolt Brecht früh genug selbst hören und fühlen, wie der Rundfunk die von ihm kritisierte ‚Folgenlosigkeit‘²²⁷ überwand und politische Information und Propaganda zu seinen Hauptaufgaben machte. Doch bevor die Nationalsozialisten das Medium voll vereinnahmten und seine Fähigkeiten missbrauchten, wurde die sich ausbreitende Radiokultur von Rundfunktheoretiker/innen aller Herren Länder analysiert. Neben der tatsächlichen Rundfunkarbeit und deren Widerhall in der Gesellschaft waren es eben auch diese Radioforschungen und -Theorien, außergewöhnliche Rundfunkereignisse wie der ‚Lindberghflug‘ und das weiter unten beschriebene Hörspiel ‚War of the Worlds‘, die der politischen Riege ein vorbildlich getestetes und analysiertes, neues Machtinstrument in die Hände legte.

3.3. *Radiokunst und Futurismus nach Marinetti und Masnata*

Am 22. September 1933, ein Jahr nach Brechts ‚Der Rundfunk als Kommunikationsapparat‘, veröffentlichte Filippo Tommaso Marinetti zusammen mit Pino Masnata in der Turiner Zeitung ‚Gazetta del Popolo‘ ein aussagekräftiges, futuristisches Manifest mit dem Titel ‚La Radia‘ – Die Radiokunst. Bald darauf wurde das ‚Radio-Manifest‘ in Europa und Südamerika bekannt, erhielt internationale Presse und wurde von Promotion-Touren durch Italien und Südeuropa begleitet²²⁸. Dass das Radio-Manifest überhaupt publiziert wurde, zudem so erfolgreich, war zu jener Zeit alles andere als selbstverständlich. Nachdem Joseph Goebbels im Mai 1933 nach Italien fuhr um die dortige Kulturpolitik, besonders die Radio-Politik an sein Propagandaministerium anzupassen, bedeutete das vor allem ein ‚Aus‘ für experimentelle Radiokultur²²⁹. Künstlerische und politische Projekte der Avantgarde, wie Brechts ‚Lindberghflug‘-Aufführung von 1929, waren ab 1933 undenkbar²³⁰. Rundfunkaktivitäten waren nur wenigen, ausgewählten Personen erlaubt. Filippo Tommaso Marinetti veröffentlichte 1909, als Mitglied des avantgardistischen Schriftstellerkollektivs, ein futuristisches Manifest²³¹. Seine Berg- und Talfahrten in Öffentlichkeit und Po-

226 Stuhlmann, „Die Kunst des Hörens“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 66.

227 Vgl. Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 261.

228 Vgl. Fisher, Margaret, „New Information Regarding the Futurist Radio Manifesto“, *Italogramma Online*, http://italogramma.elte.hu/sites/default/files/cikkek/letoltheto/pdf/Fisher_radio.pdf März 2011, 09. Juli 2011, S. 1; (Orig. Budapest: Universität Eötvös Loránd, Italian Institute/Faculty of Letters 2011).

229 Vgl. Ibid., S. 3.

230 Vgl. Stuhlmann, „Die Kunst des Hörens“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 67.

231 Vgl. Kostelanetz, *A Dictionary of the Avant-Gardes*, S. 231.

litik brachten ihn dazu, Mussolini die Abwendung der Futuristen von der Politik zu versprechen – dafür wurde er selbst 1924 Kulturminister und Mitglied der ‚Royal Academy‘. Mit dieser Stellung konnte Marinetti ganz ungeniert die (offiziell apolitischen) Futuristen, vor allem im Rundfunk, re-präsentieren. Weil auch der Futurist Pino Masnata bereits erfolgreiche Rundfunkarbeit leistete, wählte Marinetti ihn als Co-Autor seines neuen Manifests ‚La Radia‘ aus²³².

Margaret Fisher bezeichnet das Manifest ‚La Radia‘ als „the most influential document of the pre-WWII conversation about avant-garde radio“²³³. Das futuristische Manifest proklamiert in kurzen und aussagekräftigen Sätzen, was Radio nicht sein dürfe, was es zerstöre und was es in Zukunft sein werde. Die avantgardistische Kunstbewegung wollte eine neue Kultur schaffen und aus ‚La Radia‘, feminin als Radiokunst verstanden, sollte eine neue, essentielle und autonome Geräusch-, Zeit- und Raumkunst werden, die „dort beginnt, wo Theater, Kinematograph und Erzählung enden“²³⁴. ‚La Radia‘, so Marinetti und Masnata, zerstöre den Raum (oder die Bühne), die Zeit, die Einheit der Aktion, die dramatische Person und das Publikum. Sie verstehen das Publikum ihrer Kunst nicht als Partner oder Kunden, sondern „als Masse selbsternannter Richter, systematisch feindlich gesinnt, immer unterwürfig, neuerungsfeindlich und rückschrittlich“²³⁵. Marinetti und Masnatas Radiokunst werde den Raum trotz Zerstörung auch unendlich erweitern. „Nicht mehr sichtbar und umrahmbar wird die Bühne universal und kosmisch“²³⁶. Das zeitliche Drama werde, durch die Kämpfe nicht nur zwischen unterschiedlichen Geräuschen, sondern auch zwischen Entfernungen, um das Drama des Raumes ergänzt²³⁷. Die Erweiterung des Raumes kommt bei Marinetti und Masnata weniger von der Ausgangsposition des traditionellen Theaters, sondern vom Welt-Raum, denn hinter den Rundfunkmaschinen sehen sie Quantenphysik und Naturwissenschaft.

„The new radio art would leave theater, cinema and the radio studio with all their trappings and equipment behind, daring to follow the behavior of waves and subatomic particles. The atom and

232 Vgl. Fisher, „New Information Regarding the Futurist Radio Manifesto“, *Italogramma Online*, S. 3.

Der Lyriker und Arzt Pino Masnata ergänzte das Manifest 1935 um eine 44 Seiten-lange Erklärung, die jedoch bis heute nicht veröffentlicht wurde. Übersetzte Ausschnitte aus der Glosse werden in der Zeitschrift „Modernism/Modernity“ der John Hopkins University in der Ausgabe 19.1. publiziert, zum gegebenen Zeitpunkt ist diese Ausgabe jedoch noch nicht herausgegeben. Für die vorliegende Arbeit wird ein ausführlicher Artikel über die aufgetauchten Erklärungen herangezogen, den Margaret Fisher im März 2011 veröffentlichte.

233 Ibid. S. 1f.

234 Marinetti, F. T/Pino Masnata, *La radia*, http://www.kunstradio.at/2002A/27_01_02/laradia-d.html Jänner 2002, 22.01.2012; (Orig. 1933, veröffentlicht in *Gazzetta del Popolo*).

235 Ibid.

236 Ibid.

237 Vgl. Ibid.

its components would be the new protagonists of the twentieth century, the laws of wave motion would replace the laws of unity“²³⁸.

Also keine Einheiten mehr, sondern, vergleichbar mit Khlebnikovs Ideen, „[e]ine Kunst ohne Zeit und Raum, ohne Gestern und Morgen“²³⁹. Auch Worte, Musik, Geräusche und Stille – die Inhalte des Rundfunks – sollten ineinander fließen, grenzenlos sein, als eine Anhäufung von Atomen und Wellen, die zusammen ein großes Ganzes, eine Atmosphäre bilden. Eine „Synthese aus grenzenlosen simultanen Handlungen“, „Gleichzeitigkeiten“ und „Geräuschhaftigkeiten der Stille“. Marinetti und Masnata treten für ‚parola in libertà‘ – ‚befreite Worte‘ – ein, die befreit von Mimik und Gestik, als reine Wort-Atmosphäre ein „Orchester aus Geräuschen und Geräuschakkorden“²⁴⁰ bilden sollten. Im Gegensatz zu Brechts Verbindungen mit dem epischen Theater sollten die Rundfunkworte für Marinetti und Masnata auf der rein akustischen Ebene bleiben. 1935 führt Masnata die Standpunkte zu ‚parola in libertà‘ weiter aus und lehnt sich an Theorien der Quantenphysik. „A quantum is the smallest, indivisible amount of a physical quantity that can exist. [...] Parole in libertà, then, might be characterized as indivisible packets of energy or frequencies with wave properties“²⁴¹. Masnatas Anmerkungen basieren auf Einsteins Entdeckung, dass die Bestandteile des Lichts sowohl als Wellen als auch als Partikel beschrieben werden können. „La Radia proposed a completely new radio sensibility resonant with both the Futurist poetic and the scientific revolution following Einstein“²⁴². Dass Masnata, auch 1935, Albert Einstein dabei nie konkret erwähnt, hat laut Margaret Fisher politische Gründe. Die Affinität, die Masnata zu technischen Diskursen demonstriert, sei typisch für die Magazin-Kultur der 1930er, schreibt Fisher und führt einige Beispiele an²⁴³.

3.3.1. *Radia und Radiokunst heute*

Das futuristische Manifest scheint auch heute noch Programm zu sein, denn 2005 formierte sich ein informelles Radionetzwerk von freien Radios, bei dem das Wiener ‚Radio Orange‘ eine der Gründerstationen ist. Das internationale Radionetzwerk nennt sich, bezogen auf das Manifest

238 Fisher, „New Information Regarding the Futurist Radio Manifesto“, *Italogramma Online*, S. 3f.

239 Marinetti/Masnata, *La radia*.

240 Ibid.

241 Fisher, „New Information Regarding the Futurist Radio Manifesto“, *Italogramma Online*, 5.

242 Ibid.

243 Vgl. Ibid. S. 5 und S. 7.

von 1933, ‚Radia‘ – allerdings ohne ‚La‘, um die politischen Ideologien der Frühzeit des Futurismus auszugrenzen²⁴⁴.

Da reine Radiokunst und die Förderung derselben heute vor allem Aufgabengebiet des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist, findet sich das Manifest ‚La Radia‘ in der Ö1-Internetplattform ‚Kunstradio – Radiokunst‘. Das Programm zur Plattform wurde als Nachfolger der Ö1-Sendung ‚Kunst heute‘, die ab 1976 lief, 1987 gegründet²⁴⁵. Als Teil der Ars Acustica Gruppe wurde die Kunstsendung von Heidi Grundmann einmal wöchentlich am Donnerstag von 19:30 bis 20:00 Uhr ausgestrahlt und geht heute verlängert, aber verbannt auf einen unbeliebteren Sendeplatz, Sonntags um 23:03- 00:00 Uhr on air. ‚Kunstradio – Radiokunst‘ ist die wichtigste Kunst-Sendung von Ö1, in der durch Features, Original-Dokumentationen oder Kunst-Übertragungen Radiokunst gefördert wird²⁴⁶. Stereofonie, O-Töne und Hörspiele in denen Wort, Geräusch und Klang gleichwertig sind, fanden in ‚Kunstradio-Radiokunst‘ schon früh ihren Platz²⁴⁷. Die innovative Radiokunst im Sinne des futuristischen Manifestes ‚La Radia‘, musste in Ö1 allerdings schon zu Beginn mit sehr geringen finanziellen Mitteln arbeiten und „bemühte sich stattdessen von Anfang an, den Kunschtchaffenden einen möglichst großen Freiraum bei der Realisierung ihrer Vorstellungen zu schaffen“²⁴⁸. Keinen finanziellen - aber einen werberelevanten Nutzen haben auch österreichische Kulturinstitutionen, die mit der Sendung regelmäßig kooperieren²⁴⁹.

3.4. *Radiokunst und Psychologie nach Allport und Cantril*

1935, als Hitler bereits über das Deutsche Reich herrschte, wurde in den USA ein umfangreiches Werk über den Rundfunk publiziert. Der Wissenschaftler Hadley Cantril, Experte für Öffentliche Meinung, und der Psychologe Gordon Willard Allport verfassten eine Abhandlung über die neue

244 Vgl. WordPress (Hg.), *Radia*, http://www.radia.fm/?page_id=2 2012, 22.01.2012.

245 Vgl. Grundmann, Heidi, „Bemerkungen zur Radiokunst“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 131.

246 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1987, S. 116.

247 Vgl. Grundmann, „Bemerkungen zur Radiokunst“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 132.

248 Ibid., S. 132f.

249 „Um Radiokunst zu realisieren, die sich zum Teil auch außerhalb von Sendungen manifestiert – z.B. Als Performance, Skulptur oder Installationen – ist es notwendig, über die Strukturen von Rundfunkanstalten hinauszugehen und mit Festivals wie dem Steirischen Herbst, der Ars Electronica, den Wiener Festwochen oder mit Galerien, Museen, Konzertveranstaltern, Theatern zusammenzuarbeiten. Diese Art von Kooperation verleiht der sehr flüchtigen Radiokunst zusätzliche Präsenz“, schreibt Grundmann, Heidi im Dezember 1987; zit. nach Treiber, Alfred, *Ö1 gehört gehört. Die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007, S. 141. – So schafft es Ö1, trotz Werbeverbot Werbung zu machen – doch dazu später mehr.

Radiokultur²⁵⁰. In ‚The Psychology of Radio‘ finden sich Kapitel über die Einflüsse des Mediums; dessen Standardisierung; privaten Rundfunk in Amerika; Propaganda; Zensur; Sponsoren; Programminhalte; Gewohnheiten, Einstellungen und Geschmäcker des Publikums; Beliebtheit der Programme; aber auch durchgeführte Experimente bezüglich Stimmen und Persönlichkeiten der Sprecher/innen; Geschlechts-Unterschiede in Radio-Stimmen; effektive Präsentationsformen und Abhandlungen über Unterhaltung, Werbung, Bildung im Radio sowie ein Vergleich des Mediums mit anderen Formen sozialer Partizipation. Mit dem Werk umfassenden sollte die Radioforschung um menschliche Faktoren über die soziale Institution ausgeweitet werden²⁵¹.

Nach umfassenden Untersuchungen beschreiben die Autoren den Rundfunk als signifikantes Medium, das Meinungen formen, Aktionen leiten und Öffentlichkeit kontrollieren kann²⁵². Um das ‚Massenbeeinflussungselement‘, wie Goebbels das Radio auch nannte²⁵³, zu seiner vollen Wirkung zu verhelfen, bedürfe es einer intelligenten und kunstvollen Handhabung, zu der Cantril und Allport in ‚The psychology of radio‘ konkrete Handlungsanweisungen parat stellen.

Kunst und Kultur avancieren hier auch zu Manipulationstechniken.

3.4.1. romantische, praktische oder reflektierte Zuhörer/innen

„Since the psychology of radio is the psychology of the listener and since the listener is also a citizen, an understanding of his tastes and habits and a knowledge of the way radio effect his everyday life are prerequisite to an intelligent determination of how this medium should be controlled“²⁵⁴. Die wichtigen Hörfunk-Rezipient/innen werden in Gruppen von romantischen, praktischen und reflektierenden Sichtweisen auf das Medium unterteilt. Die Einen fasziniert das technische Wunder Rundfunk, die Anderen träumen vom Nutzen für die Werbeindustrie und die Dritten erschrecken über den rasanten Wachstum der Radiofonie; denn „[t]hey know, too, that it is an agency of incalculable power for controlling the actions of men, that it marks a revolution in communication, and that it is a gigantic tribute to human enterprise“²⁵⁵. Tatsächlich darf man

250 Vgl. Allport, Gordon Willard/Hadley Cantril, *The psychology of radio*, New Hampshire: AYER 1986, S. vii; (Orig. Harper & Brothers 1935).

251 Vgl. Ibid., S. 3f.

252 Vgl. Ibid., S. 9.

253 Vgl. Herczeg/Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 59.

254 Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. viii.

255 Ibid., S. 3.

nicht vergessen, welches Tribut der Rundfunk für die Menschheit war und ist. Menschen werden auf ein Podest gehoben und bekommen rund um die Uhr Informationen über sich selbst.

3.4.2. *Organisationsmodelle*

Nach Allpart und Cantril lege es an der Legislative, über den Verwendungszweck des neuen Mediums zu entscheiden. „The problem is one of enormous complexity, involving political and economic issues as well as matters of technique and organization“²⁵⁶. Sie sprechen den Regierungen in bestimmten Themen auch das Recht zu, Zensur und Propaganda zu betreiben. „The prevailing moral and economic sentiments of the nation make a certain amount of censorship and propaganda inevitable. Neither obscenity nor blasphemy will be tolerated by majority; the right of censorship in these directions is seldom questioned“²⁵⁷.

Wie sehr vom Staat in den Rundfunk eingegriffen wird, behandeln Cantril und Allpart in erster Linie am amerikanischen Beispiel, das schon damals, wie kein Anderes privat organisiert war. 1935 waren in den USA etwa 30% der Radiozeit werbefinanziert. „[T]his 30 per cent is usually the most effective time to be found in the radio day. That is why it can be sold. The rest of the day is devoted to ‚sustaining‘ programs“²⁵⁸. Obwohl es in ‚the psychology of radio‘ vor allem um das amerikanische Finanzierungsmodell geht, finden sich in dem Werk auch Informationen über Finanzierung und Stationen-Anzahl europäischer Rundfunkanstalten.

„In general, European countries exert more government control. Russia, Germany and Italy openly utilize the radio for governmental propaganda. Other countries, such as England, France and Austria, regard radio as an instrument primarily for the education and entertainment of the people, not for governmental propaganda or commercial profit. Most of the nations in North and South America have allowed the radio to be developed almost exclusively by commercial interests“²⁵⁹,

schreiben Allpart und Cantril 1935. Tatsächlich muss gegen diese Aussagen über Österreich interveniert werden. An vielfacher Stelle lassen sich konträre Beschreibungen über den österreichischen Rundfunk um 1935 belegen. Wie bereits beschrieben, bemächtigte sich auch Kurt Schuschnigg des Mediums für politische Zwecke. Bildung war tatsächlich ein frühes Steckenpferd des österreichischen Rundfunks, doch der Bereich Unterhaltung siedelte sich mehr in Deutschland, als bei der österreichischen RAVAG an.

256 Ibid., S. viii.

257 Ibid., S. 48.

258 Ibid., S. 41.

259 Ibid., S. 36.

Cantril und Allpart unterteilen die Kontrollmöglichkeiten über nationale Rundfunkanstalten in vier Gruppen, bei denen Italien und Österreich Außenseiterstellungen einnehmen. Die große Mehrheit Anstalten war zu jener Zeit in staatlichem Besitz beziehungsweise staatlich kontrolliert, hatte wenig oder keine Werbung und wurde durch öffentliche Förderungen oder Lizenzen finanziert; oder die Unternehmen waren Privatbesitz und alle Einnahmen kamen über Werbung. Nur Italien hatte eine exklusive Konzession und nur Österreich war gleichzeitig in Privatbesitz²⁶⁰, hatte eine exklusive Lizenz und wurde durch Steuern finanziert, was den Verbot von Werbung ermöglichte²⁶¹.

3.4.3. *Unsichtbare Massen, fehlende Interaktion*

Im Gegensatz zur heutigen Praxis der Hybridisierung heben Cantril und Allpart das Radio noch stark von anderen Medien, wie etwa der gedruckten Presse oder dem Kino (‘talking picture’) ab. Wesentliche Unterschiede sind die radiofone Beschränkung auf die Akustik und seine Einfachheit und Preiswertigkeit²⁶². Das gedruckte Wort bestand damals auch schon für Minderheiten, für Radio galt das als Utopie, denn die wenigen Rundfunkstationen mussten und wollten die breiten Massen erreichen – und damit ein so genanntes ‚Mischprogramm‘ liefern.

Die gedruckte Presse habe den Vorteil, nicht gleich zu verschwinden, wenn man sie liest. „The listener cannot turn back and make the announcer repeat what he has already said. Nor can he rehear the broadcast at a later date. He must comprehend everything as it comes“²⁶³. Die Tatsache, dass das amerikanische Volk bereits Anfang der 1930er Jahre das Radio den Zeitungen vorzog, erklären die Wissenschaftler damit, dass das Radio ein bequemerer und persönlicheres Medium sei²⁶⁴. Dennoch merken sie an: „A man’s reading is fitted not only to his interests but to his convenience, while his listening must fit to the convenience of the broadcaster“²⁶⁵, was nicht nur mit dem Mangel an Minderheitenrundfunk, sondern auch mit einem Aspekt des Radios erklärt werden kann, auf den neben Brecht auch Cantril und Allpart einen besonderen Augenmerk in ihrer Arbeit legen – nämlich den Mangel an persönlichem Kontakt und Interaktion zwischen Radiostimmen und Zuhörerschaft.

260 allerdings mit der Regierung als mehrheitlichen Besitzer der RAVAG.

261 Vgl. Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 38.

262 Vgl. Ibid., S. 15.

263 Ibid., S. 17.

264 Vgl. Ibid., S. 18.

265 Ibid., S. 17.

Entscheidend bei der intelligenten Handhabung des Mediums sei ein bewusster Umgang mit seinen Eigen- und Besonderheiten. So ist das Radio mehr als andere Medien auf die menschliche Stimme, deren Gebrauch und Interpretation spezialisiert. Das Medium skelettiert die Persönlichkeiten der Sprecher/innen. Es fördert die Imaginationsfähigkeiten der Zuhörerschaft und befreit das Publikum von der Notwendigkeit, konventioneller Höflichkeit oder gar Aufmerksamkeit gegenüber den Sprecher/innen.

„The listener [...] feels no compulsion to laugh at stale jokes, to applaud a bad actor, or to cheer the platitudes of a politician. He is less directly under the sway of the crowd situation, and so is able to form a more objective estimate of the speaker's points. [...] [He] does not as a rule feel that he is supporting the speaker by his presence“²⁶⁶.

Aufgrund der fehlenden, direkten Beziehung zwischen Radiomacher/innen und Publikum, entstünden zwischen diesen Parteien psychologische Barrieren.

„There can be no direct give-and-take between the radio performer and his audience. If he is talking to fast, there is no way for the listeners, through subtle attitudes or strained faces, to indicate the fact; if some of his points are not understood, he has no cues which might guide him to repeat or to elaborate his remarks; if his jokes fall flat, he doesn't know it“²⁶⁷.

Der Rundfunk eliminiere auch das soziale Band unter den Hörer/innen selbst, was eine individuelle und kritische Haltung gegenüber dem Medium ermöglicht²⁶⁸ [zumindest wenn diese unausgesprochen bleibt (Vgl. Zweiter Weltkrieg)], aber auch einen Mangel an gegenseitiger Stimulation nach sich zieht²⁶⁹. Heute wird die direkte Beziehung zwischen Produzent/innen und Konsument/innen im Radio durch multimediale Verbreitungswege hergestellt, etwa bei Ö1-Live-Übertragungen aus dem ORF-Kulturhaus. Auch wenn das Radioprogramm von großen Massen empfangen wird, ist das bei klassischer Rundfunkübertragung nicht offensichtlich. Die Impression der Allgemeinheit muss vom Radioperformenden künstlich vermittelt werden. „Each individual must believe that others are thinking as he thinks and are sharing his emotions. The radio operator therefore takes pains to point out that the listener is supported by vast numbers of people“²⁷⁰. Dazu muss das Radioargument nicht komplett gesprochen, jedoch muss es gut organisiert sein. „This is true not only because the radio speaker (owing to the value of time) is better prepared, but because he realizes that he cannot rely altogether upon the excitement of the occasion“²⁷¹.

266 Ibid., S. 11.

267 Ibid.

268 Vgl. Ibid., S. 13f.

269 Vgl. Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 13.

270 Ibid., S. 8.

271 Ibid.

Das Radiopublikum sollte sich als Masse verstehen – „it seems to be the nature of radio to encourage people to think and feel alike“²⁷². Radio kann Massen gemeinsam bilden und verbinden, auch wenn sie nicht als Massen sichtbar sind²⁷³.

Über den Rundfunk ist die Kommunikation zu Menschenmassen sprachtechnisch persönlicher als auf großen Kundgebungen. Franklin D. Roosevelt war der erste amerikanische Präsident, der das neue Medium für seine Zwecke nutzte. Er brachte die Bezeichnung ‚Fireside chats‘ hervor, weil er sich das ihm zuhörende Publikum gerne als amerikanisches Volk am offenen Kamin vorstellte²⁷⁴. „His thirty-minute broadcasts gave the people a sense that even in hard times, the president could get them through it“²⁷⁵. Dass dem Publikum die Möglichkeit direkt zu antworten fehlt, kann auch zum Vorteil der Radiosprecher/innen werden, deren Argumente nicht sofort untergraben werden.

„In times of social disruption the radio voice of someone in authority, speaking to millions of citizens as ‚my friends‘, tends to decrease their sense of insecurity. [...] Through the use of the radio on March 4 and 5, 1933, President Roosevelt unquestionably diminished the force of the financial panic“²⁷⁶.

Während Roosevelt zu seinem Volk sprach, traten Marinetti und Masnata für ihre Radiokunst ein, übernahm Hitler Deutschland und damit auch den deutschen Rundfunk, brach in Österreich die Demokratie auseinander und begann Engelbert Dollfuß, die österreichische RAVAG für seine Propaganda zu vereinnahmen.

Der Rundfunk erklärt den Menschen, was sie zu denken haben. Er ermöglicht zwar eine individuelle Rezeption und Decodierweise, die als Kritik allerdings nicht direkt zu den Radioproduzent/innen zurück koppelt. Darum und aufgrund seiner Breitenwirkung standardisiert und stereotypisiert er das mentale Leben²⁷⁷. Im Unterschied zu den Machthabenden im Deutschen Reich verstehen Cantril und Allport den Rundfunk aber als Agenten der Demokratie. „It is the federal and national type of democracy to which radio contributes, rather than to the older form exemplified politically in the town meeting and culturally in the church and grange“. Radio „increases our sense of membership in the national family“²⁷⁸.

272 Ibid., S. 20.

273 Vgl. Ibid., S. 21.

274 Vgl. Richter, *radio*, S. 52.

275 Ibid., S. 45.

276 Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 21.

277 Vgl. Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 22.

278 Ibid., S. 21.

3.5. ‚Chockwirkung‘ und Reproduktion nach Benjamin

Im selben Jahr, als in den USA ‚The Psychology of Radio‘ publiziert wurde, verfasst der deutsch-jüdische Walter Benjamin im französischen Exil einen seiner erfolgreichsten Texte: ‚Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘. Auch Benjamin, der selbst beim Rundfunk tätig war, thematisiert die Massen – jedoch weniger die Rezeption oder den Empfang durch Viele, sondern vor allem das massenweise Vorkommen der Inhalte, das, durch die technische Reproduktion, an die Stelle des einmaligen Vorkommens tritt²⁷⁹. Bereits um 1900 habe die technische Reproduktion einen „eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahren“²⁸⁰ erobert.

Benjamin trauert der Aura des Kunstwerks nach, die durch die technische Reproduktion verkümmert und verloren gegangen sei²⁸¹. Rudolf Arnheim fasste die künstlerischen Entwicklungen ab 1830 bereits als ‚reproduktive Kunst‘ zusammen und erklärte, dass die Abbildung der ‚Wirklichkeit‘ gemeinhin als das Besondere der reproduktiven Kunst gelte²⁸². „Das Hier und Jetzt des Originals“ mache den Begriff seiner Echtheit aus und werde durch die technische Reproduktion entwertet, schreibt Walter Benjamin. Dabei werde das Reproduzierte aktualisiert²⁸³ und das „Verhältnis der Masse zur Kunst“²⁸⁴, welche im ‚Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit‘ nicht mehr auf das Ritual und den Traditionszusammenhang des Kultes, sondern auf die Politik fundiert sei²⁸⁵, verändert. „Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung“²⁸⁶. Die mögliche Veränderung der Reproduktion im Hinblick auf die Sinneswahrnehmung bestätigt Jahre später der Poststrukturalist Jean Baudrillard. Er ergänzt, dass letztlich die einzige Instanz, die sich reproduzieren kann, der Code ist²⁸⁷. Das Publikum gewöhnt sich an neue Präsentationstechniken und passt seine Rezeption neuen Medien, wenn auch langsam, an.

279 Vgl. Benjamin, Walter, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 21; (Orig. 1934/35).

280 Ibid., S. 20.

281 Vgl. Ibid., S. 21.

282 Vgl. Arnheim, „Film und Funk“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 211.

283 Vgl. Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 20f.

284 Ibid., S. 25.

285 Vgl. Ibid., S. 24.

286 Ibid., S. 22.

287 Vgl. Baudrillard, Jean, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 193; (Orig. 1972).

Als mediale Inhalte technisch reproduzierbar wurden, waren sie gleichzeitig weniger verfügbar für das Publikum als etwa das gedruckte Wort oder das gemalte Bild. Trotz neuer Reproduktionsmöglichkeiten beschreibt Benjamin damit, gleich wie Cantril und Allport oder Arnheim, die Flüchtigkeit des Rundfunks. Beim Hören des Radios unterliegt man einer strengen zeitlichen Einteilung und wird im Assoziationsablauf durch ständige Veränderungen ununterbrochen unterbrochen. Cantril und Allport vergleichen die ständige Bewegung des Radios mit der Pünktlichkeit eines Zuges: „Radio [...] emphasizes our time habits. One of the outstanding characteristics of broadcasting is its punctuality. Like train despatching, it is on time“²⁸⁸.

Benjamin sprach bei der, daraus notwendig gewordenen, gesteigerten Geistesgegenwart des Rezipient/innen, von einer ‚Chockwirkung‘, die er anhand des Films erklärt:

„Man vergleiche die Leinwand, auf der der Film abrollt, mit der Leinwand, auf der sich das Gemälde befindet. Das letztere lädt den Betrachter zur Kontemplation ein; vor ihm kann er sich seinem Assoziationsablauf überlassen. Vor der Filmaufnahme kann er das nicht. Kaum hat er sie ins Auge gefaßt, so hat sie sich schon verändert“²⁸⁹.

Dadurch erscheint es auch schwer, die reproduzierbare Kunst bewusst zu hinterfragen. Im französischen Exil dachte Benjamin wahrscheinlich an die fehlende Zeit der Radiohörer/innen, über das Gesagte, Auferlegte, bewusst nachzudenken. Ein bewusstes Denken, das sich auch Brecht wünschte, das Cantril und Allport aber, aufgrund der Abwesenheit anderer Zuhörer/innen und der Radiosprecher/innen bei der Rezeption, sogar als leichteres Unterfangen, als bei öffentlichen Kundgebungen empfinden. Es zeigt sich, dass die unterschiedlichsten Ansätze über den Rundfunk in den 1930er Jahren auch länderübergreifend Gemeinsamkeiten aufweisen oder sich bei gleichen Themen widersprechen – vergleichbar mit den technisch reproduzierbaren Künsten, die laut Benjamin nicht nur in der Zeit, sondern auch über verschiedene Orte reproduzierbar sind.

3.6. *Klang, Zeit und Raum nach Arnheim*

Rudolf Arnheim, ein damals erst 25-jähriger, jüdischer Kulturredakteur und Filmkritiker, verfasste 1933 kurz vor seinem römischen Exil ‚Der Rundfunk sucht seine Form‘. Das Buch wurde 1936 unter dem Titel ‚Radio‘ in London publiziert und erst 1979 in einer deutschen Version veröffentlicht – aufgrund der Existenz des Fernsehens mit dem Titel ‚Rundfunk als Hörkunst‘²⁹⁰, unter welchem Namen die Radiotheorie heute bekannt ist.

288 Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 23f.

289 Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 29.

290 Vgl. Diederichs, „Radio als Kunst“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 217ff.

Jedes neue Medium muss erst seine Marktnische finden bevor es seine Stand-beine verankert und stand-haft existieren kann. Die Gefahr des leisen Verschwindens liegt besonders in den ersten Jahren einer jeden neuen Entwicklung schwer in der Luft. Zu Beginn der 1930er Jahre ging die technische Faszination für das Radio langsam verloren und programmatisch wurde das rein akustische Medium zunehmend für politische Interessen genutzt. Um diesen Tendenzen entgegenzusteuern, öffnete Arnheim die Augen für einen künstlerischen und ästhetischen Zugang zum Rundfunk. Es ist bedauerndswert, dass Arnheims Radiotheorie im Vergleich zu Brechts Gedanken zum Rundfunk nahezu unbekannt ist. In seiner Komplexität und Weitsichtigkeit ist Arnheims Werk als Radiotheorie einzigartig und in vielen Punkten nach wie vor aktuell.

3.6.1. *Die Blindheit des Rundfunks*

Das unsichtbare Medium wurde nicht nur von weltpolitischen Ereignissen aufgerüttelt, sondern auch vom sichtbaren Fernsehen bedroht. Obwohl das Fernsehen erst in den 1950er und 60er Jahren Einzug in die Wohnzimmer der Massen fand, hatten schon Allpart und Cantril Sorge um die Konkurrenz mit dem ‚talking picture‘, dem synchronisierten Kino.

Die Bezeichnung ‚Rundfunk‘ galt bald auch für das Fernsehen. Der Kampf um die Aufmerksamkeit des Publikums begann schon in den 1930er Jahren. Arnheim fürchtete das Ende der von ihm gepriesenen „Tugend der Blindheit [...] Die einer Begrenztheit des Ausdrucksmittels entstammende und künstlerisch so wertvolle Symbolik würde nun überflüssig und damit unmöglich werden“²⁹¹. Der Rundfunk veranlasse die Hörer/innen „nicht nur, sich auf Rede und Musik zu konzentrieren, sondern er läßt auch umgekehrt ihre Gedanken ins Weite schweifen. Der Klang ist nicht an einem festen Ort gebunden wie das Bild“²⁹². Nicht nur Cantril und Allport betonten, dass das unvollständige Weltbild, welches die Ohren allein ergäben, die Hörer/innen dazu verlocke, das fehlende der Funksendung durch ihre Phantasie zu ‚vervollständigen‘.

Heute ist dieses Denken als ‚cloze-procedure‘ bekannt. „Die monosensuralen Reize des Hörens wirken geradezu als Stimulanz für eine imaginierende Phantasie-Arbeit, durch die – wie in einem Puzzle – das Wirklichkeitsbild in den fehlenden Teilen ausgefüllt wird“²⁹³. Arnheim verur-

291 Arnheim, Rudolf, „Neues Vorwort 1978“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 9.

292 Ibid., S. 10.

293 Ohde, Horst, „Radio Days. Statt einer Einleitung“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 14.

teilt die Praxis des ‚cloze procedure‘. Die Meisterschaft der Rundfunkkünstler/innen läge eben genau darin, nur mit den Mitteln des Hörbaren Vollständiges zu bieten²⁹⁴.

„Stellt man sich auf den Boden des Rundfunks, so muß man sich klarmachen, daß der Phantasiebetrieb des inneren Auges beim Rundfunkhörer nicht begrüßenswert ist, nicht zu fördern ist, sondern im Gegenteil das Verständnis für das eigentliche Wesen des Rundfunks, für die eigentliche Bereicherung, die nur er bieten kann, sehr behindert“²⁹⁵.

Arnheim versucht, wie Marinetti und Masnate drei Jahre vor ihm, dem Rundfunk seine eigene Kunst zu geben. Ähnlich wie die italienischen Futuristen sieht auch Arnheim „[d]ie Wiederentdeckung des Musikklanges in Geräusch und Sprache, die Verbindung von Musik, Geräusch und Sprache zu einem einheitlichen Klangmaterial“ als „eine der großen künstlerischen Aufgaben des Rundfunks“²⁹⁶. Dieser Wunsch erinnert auch an Richard Wagners Ideen zum ‚Gesamtkunstwerk‘, die er bereits Mitte des 19. Jahrhunderts formulierte. Arnheim erwähnt Wagner in einem anderen Zusammenhang, nämlich als Erfinder der Leitmotive, die auch Arnheim dazu animieren, Menschen, Orte und dramatische Funktionen mit Geräuschmotiven zu besetzen²⁹⁷. Jede Szene und jeder Raum solle mit einer klanglich passenden Grundstimmung charakterisiert werden, wie etwa dem Ticken einer Uhr²⁹⁸.

Während im Kulturradio Ö1 Geräuschmotive im Sinne einer emotionalen Unterstützung lediglich in fiktiven Formaten vorkommen, sind sie vielmehr als Sendungs-Kennungen geläufig. 1993 komponierte Werner Pircher mit dem ORF-Radio-Symphonie-Orchester die Signationen, nicht für Räume und Szenen, sondern für Programmstrecken²⁹⁹.

Musik und unmusikalischer Naturklang sollten nach Arnheim auf keinen Fall getrennt werden³⁰⁰. Etwa in der Signation zu ‚Vom Leben der Natur‘ werden auch für Ö1 Naturklänge mit Orchestermusik verbunden. Arnheim propagiert ein solches Aneinander verschiedener Formen, nicht jedoch ein formloses Durcheinander, das die Rundfunkregie konsequent zu vermeiden habe³⁰¹. Das formale Mittel, das die vollkommene Einheit der Klangdarbietungen zwischen allem Tönen-

294 Vgl. Arnheim, Rudolf, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 87; (Orig. Radio, London: Faber & Faber 1936).

295 Ibid., S. 88.

296 Ibid., S. 24.

297 Vgl. Ibid., S. 106 und S. 108.

298 Vgl. Ibid., S. 71.

299 Vgl. Treiber, Alfred, *Ö1 gehört gehört. Die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007, S. 199.

300 Vgl. Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 25.

301 Vgl. Ibid., S. 126.

den erzielt, nennt er ‚akustische Brücke‘. „Diese akustische Brücke baut den Klang, die einzige und gemeinsame Sinnesqualität aller dieser verschiedenen Darbietungen“³⁰².

3.6.2. *Menschen verbinden und vereinheitlichen*

„[Der Rundfunk] drängt auf Vereinheitlichung der Volkskultur, wirkt zentralistisch, kollektivistisch, standardisierend“³⁰³. Die Standardisierung der Zuhörerschaft und das Fördern von Gemeinschaften erkannte schon Velimir Khlebnikov. Allport und Cantril schreiben über den Rundfunk sogar: „It lays the foundation of homogeneity“³⁰⁴. Auch Arnheim thematisiert diesen Aspekt des Rundfunks, dem früher eine viel größere Aufmerksamkeit gewidmet wurde als heute. Als Hitler bereits an der Macht ist, sieht Arnheim, was die unbedingte Verbindung und Transparenz von Länder-, Regionen- und Gesellschaftsgrenzen³⁰⁵, die „auf die unbefangenste Weise“ durch das Radio verbreitet werde³⁰⁶, bedeuten kann. Die einheitliche Willensbildung der Bevölkerung bedeutet auch den Verlust an Vielfalt. Weitsichtig erkennt der junge Kritiker:

„Wenn unsre Zeit dazu bestimmt scheint, die Menschen der verschiedenen Klassen und Bildungsstufen zu einheitlicherer Volksgemeinschaft und -kultur zusammenzufassen, so droht sie andererseits, eine uniformierte Lebensform zu schaffen, die nichts mehr von der üppigen Mannigfaltigkeit des Gleichen hat, wie wir sie an der Natur lieben“³⁰⁷.

Der Rundfunk löse „[r]äumliche Isoliertheit“ und Ausschluss aus der Gemeinschaft auf. Auch wenn diese Grenzüberwindung nicht immer Positives bewirkt, ist sie doch, so sind sich Arnheim, Marinetti, Masnata, Khlebnikov und viele Andere einig, das „große Wunder des Rundfunks“³⁰⁸.

Arnheim behandelt das Radio in erster Linie als Klangkunst. Der Klang mit seiner kompositionellen Funktion³⁰⁹ manifestiere sich im Verhältnis zur Handlung in den folgenden Grundtypen:

1. Parallelismus zwischen Handlung und Klang: „Dem Gegeneinander in der Handlung entspricht ein Gegeneinander der Stimmen. Etwa Baß kämpft gegen Tenor.“
2. „[D]em Miteinander in der Handlung entspricht ein Miteinander der Stimmen. Etwa: zwei Soprane als Bundesgenossen, ein Zwillingmotiv.“
3. „Kontrast zwischen Handlung und Klang:

302 Ibid., S. 122.

303 Ibid., S. 148.

304 Allport/Cantril, *The psychology of radio*, S. 21.

305 Vgl. Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 148.

306 Ibid., S. 145.

307 Ibid., S. 162.

308 Ibid., S. 13.

309 Vgl. Ibid., S. 33.

- a. dem Gegeneinander in der Handlung kontrastiert Gleichheit der Stimmen [...]
- b. dem Miteinander in der Handlung kontrastiert ein Gegeneinander der Stimmen“³¹⁰

Die Analyse der Radiostimmen empfiehlt Arnheim, anhand von Begriffen aus der Musiktheorie, denn auch Wörter sind erst durch eine, dem Klang auferlegte Bedeutung möglich³¹¹ und der Ansager selbst sei im Rundfunk nichts als Stimme, „seine körperliche Existenz gehört nicht mit zur Sendung“³¹². Im Sinne der Semiotik hören wir im Radio keine Menschen, sondern Stimmen/Signale. Darum haben auch narzistische Repräsentationen keinen Platz im Rundfunk. Klangfülle und Vielstimmigkeit verkämen häufig „zum bloßen Krache“³¹³, kritisiert Arnheim die Explosivität vieler Rundfunkschauspieler/innen. Er plädiert dafür, aus der Stimme, als „Urform des Rundfunksendens“³¹⁴, eine Stimmung zu kreieren, die jener eines herzlichen Wirtes gleichkommt, der sein Essen freundlich und ohne viel Aufhebens serviert³¹⁵ oder einem Freund ähnelt, „der am Kaminfeuer verstaubte Korrespondenzen durchsieht. Etwas von diesem Geist sollte jeden beleben, der als Rundfunksprecher tätig ist“³¹⁶. Der akustische Kontakt werde durch das ‚Gefühl des Angesprochenseins‘ erreicht³¹⁷. Das nahm sich auch Franklin D. Roosevelt zu Herzen, über dessen ‚Fireside chats‘ schon Allport und Cantril berichteten.

Obwohl sich Ohren nicht abschalten lassen, ist die Art der Präsentation wichtig, wenn Rundfunksprecher/innen gehört werden wollen – denn es gibt den so genannten ‚Cocktail-Party-Effekt‘.

„Wenn wir uns auf einer Party mit jemandem unterhalten, wären da im Raum eine Vielzahl von Stimmen zu vernehmen. Nach physikalischen Messmethoden sind alle ungefähr gleich laut. Und doch ist es in der Regel kein Problem für uns, nur einer ausgewählten Stimme zuzuhören, andere aber zu ignorieren. Und wenn jemand beispielsweise unseren Namen sagt, hören wir sogar bis in den entferntesten Winkel hinein“³¹⁸.

Schon Rudolf Arnheim erwähnt diesen Unterschied zwischen Hören und aktivem Zuhören, für das ein Gefühl der direkten Ansprache Voraussetzung ist. Um Aufmerksamkeit zu erregen muss

310 Ibid., S. 35.

311 Vgl. Ibid., S. 123; Arnheims Fachterminologie stammt hauptsächlich aus der Musik- und aus der Filmtheorie, war er selbst doch Filmkritiker. Eine dezidierte Rundfunkterminologie gab es nicht und gibt es bis heute kaum.

312 Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 124.

313 Ibid., S. 53.

314 Ibid., S. 91.

315 Vgl. Ibid., S. 51.

316 Ibid., S. 52.

317 Vgl. Ibid., S. 56.

318 Ackermann, Max, „Der Kampf um Aufmerksamkeit. Zur Renaissance des Hörens“, *Erlebnis Zuhören*, S. 290.

die Stimme nach Arnheim, wie aus intimer Nähe klingen³¹⁹, also leise, locker, nicht wie gelesen, sondern improvisiert. Neben dieser „natürliche[n], zwanglose[n], unposiert herzliche[n] Redeform“³²⁰ wünscht er sich allerdings eine Distanz zwischen Hörer/in und Sprecher/in, die das Publikum „mehr zu einer beobachtenden, beurteilenden Haltung, zu einem Miterleben aus der Entfernung bringt“³²¹. Wie Bertolt Brecht sieht Arnheim den Sinn in der Kunst nicht darin, „schlechthin Erleben zu vermitteln, sondern vielmehr durch Erleben weiser“ zu machen³²². Aber auch wenn der Rundfunk, als reines Empfangs-Mittel „in eine allgemeine geistige Entwicklung eingreift“, glaubt Arnheim an ‚ideale‘ Rundfunkhörer/innen, „da es ja selbständig denkende, führende und handelnde Menschen gibt“³²³.

Brecht und Arnheim waren auch ähnlicher Meinung was die Übertragung von Opern im Rundfunk betrifft, die Brecht als „ungeeignet“³²⁴ und Arnheim sogar als „verdammenswert“³²⁵ bezeichnet. Arnheim hält allerdings, im Gegensatz zu Brecht, auch nichts von rein akustischen Kabarett- und Theaterübertragungen, „die sich besser im Senderraum arrangieren ließen. Jedem Kunstwerk, auch dem bescheidensten noch, tut man bitter Unrecht, wenn man aus dem optisch-akustischen Ganzen das Hörbare roh herausreißt und allein präsentiert“³²⁶. So weit ging Brecht, selbst Dramatiker, der auch für den Rundfunk arbeitete, nicht. Doch Brechts wichtigste Aussage, dass der Rundfunk nicht mehr nur Distributionsapparat sein sollte, greift auch Arnheim in diesem Zusammenhang auf.

„Soll der Rundfunk ernstlich nicht mehr als ein bloßer Übermittlungsapparat sondern als eine von der Wirklichkeit durch eigne Formgesetzte unterschiedene Hörwelt behandelt werden, so ist die Abschaffung dieser durch nichts als die Bequemlichkeit der Sendeleitungen gerechtfertigten Übertragungen eine unabweisbare Forderung“³²⁷.

Eine gute Ausdrucksform des Rundfunks bedürfe einer stilisierenden Darstellung, in der Klang und Naturgeräusche auf ein überwirkliches Niveau gehoben werden. „Der Rundfunk ist hier

319 Vgl. Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 56.

320 Ibid., S. 50.

321 Ibid., S. 125.

322 Vgl. Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 125.

323 Ibid., S. 169.

324 Vgl. Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 262.

325 Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 91.

326 Ibid., S. 90.

327 Ibid., S. 91.

nicht, wie der Tonfilm, durch naturalistische Bilder gehemmt, er kann eine dichterisch ‚gehobene‘ Sprache in eine Klangwelt einbetten, die ihr nicht widerspricht“³²⁸. Charakter werde nicht durch „[e]in unausgeprägtes, verwaschenes Sammelsurium von phonetischen Eigenarten“ geschaffen, sondern bedürfe auch Charakterfiguren „deren Stimme eindeutig ‚kostümiert‘ oder kostümierbar“³²⁹ seien. Da Authentizität nicht Arnheims Idee zum Rundfunk entspricht, bevorzugt er gegenüber der Live-Übertragung die Sendeaufzeichnung. „Sich freimachen von Entstehungsort und Entstehungszeit, Abschaffung der Improvisationsmischkunst während der Sendung zugunsten einer sorgfältigen Montagearbeit, die beendet ist, bevor die Sendung beginnt – das sind wichtige Parolen für die Zukunft“³³⁰. Beim Kulturradio Österreich 1 finden sich heute, anders als in den meisten Programmen, noch immer sehr wenige Live-Sendungen.

Weil der Klangkörper im Rundfunk unsichtbar bleibt, könne dieser laut Arnheim durchaus experimentell, eben zum Beispiel durch Montage geformt werden. Stimmen und Klangwelten können sich im Rundfunk auch kostümieren und auf ein überwirkliches Niveau begeben.

Weil das Werkzeug des Rundfunks primär das Wort ist, könne das Radio aber auch besser lehren als der Film, ergänzt Arnheim. „[D]er Funk darf aus der Kunst herausgehen und rein zum Verstand, rein vortragsmäßig sprechen“³³¹. Er könne sich unmittelbarer an den Verstand wenden als der Film und damit entweder lehrhaft oder ästhetisch verwenden³³².

3.6.3. *Raum und Zeit*

Ort und Zeit gehören neben dem Klang zu jenen Elementen, die im Radio am meisten zu berücksichtigen seien. Arnheim definiert das Drama als „Geschehensablauf in der Zeit“ und auch „[d]er Rundfunk beginnt auf der Folie des schweigenden Nichts. Erst die akustische Aktion, die Handlung bewirkt die Existenz“³³³. Alles Hörbare, „Ohrenkunst, wie Klangwahrnehmung überhaupt“³³⁴ und „[j]ede Rundfunksendung erstreckt sich über eine bestimmte Spanne unserer Uhr-

328 Ibid., S. 31.

329 Ibid., S. 29.

330 Ibid., S. 85.

331 Arnheim, Rudolf, „Rund um den Funk“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 190; (Orig. 1932).

332 Vgl. Arnheim, Rudolf, „Funkliteratur“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 194; (Orig. 1932).

333 Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 98.

334 Ibid. S.19.

zeit“³³⁵. Wenn wir etwas hören, so bewegt sich etwas, es verändert sich³³⁶. Wie auch Walter Benjamin mit seinem Begriff der ‚Chockwirkung‘ zeigt, bedeutet Geräusch immer auch Aktivität, Radio immer Bewegung und niemals Stillstand.

„Die dramatische Schwierigkeit des Hörspiels beruht deshalb nicht so sehr darin, überflüssiges Zuständliches auszuschalten, als vielmehr umgekehrt darin, das notwendige Zuständliche in der Aktion selbst mitzubieten“³³⁷. Unter ‚Zuständlichem‘ versteht Arnheim Attribute wie Form und Farbe, die im Akustischen etwa durch das Ticken einer Uhr ersetzt werden sollten.

Zur zeitlichen Komponente, die beim Rundfunks etwa viel wichtiger ist als bei geschriebenem Wort, gehört auch der Aspekt der Gleichzeitigkeit. „Was zugleich ertönt, wird vom Hörer in Beziehung zueinander gesetzt, die sinnliche Koinzidenz legt eine inhaltliche Verbindung nahe“³³⁸. So geschah etwa in der Silvesternacht 1931/1932 die unglückliche, zeitliche und damit in der Wahrnehmung auch inhaltliche Kombination, als „die Neujahrsrede des deutschen Reichspräsidenten von Hindenburg durch kommunistische Störer unterbrochen wurde“³³⁹. Will man eine inhaltliche Veränderung darstellen, müsse sich diese auch zeitlich unterscheiden.

Ein Szenen- und Schauplatzwechsel im Rundfunk gehöre zu den schwierigsten Aufgaben einer gekonnten Klangkomposition. Da das Schweigen der Zwischenpause wie ein heruntergelassener Vorhang bei offener Bühne das Ende eines Stückes symbolisiert, gibt Rudolf Arnheim für die Gestaltung des Übergangsaugenblickes, des ‚akustischen Vorhanges‘ andere Gestaltungsideen. Das primitivste Mittel sei das Auf- und Abblenden des Klanges, Alternativen wären die Überblendung zweier Szenen, „indem während die eine langsam abklingt, die andere langsam aufklingt“³⁴⁰; Zwischenaktmusik; ein lauter Klang nach einer zu beendenden Szene; die Verdeutlichung im Dialog oder das plötzliche Auftreten von Personen und Geräuschen, „die in der bisherigen Situation unmöglich vorhanden gewesen sein können“³⁴¹. Im Kulturradio Österreich 1 finden sich zwischen zwei Szenen meist harte Schnitte. Lange akustische Pausen, An- und Abmoderationen oder Erkennungsmelodien trennen das Geschehen. Im Gegensatz zur Verstärkung des Kontrastes zweier Szenen könne man nach Arnheim auch den Gleichklang betonen. Im Extrem-

335 Ibid., S. 69.

336 Vgl. Ibid., S. 19.

337 Ibid., S. 98f.

338 Ibid., S. 78f.

339 Ibid., S. 78.

340 Ibid., S. 74f.

341 Ibid., S. 73.

fall kann ein akustischer Vorhang auch die Verbindung des letzten Satzes der ersten Szene mit dem Ersten der Zweiten, sein³⁴². Mit der Stereophonie sind noch weitere Möglichkeiten der Klanggestaltung hinzugekommen, wie etwa die unterschiedliche Gestaltung von Geräuschen aus der linken oder der rechten Übertragungsquelle. Durch die Entfernung des Sprechenden vom Mikrofon ließ sich auch 1933 schon ein wechselnder Raumhall erzeugen, der einen Schauplatz- oder Einstellungswechsel symbolisieren konnte³⁴³. Das Verhalten der Klänge und die Abstände zwischen den Klangorten im Raum werden durch die Art des Widerhalls hörbar³⁴⁴. Auch „Größe und Gestalt des Raumes sowie die Beschaffenheit seiner Begrenzungswände“³⁴⁵ lassen sich durch den Ort der Schallquelle im Raum und dessen Abstand zum Mikrofon mehr oder weniger deutlich erkennen. Diese räumliche Orientierung hat einen starken Ausdrucksgehalt, so werde Nahes bevorzugt³⁴⁶, weshalb Hintergrundmusik genügend fern gehalten werden sollte. Physische Abstände stellen auch „den geistigen Abstand handelnder Figuren von der Handlung, vom Hörer und voneinander“³⁴⁷ dar, schreibt Arnheim. Außerdem fördere räumliche Nähe den radiophonen Kollektivismus und Entfernung den, ihm eigentlich fremden Individualismus³⁴⁸.

Abgesehen von den Orten der Aufnahme und des Empfangs schreibt Arnheim auch vom Ort der Hörspielhandlung. Die ‚Einheit des Ortes‘, die für die Bühne des Barocktheaters wichtig war, aber für den Film etwa als zu eintönig empfunden wird, könne im Rundfunk bei Bedarf durchaus bewahrt werden, „weil es ja keine optische Eintönigkeit geben kann“³⁴⁹. Die, in sich geschlossene ‚Einheit der Zeit‘ empfindet Arnheim in der Hörspielhandlung nicht immer als zweckmäßig. Prinzipiell plädiert er für einen lockeren Umgang mit den aristotelischen Einheiten im Radio.

Auch bei thematischen Inhalten des Rundfunkprogramms lässt sich Arnheim, im Gegensatz zu Brecht, nicht auf konkrete Anweisungen ein. Der deutsche Titel des Buches ‚Rundfunk als Hörkunst‘ zeigt den Ausgangspunkt Arnheims. Programmatisch verurteilt er lediglich das einfache Wiedergeben anderer Künste, was daran liegt, dass eben die Blindheit des Radios dessen ‚Ort‘ ist. Künste wie Theater oder Oper bedienen auch die visuelle Wahrnehmung der Rezipienten.

342 Vgl. Ibid., S. 75.

343 Vgl. Ibid., S. 64 und S. 70.

344 Vgl. Ibid., S. 63.

345 Ibid., S. 21.

346 Vgl. Ibid., S. 37.

347 Ibid., S. 47.

348 Vgl. Ibid., S. 142.

349 Ibid., S. 76f.

Das Radio muss seinen Platz finden, sich verorten mit einer eigenen Kunst, die sich auf Klänge und auf Blindheit, auf Dimensionen des Raumes und aktives Geschehen in der Zeit stützt.

3.7. ‚War of the Worlds‘ nach Welles

1938, kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde einmal deutlich, wie sehr sich aus dem Medium bereits eine Kultur entwickelt hat. Peter Marchal macht darauf aufmerksam, dass sich der Rundfunk damals „in den Köpfen der Hörer institutionalisierte [...] und so sich von der Ereignishaftigkeit seiner Referenzkulturen Theater, Varieté und Kino löste“³⁵⁰. „Das Radio hat gesagt ...“³⁵¹ schien als Beleg für den Wahrheitsgehalt der Information zu genügen, zitiert er eine damals gebräuchliche Redewendung.

Ein Beispiel dafür sind die Reaktionen auf eine amerikanische Hörspiel-Aussendung am Halloween-Vorabend 1938. Der Radiosender CBS brachte das Hörspiel ‚War of the Worlds‘, das nach dem gleichnamigen Roman von Herbert G. Wells unter der Regie des jungen Orson Welles gestaltet wurde. ‚War of the Worlds‘ wurde zum einflussreichsten Radio-Drama aller Zeiten, hatte eine einzigartige Medienrezeption, die Berühmtheit des Regisseurs und sämtliche Spekulationen und Überzeichnungen zur Folge.

Das Hörspiel, wie die Romanvorlage, handelt von einer Invasion von Außerirdischen, die dabei sind die Welt zu zerstören. Das Radio fordert die Bevölkerung auf, zu handeln. Zeitungsberichten zu Folge reagierten eine Million Hörer/innen hysterisch auf das Hörspiel, das sie für eine reale Reportage hielten. Im Hörspiel selbst berichtet der fiktive Journalist von einer Panik unter drei Millionen Menschen³⁵². Auch Horst Ohde gibt die Information von unvorstellbarer „Massenhysterie mit Panikreaktionen und Verkehrskatastrophen“ weiter. „Es ist eine besondere Suggestionswirkung, die gerade aus dem Mangel des Mediums entsteht, dem Fehlen des vom Auge aufgenommenen Bildes und der Beschränkung auf das Ohr, was einen Überschuss an Imagination erzeugen kann“³⁵³, meint der Hamburger Professor. Es sei allerdings dahingestellt, wie groß die Panik der Zuhörerschaft tatsächlich war. Immerhin war Radio bereits seit einigen Jahren täglicher Begleiter der Meisten und eine Mars-Invasion in Amerika schien, vor allem nachdem der Roman von H. G. Wells 1898 bereits erfolgreich publiziert war, wohl eher unwahrscheinlich.

350 Marchal, *Bd.1. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 80.

351 Ibid.

352 Vgl. Kittler, Friedrich, ‚The Last Radio Broadcast‘, *Re-Inventing Radio*, S. 18.

353 Ohde, „Radio Days“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 14.

„Viele Menschen waren verunsichert, bekamen aber durch eigene Beobachtungen, Gespräche mit Nachbarn oder Anrufe bei CBS und den Behörden schnell bestätigt, dass die beschriebenen Ereignisse nicht real waren. Die New Yorker Polizei hatte sich bereits in der ersten halben Stunde der Sendung kündigt gemacht und anschließend ihre Dienststellen per Funk benachrichtigt“³⁵⁴.

Der Wahrheitscharakter im Hörspiel war zwar bewusst inszeniert, doch es waren vor allem die medialen Folgemeldungen über die Reaktionen der Hörspiel-Hörer/innen, die aus der Ausstrahlung von ‚War of the Worlds‘ ein so legendäres Ereignis machte. Sozialpsychologisch war die Wirkungsmacht des Radios natürlich hochinteressant. Friedrich Kittler berichtet von einer Folgeuntersuchung in Amerika, die dazu führte, empirische Untersuchungen über das Verhalten der Hörer/innen durchzuführen. Außerdem erzählt er von anschließenden Plänen der U.S. Navy, die amerikanische Bevölkerung nach dem Vorbild des Hörspiel-Schemas, im 1938 bereits vorhersehbaren Krieg gegen Japan, zu evakuieren³⁵⁵. Eine umfassende Studie zu ‚The War of the Worlds‘ lieferte Werner Faulstich 1981 als ‚Radiotheorie‘ ab³⁵⁶.

Die berichteten Panikreaktionen der Amerikaner/innen, die das Radio auch bei unrealistisch fiktiven Erzählungen als vertrauensvolles Nachrichtenmedium wahrnahmen, stießen sicher auch beim deutschen Propagandaminister Joseph Goebbels auf höchstes Interesse.

354 Strupp, Christoph, „Mediale Massenpanik? Orson Welles’ Radio-Hörspiel ‚War of the Worlds‘ (1938)“, *Zeithistorische Forschungen. Online-Ausgabe Heft 2/2011*, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Strupp-2-2011> August 2011, 24.01.2012., Textabschnitt 3.

355 Vgl. Kittler, ‚The Last Radio Broadcast‘, *Re-Inventing Radio*, S. 18.

356 Siehe Faulstich, Werner, *Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles*, Tübingen: Günter Narr 1981.

4. PROPAGANDARUNDFUNK, FERNSEHEN UND DIE FOLGEN

4.1. Goebbels Propagandainstrument

4.1.1. Funkische Gewalt(tätigkeit)

Am 11. März 1938 wurden in Österreich das Ende der Ersten Republik herbeigeführt und die Tätigkeiten der RAVAG beendet³⁵⁷. Nach dem Anschluss an Deutschland wurde der österreichische Rundfunkbetrieb der Reichsrundfunkgesellschaft untergeordnet und aus der RAVAG wurde der ‚Deutsch-Österreichische Rundfunk‘³⁵⁸. Schon im April desselben Jahres änderte man die Bezeichnung in ‚Reichssender Wien‘³⁵⁹, als Teil eines Netzes von Auslandsprogrammen in den besetzten Gebieten. Doch „[d]ie Programme, die von Wien aus im gesamten deutschen Reichsgebiet zu hören waren, wurden von den Zentralstellen“ aufgrund der nicht zu verstehenden Sprecher/innen und deren Akzente, „immer wieder kritisiert“³⁶⁰. Der ‚Reichssender Wien‘ wurde bald „in allen wesentlichen Belangen von Berlin aus geleitet“³⁶¹. Dasselbe geschah mit den österreichischen Radioprogrammen in Graz und Klagenfurt. Die Auslandssender in Salzburg und Innsbruck wurden bald dem ‚Reichssender München‘ und der Hörfunk in Dornbirn dem ‚Reichssender Stuttgart‘ unterstellt – samt ausgetauschter Radiobelegschaft³⁶².

Damit war der nationalsozialistische, deutsche Propagandarundfunk, der in Deutschland bereits seit 1933 vorherrschte, auch in Österreich angekommen. Wie in Österreich zu Zeiten des Ständestaates, war das Propagandamedium auch in Deutschland unter Goebbels zunächst von politischen Wortbombardements geprägt. Waren es unter Dollfuß und Schuschnigg vornehmlich vaterländische Sendungen und Heimatgedanken, gab es in Deutschland stundenlange Übertragungen von Führerreden. In Österreich waren 1933 unter Dollfuß massenhafte Rundfunkabmeldungen

357 Vgl. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 217f.

358 Vgl. Ibid., S. 221f.

359 Vgl. Dusek, Peter, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 43.

360 Ibid., S. 46.

361 Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*, S. 221f.

362 Vgl. Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 43ff.

die Folge und auch in Deutschland musste der Propagandaminister Joseph Goebbels seine Rundfunkstrategie ändern³⁶³. 1938 erlebte Österreich bereits einen anderen Rundfunk.

4.1.2. *Gesetze und Unterhaltung als Mittel zum Rundfunkerfolg*

Nach dem ständigen „Verändern der vorgesehenen Sendefolge, um Übertragungswünschen von Propagandaministerium und NS-Organisationen nachzukommen“³⁶⁴, wollte Goebbels nun vor allem dem Publikum gefallen. Wie schon Lazarsfeld 1931 in seiner umfassenden Befragung herausfand, wollte das Publikum vor allem Musik und Unterhaltung, eine Abwechslung vom harten Alltag kurz vor dem Krieg. „Nach einer von Goebbels 1935 veranlassten Programmreform wurde der Anteil ausschließlich aus Wort bestehender Programmteile reduziert zugunsten einer Mischung von politischen Sendungen mit unterhaltenden und künstlerischen, von der man sich wieder mehr Wirkung versprach“³⁶⁵. Als Österreich 1938 an die Reichssender angeschlossen wurde, war das Ergebnis ein Programm aus 87 % Musik und nur 13 % Wortsendungen. „Das waren nur zwei Stunden ‚Wort‘ – davon eine Stunde Nachrichten aus Berlin“³⁶⁶.

Der Bevölkerung wurden, neben ideologischen, pathetischen Indoktrinierungen vor allem seichte, entspannende, unterhaltende Plauderei und leichte Unterhaltungs- oder Marschmusik geliefert, was sie mit steigendem Rundfunkinteresse würdigten³⁶⁷.

Der starke Hörer/innenzuwachs kann aber auch damit erklärt werden, dass Goebbels Volksempfänger als billiges Radiogerät am Markt war; dass die Reichspropagandaleitung 20 000 Rundfunkgeräte sogar verschenkte³⁶⁸, das Abschalten der Reichssender teilweise sogar verbot³⁶⁹ und das Einschalten von meist ausländischen Programmen, später als ‚Feindsender‘ bezeichnet zunehmend bestrafte, bis hin zu Gefängnis und Todesstrafe. Für eine einheitliche Willensbildung sollte jeder den Rundfunk des Propagandaministeriums hören. Um die, oft stundenlangen Übertragungen von „Parteitag, Führer-Reden oder anderen politischen NS-Veranstaltungen“ hören

363 Siehe u. a. Ergert, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1*; ebenso Marchal, *Bd. 1. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*.

364 Marchal, *Bd. 1. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 245f.

365 Ibid.

366 Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 44.

367 Siehe u. a. Ibid.; ebenso Marchal, *Bd. 1. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*.

368 Vgl. Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 43.

369 Vgl. Ohde, „Radio Days“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 13.

zu können, wurden in den Büros sogar „verlängerte Mittagspausen angeordnet, und in Kaffeehäusern kam man der Zwangsbeglückung nicht aus“³⁷⁰.

In der Zentralisierungspolitik der Nationalsozialisten wurde der ‚Großdeutsche Rundfunk‘ und die rigide Programmsteuerung zunehmend von Berlin aus gesteuert³⁷¹. Dennoch war ab November 1939 das Funkhaus in Wien mit der Inbetriebnahme des Großen Sendesaals samt neuer Orgel nach vier Jahren Bauzeit das modernste Funkhaus Europas³⁷².

In den letzten Kriegsjahren musste Goebbels‘ Propagandamedium Nummer Eins erneut an Loyalität der Rundfunkbevölkerung einbüßen. Zunehmend wurden „trotz der drakonischen Strafen“ Feindsender gehört³⁷³. „Der BBC-Auslandsdienst war bereits seit 1938 mit dem ‚German Service‘ sehr beliebt. Hier fand Thomas Mann mit seinen berühmten Ansprachen aus dem amerikanischen Exil ein Forum“³⁷⁴. 1942 wurde vom Büro für Kriegsberichterstattung der offizielle US-Auslandssender ‚Voice of America‘ gegründet, „um der Bevölkerung in Deutschland und den besetzten Gebieten eine Informationsalternative zur NS-Propaganda zu bieten. Von 1947 bis zum Ende des Kalten Krieges wandte der Sender sich an die Bevölkerung der Sowjetunion“³⁷⁵.

Die politischen ‚Sondermeldungen‘ des Reichsrundfunks waren schon zu Beginn des Krieges in der Regel übertrieben positiv, am 18. Februar 1943 rief Joseph Goebbels über den Rundfunk sogar noch zum ‚Totalen Krieg‘ auf³⁷⁶. Auch in den besetzten Gebieten wurden Auslandssender installiert um die „Bevölkerung von der gerechten Sache des Faschismus“³⁷⁷ zu überzeugen. Als das Ende des Krieges absehbar war, hörte man im Rundfunk neben Unterhaltung, verzweifelte Durchhalteparolen und Ankündigungen, der Führer verfüge über eine ‚Wunderwaffe‘, „die in letzter Konsequenz doch noch zum ‚Endsieg‘ führen würde“³⁷⁸. Mit dem Steckenbleiben der Deutschen Armeen in Russland und der Stalingrad-Wende 1943 stützte man sich in den Funk-

370 Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 44.

371 Vgl. Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 247.

372 Vgl. Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 45.

373 Ibid., S. 48.

374 Elitz/Huber, „Radio“, *Grundlagen der Medienpolitik*, S. 335.

375 Ibid.

376 Vgl. Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 46ff.

377 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 247.

378 Dusek, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 47.

häusern der Nationalsozialisten insgesamt jedoch noch mehr auf den Bereich Unterhaltung: „Die Frontberichterstattung wurde immer mehr reduziert. Nach 20 Uhr gab es keine Nachrichten mehr, das Musikprogramm wurde weiter ausgebaut“³⁷⁹.

4.1.3. *Funk als Wahrheit*

Nach den euphorischen Jahren der Rundfunkavantgarde bedienten sich die Nationalsozialisten des Radios, behinderten seine kulturprogrammatische Weiterentwicklung und amputierten es zu einem Instrument um arische Massen ideologisch zu prägen, zu aktivieren und bei Bedarf wieder unterhaltsam zu entspannen. Der österreichische Rundfunk verarmte zu einem Medium, in dem Kultur auf kanonische Kultivierung, arische Volksbildung und diskursfreie Unterhaltung reduziert war. Die immensen propagandistischen Möglichkeiten des Mediums, die heute so hoffentlich nicht mehr provoziert werden, wurden im Nationalsozialismus voll ausgespielt und auch später wieder missbraucht. Von der unglaublichen Manipulationskraft des Rundfunks haben schon Arnheim, Cantril und Allport gesprochen und schon Orson Welles hat sie ausgetestet bis Joseph Goebbels die Macht des Funks, auch mit seinen bewussten Momenten der Entspannung zur Perfektion getrieben hat. Schon ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges publizierte der Kulturphilosoph Max Picard das Buch ‚Hitler in uns selbst‘ und reflektiert darin die Zusammenhänge von Macht, Herrschaft und Radio.

„Hier, im Radio, nicht mehr unmittelbar, empfängt der Mensch die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit gibt es für ihn überhaupt nur durch das Radio. Die Folge davon ist, daß dem Menschen durch das Radio auch das alles als wirklich übermittelt werden kann, was gar nie geschehen ist, und das hat auch Göbbels [sic! Der NS- Propagandaminister heißt korrekt: Paul Joseph Goebbels; C.F.] am Radio benützt: er hat den Deutschen, die gewohnt waren, aus dem Radio die Wirklichkeit zu empfangen, jene Nachrichten am Radio übermittelt, von denen er wollte, dass sie Wirklichkeit in den Menschen werden sollten“³⁸⁰.

Joseph Goebbels erkannte schon früh die manipulierende Macht des akustisch einseitigen Vermittlers, der keine Antworten und Fragen erlaubte. „Das Radio hat gesagt ...“ hieß es damals³⁸¹, denn im Nationalsozialismus lernten die Massen nicht nur zu hören, sondern auch zu gehorchen. Ulrike Köppchen macht uns auf die Dimensionen des Wortes ‚Hören‘ aufmerksam und verdeutlicht damit die Schwäche und Anfälligkeit des Ohres gegenüber Stimme und Manipulation.

„Wer nicht hören will, muss fühlen, hieß es beispielsweise in der Pädagogik des 19. Jahrhunderts. Ganz extrem spiegelt wohl das Wort ‚Hörigkeit‘ das Verhältnis von Hören und Macht bezie-

379 Ibid., S. 46f.

380 Picard, Max, zit. nach Filk, „Das Weltbild des Ohres“, *medienheft* 08/2007, S. 9.

381 Vgl. Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 80.

hungsweise Ohnmacht wider, ursprünglich ein Begriff aus dem mittelalterlichen Lehnswesen, wo Hörige der Befehlsgewalt eines Grundherrn unterstanden. Heute steht Hörigkeit für Ausgeliefert-Sein und den totalen Verlust des eigenen Willens“³⁸².

Auch wenn der Wahrheitsgehalt der Rundfunkmeldungen durch die politische Indoktrination zunächst unbemerkt nachließ und das Medium mehr und mehr zum reinen Propagandainstrument avancierte, war das Radio während des Krieges der schnellste und direkteste Weg der, ohne Zweifel wichtigen Nachrichtenübertragungen. Die Dauerbeschallung des Propagandarundfunks gewöhnte auch die letzten Radioskeptiker an das neue Medium. Für die Nachkriegs-Radiomacher/innen hatte der Propagandarundfunk daher auch etwas Gutes: sie hatten plötzlich eine Bevölkerung vor sich, die auf den Hörfunk nicht verzichten wollte, an das Medium gewöhnt war und ihm die Chance der Wiedergeburt gaben.

4.2. *Rundfunk im besetzten Österreich*

Für die psychische Begleitung der getroffenen Bevölkerung und für die Suche nach Vermissten brauchte man das Radio und begann gleich mit der neuerlichen Errichtung der, oftmals zerstörten Sendeanlagen. Die, zunächst provisorisch errichteten Stationen sendeten zwar schwach³⁸³, doch bald entstand eine noch nie da gewesene, und auch bis zur Privatisierung des Hörfunks nicht mehr vorhandene Vielfalt an Radioprogrammen in Österreich.

Drei der vier Besatzungsmächte gründeten eigene Rundfunkgesellschaften in ihren Besatzungsgebieten. Bis September 1945 wurden die Rundfunkstationen ‚Radio Rot-Weiß-Rot‘, ‚Blue Danube Network‘, ‚Sendergruppe Alpenland‘, ‚British Forces Network‘, ‚Sendergruppe West‘ und das alte und neue ‚Radio Wien‘ in Betrieb genommen. In Teilen Österreichs konnten gleichzeitig bis zu sechs Radioprogramme empfangen werden. Den Amerikanern in Salzburg, Linz und Wien gehörte das Zivilprogramm ‚Radio Rot-Weiß-Rot‘ und das englischsprachige Militärprogramm ‚Blue Danube Network‘, das sich bei Jugendlichen besonderer Beliebtheit erfreute. Die Briten gründeten in der Steiermark und in Kärnten die ‚Sendergruppe Alpenland‘ und für die eigenen Truppen das ‚British Forces Network‘ und die Franzosen sendeten in Vorarlberg und Tirol die ‚Sendergruppe West‘³⁸⁴. Die Sowjetunion gründeten keinen eigenen Rundfunksender, sondern hatten das Funkhaus in der Argentinierstraße in ihrem Besatzungsgebiet.

382 Köppchen, „Sirenengesänge“, S. 270f.

383 Vgl. 80 Jahre in 80 Tagen, „1945“, mediathek.at.

384 Vgl. Didactic Online, „Der Besatzungsrundfunk“, www.didactics.eu, <http://www.didactics.eu/index.php?id=464>, 22.01.2012.

4.2.1. Radio Wien

Das Wiener Funkhaus wurde 1945 zwar bombardiert, doch schon am 16. April, nach der letzten Sendung des ‚Reichssenders Wien‘, wurde mit dem Neuaufbau begonnen³⁸⁵.

Der altbewährte Name ‚RAVAG‘ wurde noch einige Jahre auf dem Briefkopf verwendet und auch der ‚RAVAG-Wecker‘ ertönte im neuen Hörfunk, doch die Generaldirektion hieß ab 1945 ‚Öffentliche Verwaltung für das Österreichische Rundfunkwesen‘ und die Radio-Verkehrs-AG existierte offiziell nicht mehr³⁸⁶. Die Besatzungsprogramme wurden bewusst für Propagandazwecke der Alliierten Mächte benutzt. Das Rundfunkprogramm aus dem Wiener Funkhaus sollte hingegen von Oskar Czeija, der die RAVAG bereits 1924 gründete, wieder zu einem österreichischen Unternehmen gemacht werden und die nationale Vertretung in der neuen österreichischen Rundfunklandschaft darstellen. Man möchte also meinen, dass ‚Radio Wien‘ als einziges Programm seine eigene, österreichische Rundfunkgeschichte schreiben konnte. Doch da das Funkhaus in russischer Besatzungszone lag, fühlten sich die Besetzer zumindest im Recht, Einfluss auf das Programm zu nehmen. Die russische Zensur in ‚Radio Wien‘ hielt sich aber, entgegen langjähriger Behauptungen, relativ in Grenzen³⁸⁷. Kommunistische Tendenzen der RAVAG lagen nicht nur in russischer Hand.

„Ja, es gab damals im Österreichischen Rundfunk die ‚Russische Stunde‘. Sie dauerte weder eine Stunde, noch war sie ‚russisch‘. Sie drängte sich mehrmals am Tag ins Programm und befasste sich nicht mit russischen, sondern meist mit österreichischen Themen. Ihre Mitarbeiter waren Kommunisten. Zudem bestanden die Sowjets darauf, dass in der Nachrichtenredaktion [...] auch ein kommunistischer Redakteur sitzen musste. Ansonsten haben die Sowjets meines Wissens nie versucht, Kommunisten in den Rundfunk einzuschleusen“³⁸⁸, schreibt der Mitbegründer des aktuellen Dienstes der RAVAG, Hans Szuszkiewicz.

Neben russischen Interventionen gab es scheinbar vor allem österreichische: „Wir waren ja der offizielle österreichische Sender und daher bald eine Beute des Proporz. Es galt Schwarz oder Rot. Anfangs vielleicht noch nicht so ausgeprägt...“³⁸⁹. Auch Entscheidungen über leitende Posten fielen, nach Szuszkiewicz, nicht im Funkhaus, sondern schon bald in den Parteizentralen.

385 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1945“, *mediathek.at*.

386 Vgl. Ibid. und Szuszkiewicz, Hans, „Gehn’s zu einer Partei. Geburt und Kinderkrankheiten des Aktuellen Dienstes“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 51.

387 Vgl. Ibid. und Didactic Online, „Der Besatzungsrundfunk“, *www.didactics.eu*.

388 Szuszkiewicz, „Gehn’s zu einer Partei“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 53.

389 Ibid.

Am 23. Dezember 1945 begann die österreichische Rundfunkvertretung mit der Ausstrahlung eines zweiten Programms von ‚Radio Wien‘³⁹⁰.

4.2.1.1. Vorsichtiges Programm

Durch die Fakten, Spekulationen und Vorwürfe der politischen Abhängigkeit wurde beim österreichischen Rundfunkwesen erneut ein sehr vorsichtiger Umgang mit politischen Themen notwendig. Selbst bei den Nachrichten, die nun zwar eigens produziert, aber von den Russen zensuriert wurden, ging lediglich ‚Unverfängliches‘ auf Sendung³⁹¹. Kultur, leichte Unterhaltung, Musik und Sport ermöglichten es der RAVAG, sich aus ‚hoher Politik‘ und den vielen internationalen Konflikten der Zeit herauszuhalten³⁹².

Beim völligen Neubeginn der Rundfunkgestaltung ab 1945 blickte man in Deutschland vor allem auf die Verhältnisse im eigenen Land vor und nach 1933. „Man verglich sich auf der Suche nach Standards für das eigene Handeln bzw. nach Qualitätskriterien für die eigenen Produkte nicht mit dem Ausland, was ja auch denkbar gewesen wäre (z.B. Mit der BBC und ihrem Deutschen Dienst)“³⁹³, schreibt Peter Marchal. Auch Hans Bredow, einer der wichtigsten Akteure der deutschen Rundfunkgeschichte, beschreibt in seinen Memoiren 1949 seine dankbare Anerkennung an die Alliierten, „daß die neuen Rundfunkleiter ein Aufbauwerk ersten Ranges geschaffen haben. Jedermann kann feststellen, daß die Tradition des alten Rundfunks wieder aufgenommen worden ist und der kulturelle Gedanke wieder das Programm beherrscht“³⁹⁴.

Beim österreichischen Rundfunkwesen wollte man sich, nach öffentlicher Kritik, ebenfalls auf Altbewährtes besinnen. „Das Radio müsse nicht nur unterhalten und informieren, sondern auch zur Bildung der Menschen beitragen“³⁹⁵. Als etablierte Bildungs-Komponente wurde 1946 der Schulfunk wieder eingeführt, dessen Manuskripte ab 1952 vom Ministerium approbiert werden mussten. „Dieser Erlass hält sich bis zur Abschaffung des Schulfunks im Jahr 1984“³⁹⁶. Auch

390 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1945“, *mediathek.at*.

391 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1948“, *mediathek.at*.

392 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1951“, *mediathek.at*.

393 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 263.

394 Bredow, Hans, zit. nach: Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 250; (Orig. „Mein Weg zum Rundfunk“, 1949, S. 13).

395 Godler, Haimo/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251.

396 Ibid.

andere wissenschaftliche und kulturelle Programmpunkte, wie die erneute Übertragung der Salzburger Festspiele schon im August 1945 wurden forciert. Auch die Programmzeitschrift ‚Radio Wien‘, die es schon vor dem Zweiten Weltkrieg gab, wurde wieder eingeführt³⁹⁷.

Mit der Zunahme an Hörer/innen („Zu Beginn des Jahres 1948 empfangen bereits eine Million Hörer den österreichischen Rundfunk“³⁹⁸), wurde auch der Programmbereich Unterhaltung verstärkt. Ab 1949 fanden langsam wieder große Reden und ab 1950 neue Live-Berichte und Reportagen Eingang in den österreichischen Rundfunk. Durch die technische Möglichkeit, live zu berichten, wurden neben Abenteuer, Reisen und Sport-Themen auch Kulturübertragungen abseits der Salzburger Festspiele, etwa von den ‚Wiener Festwochen‘ gesendet³⁹⁹.

Das österreichische Rundfunkprogramm war in den ersten zehn bis dreizehn Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ähnlich wie vor 1938: bildend, hoch-kulturell, unterhaltend, aber wenig innovativ, sondern eher zurückhaltend und langweilig.

Programminnovationen gab es allerdings in den Besatzungsprogrammen und im Auslandsradio. Walter Brummer spricht etwa in seiner Online-Publikation „Geschichten über das ‚Dampfradio‘“, vom revolutionären Programm des Besatzungssenders ‚Rot-Weiß-Rot‘, der, für Österreich fremde Elemente aus der amerikanischen Programmgestaltung (etwa ‚Disc-Jockeys‘) einführt⁴⁰⁰. Weitere Programmschwerpunkte des Senders, der für den österreichischen Rundfunk die größte Konkurrenz darstellte⁴⁰¹, waren Weltnachrichten und die Betreuung der Kriegsheimkehrer beziehungsweise Durchsagen der Namen von Angehörigen. Auch ‚Radio Wien‘ sendete einen Vermissten-Suchdienst vom ‚Roten Kreuz‘ in Form des Programms ‚Helft alle mit !‘⁴⁰².

Schon ab 1945 war der rundfunkpolitische Grundgedanke, die Programme einander langsam anzunähern um sie schließlich wieder zu vereinen. Die große Vielfalt an Besatzungsprogrammen war von vornherein nur eine Übergangslösung. Der erste frühe Schritt zu einem eigenständigen Rundfunk war die gemeinsame Produktion und Aussendung bestimmter Sendungen, wie etwa ab November 1945 die ‚Stunde der Alliierten‘. Der Programmaustausch der verschiedenen Hörfunkprogramme innerhalb Österreichs, aber auch mit Paris, wurde ab 1947 verstärkt. 1948 wurde

397 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1945“, „1946“ und „1947“, *mediathek.at*.

398 *Ibid.*, „1948“.

399 Vgl. *Ibid.*, „1949“, „1950“ und „1951“.

400 Siehe Brummer, *Radiogeschichte Österreichs*.

401 Vgl. Szuszkiewicz, „Gehn’s zu einer Partei“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 51.

402 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1947“, *mediathek.at*.

erneut eine verstärkte Hörfunkvernetzung vom ‚Radiobeirat‘ gefordert und daraufhin eben die erwähnten Vermissten-Suchdienste der verschiedenen Programme zusammengelegt⁴⁰³. Der internationale Programmaustausch dehnte sich auf Italien aus und ab 1948 war in ‚Radio Österreich‘ Werbung erlaubt⁴⁰⁴.

4.2.2. *Neue Techniken, neue Genres*

Durch die internationalen und inner-österreichischen Zusammenarbeiten waren ausländische Rundfunkentwicklungen, trotz Skepsis, bald auch in ‚Radio Wien‘ angekommen.

Die Entwicklung der Ultrakurzwellen-Frequenzen, die jeder unter UKW kennt, gehören wohl zu den größten Errungenschaften in der Technikgeschichte des Radios.

„In den USA gab es bereits vor dem Zweiten Weltkrieg Lokalradios, die auf UKW sendeten. In Deutschland war die Ultrakurzwelle zunächst eigentlich für das geplante Fernsehen reserviert gewesen. Aber der Zweite Weltkrieg kam dazwischen, und das Militär entdeckte die Vorteile des UKW“⁴⁰⁵.

Dennoch gab es im europäischen Zivilrundfunk bis 1949 fast ausschließlich Mittelwellenradio. 1951 ermöglichten in Deutschland acht Prozent der Geräte den UKW-Empfang⁴⁰⁶, in Österreich wurde die ersten Versuchssendungen in UKW 1953 ausgestrahlt⁴⁰⁷. Die neuen Frequenzen ermöglichten neuartige Hörfunkprogramme und eine höhere Anzahl derselben, was eine „dezentere öffentlich-rechtliche Binnenkonkurrenz“ nach sich zog. Die UKW-Frequenzen hatten zwar eine geringere Reichweite als die Mittelwellenradios – darum verstärkten sie vor allem im großen Deutschland die Regionalität der Programme – UKW hatte aber eine bessere Übertragungsqualität und machte dadurch eine „Musikalität der Programme sinnvoll“⁴⁰⁸.

Im Paris der Nachkriegsjahre experimentierte man mit dem Zerschneiden und Montieren von Tonbändern, woraus zunächst die *Musique concrète* als Technik im Kunstbereich hervorging. Das

403 Vgl. Ibid., „1945“, „1947“ und „1948“.

404 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, Wien: Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H. 1969, S. 250.

405 Thimm, „Von der Edison-Walze zum iPod“, *Erlebnis Zuhören*, S. 101.

406 Vgl. Krug, *Radio*, S. 21.

407 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251.

408 Krug, *Radio*, S. 21.

Zerschneiden von Tonbändern war zwar noch bis vor kurzem in vielen Radiostationen verpönt, doch es trug zur Entwicklung des Hörspiels, zunächst in Frankreich, bei⁴⁰⁹.

Die 1950er Jahre waren dann auch die Blütezeit des Hörspiels, die „Zeit der großen literarischen Grenzgänger“⁴¹⁰ wie Max Frisch oder Günther Eich. Auch österreichische Hörspielautor/innen wie Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl oder Gerhard Rühm erlebten in den 50er-Jahren ihre erfolgreichste Zeit, jedoch wurden ihre Hörspiele „in erster Linie von deutschen Sendern produziert“.

Zu den technischen Weiterentwicklungen im Kriegs- und Nachkriegsradio gehörten Reportagen mit ‚wandernden Mikrofonen‘. Schon vor dem Weltkrieg begann die Entwicklung zu mobilen Mikrofonen, doch erst 1950 gab es die ersten richtigen Reportagen im Österreichischen Rundfunk. Sie wurden um 1951 immer beliebter⁴¹¹. Die Entwicklung des Genres geht auf die britischen und später deutschen ‚Features‘ zurück. Das Feature wurde vor allem in England während dem Zweiten Weltkrieg entwickelt. Nachdem die BBC-Hörspielabteilung in ihren ‚experimental hours‘ ‚featured programmes‘ angeboten hat, gestaltete dieselbe Gruppe während des Krieges so genannte ‚wartime features‘ und nach dem Zweiten Weltkrieg wurden bei der BBC, aber auch beim Norddeutschen Rundfunk Feature-Redaktionen installiert⁴¹². ‚To feature‘ heißt wörtlich ‚effektiv voll aufmachen‘ und betrifft damit nicht nur den Inhalt, sondern vor allem die Form⁴¹³. Schon Rudolf Arnheim erkannte 1932 eine positive Tendenz in die Richtung, die später das Genre ‚Feature‘ werden sollte und damals noch ein Teil der ‚literarischen Querschnitte‘ war. Die Experimentierarbeit der literarischen Querschnitte verlange

„ganz besondere Beweglichkeit und Wandelbarkeit der Form: dauernden Szenenwechsel, Ineinander von Rezitation und Bühnenhandlung, von leibhaftigem Schauplatz und abstrakter Diskussion, von irdischen Figuren und bloßen ‚Stimmen‘. [Der literarische Querschnitt] liefert also die reinsten Beispiele für die Eigenarten des Funkmaterials“⁴¹⁴.

Die Deutsche Featureredaktion überholte den englischen Vorreiter in ihrer Pflege und Weiterentwicklung des Genres, sodass der Ursprung des Features heute (etwa von Richard Goll, ehe-

409 Vgl. Fritsch, „Das Hörspiel boomt“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 101 und Goll, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 118.

410 Fritsch, „Das Hörspiel boomt“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 100.

411 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1951“, *mediathek.at*.

412 Vgl. Goll, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 121.

413 Vgl. Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 84.

414 Arnheim, „Ein Hörspiel“, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, S. 198.

maligem Leiter der Ö1-Feature-Redaktion) sogar im Hamburg der Nachkriegsjahre gesehen wird⁴¹⁵. Das verbrüdete Genre ‚Reportage‘ kam so, nach dem Krieg auch nach Österreich. 1952 waren besonders die Reportagen aus fernen Ländern im österreichischen Rundfunk beliebt⁴¹⁶.

Trotz des radikalen Bruchs in der freien Entwicklung des Mediums, konnten die Rundfunkakteure der Nachkriegszeit, die oftmals dieselben waren wie vor dem Krieg, ihre Entwicklungen fortführen und auch von Versuchen aus dem Ausland profitieren. Durch Ultrakurzwelle, Montage und ortsungebundenes Mikrofon entwickelten sich Marinettis und Masnatas Vorstellungen von befreiten Worten, ortsungebundenen Wellen und Atomen zu Hörspiel, Reportage und Feature; Genres, die sich in der Nachkriegszeit gegenseitig vorantrieben.

4.3. Österreichischer Rundfunk

1953 war das wichtigste Rundfunkjahr in der Nachkriegszeit⁴¹⁷. Lange sehnte sich die Regierung nach dem Rückzug der Besatzungsmächte im Land, in der Politik und auch im Rundfunk. Mit dem Abzug der Engländer aus Graz stieg 1953 auch der Glaube an ein endgültiges Ende der Besatzungs-Zeit⁴¹⁸. Die ‚Russische Stunde‘ wurde eingestellt und die Zensur beendet. Ausgestrahlt über die Sender Kahlenberg und Klagenfurt wurde aus ‚Radio Wien‘ das neue ‚Radio Österreich‘ (sowohl über den Äther als auch als Titel der Programmzeitschrift) und die quasi namenlose RAVAG hieß ab 1953 offiziell ‚Österreichischer Rundfunk‘.

1954 übernahm der Bund das österreichische Rundfunkunternehmen. Nach und nach wurden die Besetzungssender an den ‚Österreichischen Rundfunk‘ übergeben, so dass sich der Hörfunk wieder auf drei Programme mit gemeinsamen Pausenzeichen und damit gemeinsamer ‚Corporate Identity‘, konzentrierte. Die Ausstellung ‚30 Jahre Rundfunk in Österreich‘ wurde 1954 die erste Fernsehsendung in Österreich⁴¹⁹. Man beachte, dass die Ausstellung, die lediglich den Hörfunk thematisierte, noch mit dem Begriff ‚Rundfunk‘ betitelt wurde. Dabei war es diese audiovisuelle Fernsehsendung, die den Rundfunkbegriff auch für das Fernsehen öffnete.

Das wichtigste innenpolitische Thema 1954 war der neue Staatsvertrag. Doch bei politischen Themen war man im Rundfunk immer noch sehr vorsichtig, so wurden diese gern in Form von

415 Vgl. Goll, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 117 und 121.

416 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1952“, *mediathek.at*.

417 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251.

418 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1953“, *mediathek.at*.

419 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251.

Sketches abgehandelt oder, als ernsthafte Variante, auf Übertragungen von Reden und bereits im Vorfeld durchgeplante Interviews begrenzt. Statt der politischen Tragweite betonte der Programmdirektor Rudolf Henz die kulturelle Bedeutung des Radios für das gesamte Land. Programmatisch bedeutete Kultur damals Unterhaltung, Musik und Sport, Reiseberichte, aber auch viel Volkstümliches⁴²⁰. 1955, 10 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, bekam die Zweite Republik Österreich endlich den lange ersehnten Staatsvertrag. Die feierliche Unterzeichnung wurde im Fernsehen übertragen. Ab 01. August desselben Jahres gab es ein regelmäßiges TV-Versuchsprogramm für Wien, Linz und Graz⁴²¹.

4.3.1. Neuordnung des Rundfunks

1956 wurde der ‚Österreichische Rundfunk‘ vom Verkehrsministerium dem Bundeskanzleramt übergeben, woraufhin Julius Raab eine erneute Neuordnung des Rundfunks ankündigte⁴²².

Die BBC galt bei der Organisationsreform des Österreichischen Rundfunks als wichtiges Vorbild⁴²³. In vielen Ländern in Europa wollte man nach dem staatlichen Propagandarundfunk der Nationalsozialisten einen öffentlich-rechtlichen Rundfunk, quasi unter gesellschaftlicher Kontrolle⁴²⁴. Doch ob die österreichische Regierung bereit für einen gesellschaftlich kontrollierten, unabhängigen Rundfunk war, ist eine andere Frage. Nach der Radio-Berichterstattung über den Ungarnaufstand von 1956, eine Politik-begleitende Maßnahme die heute zu den erfolgreichsten Ereignissen der österreichischen Rundfunkgeschichte gehören, blickte das Radio traurigeren Zeiten entgegen. Mit mehrstündigen Sendepausen und Kürzungen wurde beim dritten Radioprogramm gespart⁴²⁵, neben der noch angeschlagenen Wirtschaft war vor allem die Einführung des regelmäßigen Fernsehbetriebes⁴²⁶ Grund für Einsparungen im Hörfunk.

Schon bald erlebte Österreich ein Wirtschaftswunder, die ‚Österreichische Rundfunk GmbH‘ wurde eingeführt und der unter Bundeskanzler Raab neu geordnete Rundfunk bekam im März 1958, in feierlicher Anwesenheit des Kanzlers, einen ersten Aufsichtsrat⁴²⁷. Ein Sektionschef im

420 Vgl. Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1954“, *mediathek.at*.

421 Vgl. Fidler, Harald, „Zeittafel“, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 340.

422 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251.

423 Vgl. Bigl, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich“, S. 62.

424 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 330f.

425 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251. und *80 Jahre in 80 Tagen*, „1956“, *mediathek.at*.

426 Vgl. Fidler, „Zeittafel“, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 340.

427 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 252.

Sozialministerium der ÖVP wurde erster Aufsichtsratschef, Vizechef des Aufsichtsrates wurde der sozialdemokratische Wiener Vizebürgermeister Hans Mandl. Die neue GmbH gehörte zu 2,7 Prozent den Ländern und der Rest unterlag dem Bund⁴²⁸. Damit war der österreichische Rundfunk, im Gegensatz zur RAVAG vor dem Zweiten Weltkrieg, nun ein staatliches Unternehmen.

Die Umstrukturierungen und die Einführung des Politik-dominierten Aufsichtsrats 1958 symbolisieren die Wende zu einem fortan regierungstreuen Propagandafunk, der zur alleinigen Ausstrahlung von Radio- und Fernsehprogrammen berechtigt war. Man erinnere sich, dass die Regierung bereits in der frühen Nachkriegszeit Einfluss auf die RAVAG ausüben wollte, nun war das gesamte Rundfunkwesen in Österreich sogar völlig im Besitz und unter der Kontrolle der regierenden Mächte. Bis dahin war politischer Einfluss hauptsächlich auf organisatorische Personalfragen begrenzt. Mit der Verstaatlichung und Monopolstellung weiteten sich die Einmischungen der Regierung auch auf das Programm aus.

Ein interessantes Dokument über die österreichische Rundfunkgeschichte stellt die Ö1-Serie ‚80 Jahre in 80 Tagen‘ dar, die in einer, nach Jahren gegliederten Chronik die wichtigsten Ereignisse der österreichischen Rundfunkgeschichte zwischen 1924 und 1964 und ihre gesellschaftspolitischen Rahmen darstellt. Über den Parteienrundfunk hält sich die ORF-Produktion allerdings diskret zurück. Dass der Gestalter der Reihe, Reinhard Schlögl, mit keinem Wort auf den inoffiziellen politischen Einfluss auf den Rundfunk eingeht, nicht einmal die offizielle Umstrukturierung des Rundfunks in eine GmbH erwähnt, ist bezeichnend. Damit zeigt das, für seine qualitativ hochwertige und objektive Berichterstattung bekannte Kulturradio Ö1, im Jahr 2004 eine völlige Unfähigkeit zu Selbstreflexion. Stattdessen Weihrauchert sich Ö1 bei der Darstellung der Rundfunkjahre, die allgemein als Jahre des Regierungsfunks bekannt sind, lieber mit Berichten der österreichischen Hörspielerfolge beim ‚Oskar des Radios‘, dem ‚Prix Italia‘. Auffällig ist diese Lücke der Rundfunkgeschichte auch darum, weil man dabei um die Ereignisse von 1964 nicht herum kommt, auch nicht Ö1. Die Chronik der Ereignisse lässt das Volksbegehren aus Sicht von Ö1 wie aus dem Nichts erscheinen, wohingegen sich die Wut der Bevölkerung auf den Rundfunk in Wirklichkeit bereits seit 1958 aufstaute.

428 Vgl. Fidler, „Zeittafel“, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 340.

4.3.2. *Radio zwischen Fernsehen und Politik: ‚Notprogramm eines verkrachten Systems‘*

Zu der Weiterentwicklung des Rundfunks trug zu einem nicht unwesentlichen Teil auch die Einführung des Fernsehens bei. Einerseits wurde der erweiterte österreichische Rundfunk damit mächtiger, andererseits wurde das Fernsehen in den Wohnzimmern der Österreicher/innen die größte Konkurrenz des Radios – das realisierten die Politiker/innen der ÖVP zunächst allerdings noch nicht⁴²⁹.

1961 gab es in Österreich zwei Millionen Hörfunkteilnehmer/innen (das sind doppelt so viele wie 1948), doch aufgrund eines Not-Budgets im Hörfunk gab es erneute Programmeinschränkungen in Form von Sendezeitkürzungen und Programmzusammenlegungen⁴³⁰. Das Geld wurde lieber in das neue, von der SPÖ regierte Fernsehen gesteckt. Auf Kosten des Radios bekam Wien 1961, zunächst als ‚Versuchsprogramm‘, einen zweiten Fernsehkanal. Das Zeitalter der visuellen Medien wurde eingeleitet. 1962 wurde das dritte Hörfunkprogramm zunächst ganz eingestellt⁴³¹. Die Unzufriedenheit der Radiohörer/innen und das erneut gestiegene Machtpotenzial des Rundfunks durch das neue Leitmedium Fernsehen, ließen Presse und Publikum noch besorgter auf den Österreichischen Rundfunk blicken. Der damalige Bundesrat und Generaldirektor des ‚Österreichischen Rundfunks‘, Josef Scheidl verurteilt den Versuch der SPÖ, die Sanierung des Rundfunks zu verhindern und die Tageszeitung ‚Presse‘ bezeichnet den Österreichischen Rundfunk als ‚Notprogramm eines verkrachten Systems‘. Immer häufiger wird ein unabhängiger Generalintendant gefordert⁴³².

Die Ö1-Reihe ‚80 Jahre in 80 Tagen‘, die 2004 im Hörfunk ausgestrahlt wurde und 2006 im Zuge einer Ausstellung Eingang in das ‚Technische Museum Wien‘ fand, berichtet für das Jahr 1962 von der Kuba-Krise, der Zündung der Atombomben, dem Nachrichtensatelliten ‚Telstar‘ und der Aufführung von Mozarts Figaros Hochzeit‘ bei den Salzburger Festspielen⁴³³, anstatt die Rundfunkereignisse zu thematisieren.

429 Vgl. Portisch, Hugo, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 65.

430 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 252; und Braun, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, S. 37.

431 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 251; und Fidler, „Zeittafel“, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 340.

432 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 252.

433 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1962“, *mediathek.at*.

Zur Zeit der funkpolitischen Krise in Österreich sah das Radio in Deutschland ganz anders aus. Mit lokalen Heimat- oder Haussendern entwickelte es sich gleich nach dem Weltkrieg weg vom politischen-, zu einem Volksmedium. „Man sprach von der ‚Blütezeit des Hörfunks‘, den ‚fünfzehn großen Radio-Jahren von 1947 bis 1962‘. Der Hörfunk wurde, nicht zuletzt aufgrund der Hörspiel-Erfolge, ein „Kulturfaktor“, ein „kultureller Hausaltar“ (Adolf Grimme), er schien in der „Gutenberg-Galaxis angekommen zu sein“⁴³⁴, fasst Hans-Jürgen Krug in seiner Publikation ‚Radio‘ zusammen. Er selbst bezeichnet den deutschen Nachkriegsrundfunk als „kulturelles Leitmedium“⁴³⁵, gesteht aber ein, dass „explizit Literarisches, Kulturelles oder Philosophisches“ seit 1947 lediglich nach 20:00 Uhr oder am Wochenende gesendet wurde⁴³⁶.

In Österreich schien sich die Rundfunkentwicklung wieder umzukehren. Wo direkt nach dem Weltkrieg sehr wohl auch ‚hohe Kultur‘ und Funkinnovationen im Rundfunk präsent waren, so war es ab 1958 gefärbte Regierungspolitik. Die Wende in der österreichischen Radioentwicklung und das Wissen, dass es in anderen Ländern ganz anders aussah, trugen sicher nicht zu einer Beruhigung des Publikums bei.

Es kam das Jahr 1963, das in Ö1 und in einer graphischen Zeittafel in ‚Vom Dampfradio zur Klangtapete‘, einem, ebenfalls zum 80. Geburtstag des Mediums publizierten Werk von ORF-Mitarbeiter/innen, erneut sehr unterschiedlich dargestellt wird. Das Kulturradio Ö1 erzählt von politischen Ereignissen wie dem Tod von John F. Kennedy, der anbahnenden Koalitionskrise, den Kontroversen rund um Otto Habsburg und, in der fünf-minütigen Jahreszusammenfassung sogar von der Eröffnung der Europabrücke⁴³⁷. In ‚Vom Dampfradio zur Klangtapete‘ liest man statt dessen vom Wunsch der ÖVP, aus der Rundfunk Ges.m.b.H eine Aktiengesellschaft zu machen, vom ‚Drimmel-Plan‘, der eine ‚Entpolitisierung statt einer Ver-Politisierung‘ im Rundfunk forderte, und von der Drohung, eine Volksabstimmung in die Wege zu leiten⁴³⁸.

Weil der Einfluss der Parteien auf den Rundfunk nach den Nationalratswahlen 1963 noch mehr verstärkt werden sollte, explodierte der Unmut in der österreichischen Bevölkerung. Selbst die Geschichtsreihe in Ö1 berichtet in der genannten Sendereihe vom ersten Volksbegehren in der zweiten österreichischen Republik. In dieser Episode von ‚80 Jahre in 80 Tagen‘ kommt einer der Initiatoren, Hugo Portisch zu Wort und erzählt, ironischerweise, von einem Rundfunk,

434 Krug, *Radio*, S. 20.

435 Ibid.

436 Ibid., S. 85.

437 Vgl. *80 Jahre in 80 Tagen*, „1963“, *mediathek.at*.

438 Vgl. Godler/Jochum/Schlögl/Treiber (Hg.), „Zeittafel“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 252.

„der damals einfach nur auf die Befehle der Parteizentralen gehört hat, die alles durchsetzen konnten – ein klassisches Beispiel dafür war ja, dass der Rundfunk von einem riesigen Volksbegehren [...] überhaupt keine einzige Meldung brachte. Das wäre heute völlig undenkbar, [...] dass man über Wochen hindurch in diesem Rundfunk nicht mit einer Zeile erwähnt hat, nicht mit einem Wort erwähnt hat, dass es so ein Volksbegehren gibt – also totale Zensur“⁴³⁹.

4.4. *Das Rundfunkvolksbegehren*

Der bedeutende Journalist und Referendums-Initiator Hugo Portisch ist es auch, der in der eben erwähnten Publikation ‚Vom Dampfradio zur Klangtapete‘ einen wertvollen Zeitzeugenbericht über das Rundfunkvolksbegehren verfasste. In den frühen Jahren des Fernsehens unterschätzte die Österreichische Volkspartei, allen voran der ‚Staatsvertragskanzler‘ Julius Raab die Meinungsbildung des ‚Bilderl-Radios‘. Der Einfluss der Koalitionspartner SPÖ und ÖVP auf den Rundfunk war daher, wie bereits erwähnt, simpel verteilt: „Die ÖVP agierte im Hörfunk, die SPÖ im Fernsehen“. Doch nach den Nationalratswahlen 1963, die erneut die ÖVP als stärkste Partei ergab und Alfons Gorbach als neuen Bundeskanzler bestätigte, sollte die Rundfunkmacht neu aufgeteilt werden. Immerhin wollte der Bundeskanzler auch im Fernsehen sein Mitspracherecht haben. Dazu wurde ein Geheimabkommen formuliert, das Hugo Portisch, dem damaligen Chefredakteur der Tageszeitung Kurier, zugeschanzt wurde. „Von nun an müsse jeder leitende Posten in Fernsehen und Hörfunk doppelt besetzt werden“⁴⁴⁰ erinnert sich Portisch 2004 in dem Artikel über das ‚Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964‘ und kommentiert: „Das war ein Anschlag auf die freie Meinungsbildung und auch Demokratie gefährdend“⁴⁴¹. Portisch berichtete auf der ersten Seite in der österreichischen Tageszeitung ‚Kurier‘ über das Geheimabkommen und forderte, es „unverzüglich zu annullieren und den Rundfunk endlich aus der Proporzkontrolle zu lösen. Das Echo war überwältigend. Die Briefträger schleppten die unterschriebenen Proteste in großen Säcken herbei“⁴⁴².

Obwohl fast jeder irgendwie in Abhängigkeit zur SPÖ oder ÖVP stand, nahm die Protestwelle zu. Neben dem ‚Kurier‘ protestierten bald auch die ‚Wochenpresse‘, die ‚Kleine Zeitung‘ und zehntausende Menschen gegen das Geheimabkommen. Hugo Portisch wurde nach eigenen Angaben bald zu einem Gespräch mit dem neuen Bundeskanzler Gorbach und dem Vizekanzler Bruno Pittermann eingeladen. Dort setzte er die Annullierung des Geheimpaktes durch und erhielt das Zugeständnis, dass es bis Jahresende eine Rundfunkreform geben sollte. Wie sich he-

439 Portisch, Hugo, *80 Jahre in 80 Tagen*, „1964“, *mediathek.at*.

440 Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 65.

441 Ibid.

442 Ibid., S. 66.

rausstellte, wurde dieses Versprechen allerdings nicht eingehalten: „Der Rundfunk blieb unangestastet, was er war“⁴⁴³.

Portischs Reaktion war ein einmaliger Journalisteneinfall: das Einleiten eines Volksbegehrens „zur Durchsetzung eines proporzfreien unabhängigen Rundfunks“⁴⁴⁴. Damit wollte er die demokratierechtliche Kontrollfunktion der Presse in die Tat umsetzen⁴⁴⁵.

„[Wir] erhielten spontane Unterstützung von so gut wie allen parteiunabhängigen Zeitungen und Zeitschriften, schließlich waren es 52 an der Zahl“⁴⁴⁶ – und das obwohl ein zum Besseren reformierter Rundfunk vor allem eine stärkere Konkurrenz für die Zeitungen bedeutete. Obwohl das Volksbegehren im Österreichischen Rundfunk selbst ignoriert wurde, erhielt das Volksbegehren die Zustimmung von „mehr als 832.000 Österreicherinnen und Österreichern“⁴⁴⁷, das waren 17,27 Prozent der Stimmberechtigten⁴⁴⁸. „[N]ur wenige Volksbegehren seither kamen über diese Ziffer hinaus und auch nur dann, wenn sie von einer der großen Parteien mitgetragen wurden“⁴⁴⁹. Der Erfolg der Aktion war das Ergebnis jahrelanger Unzufriedenheit der Bevölkerung und Presse über österreichische Rundfunkpolitik, in erster Linie ging es dabei um das Fernsehen und nur nebenbei auch um den alten Hörfunk⁴⁵⁰. Laut Gerd Bacher, der bald der erste ORF-Intendant werden sollte, war es mindestens eine Generation Rundfunkentwicklung, die der Österreichische Rundfunk inzwischen verschlafen hatte, „mit einer völlig unmündigen Information“⁴⁵¹.

Mit Hilfe einiger Rechtsberater und der Journalistengewerkschaft wurde ein, bis ins letzte Detail ausgearbeitetes Rundfunkgesetz formuliert⁴⁵². Das Volksbegehren, samt Gesetzesentwurf, wurde in den Parteizentralen zunächst nur kurz diskutiert und schließlich abgelehnt.

443 Ibid., S. 66f.

444 Vgl. Ibid., S.67 und ORF (Hg.), *Almanach 1969*, S. 9.

445 Vgl. Andics, Hellmut/Viktor Ergert/Robert Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4. 1967-1974*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Salzburg/Wien: Residenz 1985, S. 11.

446 Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S.67.

447 Ibid., S. 68.

448 Vgl. Neisser, Heinrich, „Aufforderung zur Perspektive“, *Der Auftrag*, S. 10.

449 Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 69.

450 Vgl. u. a. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 11.

451 Bacher, Gerhard in Treiber, Alfred, „Ziel des Tigers ist die Beute. Collage aus sechs Gesprächen mit der Chefetage“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 63.

452 Vgl. Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 67.

Zweieinhalb Jahre später kam die Umstrukturierung des Rundfunks allerdings, leider nicht der Sache wegen, sondern aufgrund taktischer Überlegungen wieder auf die politische Agenda. Zur Nationalratswahl 1966

„zog die ÖVP mit dem Versprechen in den Wahlkampf, im Falle ihres Sieges das durch das Volksbegehren eingebrachte Gesetz zur Reform des Rundfunks im Parlament durchzusetzen. Das sicherte der ÖVP natürlich die Zustimmung der 52 Zeitungen und Zeitschriften. Die ÖVP gewann die absolute Mehrheit“⁴⁵³.

Daraufhin wurde am 08. Juli 1966 tatsächlich das erste Rundfunkgesetz in Österreich beschlossen und der ORF gegründet. Das bedeutete das ‚Aus‘ für die zwei Radio-Mischprogramme ‚Erstes Programm‘ und ‚Zweites Programm‘ und das dritte ‚Stereo-Versuchsprogramm‘⁴⁵⁴. An ihre Stelle kamen drei Strukturprogramme, die noch heute Teil der ORF-Hörfunkflotte sind. Bevor jedoch dieses neue, große Kapitel der Rundfunkgeschichte mit der Geburt von Ö1 angebrochen wird, soll mit Hilfe wissenschaftlicher Diskurse und Zeitdokumenten reflektierend auf die Jahre des Rundfunks eingegangen werden, in denen der Rundfunk nur mehr zum Teil Radio war. Es war, nicht nur in politischer Hinsicht, sondern auch medial, die große Zeit der Orientierung und Ver-Ortung des Hörfunks.

453 Ibid., S. 69.

454 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 24.

5. KRITISCHE THEORIE UND MEDIENWISSENSCHAFT

Nach der Welle an rundfunktheoretischen Beiträgen in den 1930er Jahren war es zunächst ruhig um medienwissenschaftliche Folgeüberlegungen. Mitte der 1950er Jahre begann sich die Rundfunkwissenschaft auf die Medienwissenschaft auszuweiten, denn der Rundfunk integrierte das Visuelle. Selten wurde das Radio noch als Einzeldisziplin betrachtet. Auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk als System war, obwohl er sich gerade in den 1960er Jahren als Organisationsmodell herauskristallisierte, selten Thema in der Medienwissenschaft. Politische Rundfunkstrategien waren vielmehr ein realer, täglicher Kampf als Gegenstand theoretischer Überlegungen. Auch Hans Magnus Enzensberger, der neben Bertolt Brecht die häufigste Erwähnung in hörfunktheoretischen Arbeiten findet, politisiert den Rundfunk zwar wie sein Vorbild Brecht, doch nicht ausgehend vom öffentlich-rechtlichen Rundfunksystem und dessen Organisationsmodell.

Großen Einfluss auf die Medienwissenschaft jener Zeit hatte die Kritische Theorie, auch Frankfurter Schule genannt. Sie wurde von Anhängern des Marxismus gegründet und beinhaltet dementsprechende Denkweisen und Methoden. Hegemonie und Machtkämpfe wurden in den neuen Massenmedien gefunden. Überlegungen zu Kapital und Markt bestimmten die medienwissenschaftlichen Theorien aus jener Zeit mehr als Realpolitik. Wir verdanken den Vertretern der Frankfurter Schule, wie Habermas, Horkheimer, Adorno, Anders oder Enzensberger einen kritischen Blick auf Dimensionen der Machtausübung, die unter der Oberfläche schlummern. Sie fördern das Bewusstsein, dass nichts harmlos ist, das selbst zufällige Ergebnisse Auswirkungen haben und hinter Kultur immer auch Macht steckt. Diese Fokussierung der Medientheorien hatte gesellschaftspolitische Hintergründe.

Mit der Ausweitung auf das Fernsehen als neues Massenmedium nahm das, ohnehin schon gewaltige Machtpotential des Rundfunks immens zu. Die konkrete Rundfunkgestaltung wurde noch mehr von eigennützigen Interessen der Machthabenden beeinflusst. Andererseits wurde es in den 1960er Jahren auch schwerer, den Willen der Mächtigen offensichtlich im Programm umzusetzen, denn mit dem Machtpotential des Rundfunks vermehrten sich auch die kritischen Blicke auf denselben.

So verschärfte sich der Kampf zwischen politischer Propaganda und krampfhafter Entpolitisierung oder vermeintlicher Objektivität in den Rundfunkprogrammen. Bis heute hat das, an sich kulturelle Medium Radio, wie auch das Fernsehen, Schwierigkeiten seine Aufgaben klar abzustechen. Es ist ein ständiger Kampf zwischen Politik und Politikferne. Auch wenn Kultur nicht

die ersehnte Lösung bringt, denn tatsächlich ist auch Kultur alles andere als unpolitisch, ist sie ein Versuch, dem Dilemma aus dem Weg zu gehen.

Neben der Zuspitzung an politischen Machtinteressen am Fernsehen verkleinerte sich, nicht nur in der Wissenschaft, das Interesse am Radio. Der Publikumsschwund und die politische wie theoretische ‚laissez-fair‘-Haltung gegenüber dem Hörfunk brachte aber auch neue Freiheiten.

Kapitalistische Interessen der Rundfunkindustrie, die von den folgenden Medienwissenschaftlern zwar bereits kritisiert werden, verstärkten sich tatsächlich erst mit der Einführung des privaten Rundfunks. Doch soweit war es, vor allem in Österreich, noch lange nicht.

Im Folgenden werden also medienwissenschaftliche Theorien aus der zweiten Hochphase der Rundfunkforschung exemplarisch vorgestellt. Es sind, aufgrund des Aufkommens des Fernsehens, Medientheorien und nicht mehr reine Radiotheorien. Eine Betrachtung aller Medien als Gesamtpaket ist zwar besonders in jener Zeit der ambivalenten Beziehung und differenzierten Entwicklung zwischen Radio und Fernsehen schwierig, doch als Kinder des Rundfunks gehören sie zusammen, nicht nur kaufmännisch. Heute ist der Rundfunk nicht mehr nur Radio, er ist sogar nicht mehr nur Radio und Fernsehen, heute ist eine Ausdehnung der Medien fast grenzenlos. Auch darum sind die folgenden Betrachtungen von Anders, Adorno, McLuhan, Enzensberger, Barthes und Baudrillard aktuell und zeigen nicht nur die theoretische, sondern auch die praktische Entwicklung des Rund- und Hörfunks.

5.1. Technisch geformter Masseneremit nach Anders

1956, als der ‚Österreichische Rundfunk‘ dem Bundeskanzler Julius Raab übergeben wurde, verfasste der deutsch-österreichische Technikkritiker Günther Anders den Text ‚Die Welt als Phantom und Matrize. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen‘. Es ist eine kulturpessimistische Interpretation der Menschheit im Zeitalter des Radios und des aufkeimenden Fernsehens. Anders greift dabei fünf Konsequenzen des Rundfunks auf:

1. Die Welt ist ‚passend‘
2. Die Welt verschwindet
3. Die Welt ist postideologisch
4. Geprägt werden immer nur Geprägte
5. Das Dasein in dieser Welt ist unfrei⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ Vgl. Anders, Günther, „Die Welt als Phantom und Matrize. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 217; (Orig. 1956).

Diese Konsequenzen basieren auf seiner Beobachtung, dass jedem gesendeten ‚Phantom‘, jedem Rundfunkprogramm, sein ‚Sinn‘ bereits innewohnt. Es ist nicht ein Aussenden zu einer kritischen Masse, sondern zu einer angepassten, geprägten Welt. Was wir vom Programm denken sollen, ist im Medium bereits integriert. Unsere abverlangte Reaktion wird dem Medium als Rabatt heimlich mitgeliefert, meint Anders⁴⁵⁶ und erinnert dabei an Bertolt Brecht und Marshall McLuhan. Auch Brecht erkannte eine, wie Anders sie nennt: „Widerstandslosigkeit der gesendeten Welt“⁴⁵⁷ – weil nicht die Menschen auf die neue Technik warteten, sondern der Rundfunk sich der Welt überstülpte. Außerdem sucht Brecht wie Anders vergebens nach kritischen Auseinandersetzungen mit dem Rundfunkprogramm, gesteht dabei aber ein, dass es die Aufgabe des Rundfunks sei, die „Interessen interessant zu machen“⁴⁵⁸, denn, wie Anders Jahre später ergänzt: „Geprägt werden immer nur Geprägte“⁴⁵⁹. Vor allem aber ist Anders kritischer Ansatz eine Vorarbeit zu Marshall McLuhans Aussage, dass das Medium die Botschaft sei – worauf ich in dieser Arbeit noch näher eingehen werde. „Kein Mittel ist nur Mittel“ schreibt Anders – und weiter:

„Die Freiheit der Verfügung über Technik, die es unterstellt; sein Glaube, daß es Stücke unserer Welt gebe, die nichts als ‚Mittel‘ seien, denen ad lib. ‚gute Zwecke‘ angehängt werden könnten, ist reine Illusion. Die Einrichtung selbst sind Fakten; und zwar solche, die uns prägen. Und diese Tatsache, daß sie uns, gleich welchem Zwecke wir sie dienstbar machen, prägen, wird nicht dadurch, daß wir sie verbal zu ‚Mitteln‘ degradieren, aus der Welt geschafft“⁴⁶⁰.

Damit widerspricht er Brecht, der die Folgenlosigkeit des Hörfunks bedauerte. Ein Fehler, den Anders nach den Erfahrungen des Propagandarundfunks nicht mehr macht. Den Grund für die unbewusste, unkritische, ‚blinde‘ Aufnahme des Gesendeten sieht Anders darin, dass die „tägliche und stündliche Überfütterung mit Phantomen, die als ‚Welt‘ auftreten, uns daran hindert, jemals Hunger nach Deutung, nach eigener Deutung, zu verspüren; und weil wir, je mehr wir mit arrangierter Welt vollgestopft werden, diesen Hunger um so gründlicher verlernen“⁴⁶¹. Auch Benjamin erkannte die, zu schnelle Abfolge des Rundfunkprogramms, das ständige Verändern und die dadurch resultierende Unmöglichkeit, über das Reproduzierte kritisch nachzudenken. Die Aktualität dieser Überfütterung ist im heutigen Medienüberfluss nicht hoch genug einzuschätzen. „Jedenfalls ist die Anpassung des Menschen an die Welt und die der Welt an den Men-

456 Vgl. Ibid., S. 220.

457 Ibid., S. 219.

458 Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 261.

459 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrise“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 217.

460 Ibid., S. 209.

461 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrise“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 220.

schen nun so vollständig, daß der ‚Widerstand‘ der Welt unspürbar geworden ist; daß II. Die Welt als Welt verschwindet“⁴⁶², resultiert Anders schon 1956.

‚Die Welt als Phantom und Matrizierung‘ erinnert erneut an ältere, bereits vorgestellte Rundfunktheorien, wenn Anders schreibt: „Wo sich die Lüge wahrlügt, ist ausdrücklich Lüge überflüssig“⁴⁶³. Damit fasst er die viel besprochene, mediale Eigenheit des Rundfunks zusammen, als Vermittler reiner Wahrheit zu gelten. Doch wird in der Zukunft im Rundfunk nicht mehr gelogen? Ist jede Lüge nach den vielen Lügen im ‚Zweiten Weltkrieg‘ tatsächlich überflüssig? Anders‘ dritte Konsequenz des Rundfunks ist, dass unsere Welt heute keine Ideologien mehr braucht, dass sie ‚post-ideologisch‘ ist⁴⁶⁴. Nur weil die Lügen und Ideologien des Zweiten Weltkrieges hinter sich gelassen wurden, heißt das noch lange nicht, dass der Rundfunk niemals wieder mit Ideologien konfrontiert sein wird – 1956, als der Text geschrieben wurde, rückte der Rundfunk in Österreich sogar nahe Richtung politischer Abhängigkeit und damit ideologischer Beeinflussung. Doch was bei Anders naiv anmutet, ist tatsächlich ein bedauerliches Erstarren davor, dass dem Rundfunk alles widerstandslos geglaubt wird. Er ist sich sehr wohl bewusst, dass es kein tatsächliches Ende der Ideologien und Lügen gibt. Ideologie ist etwas noch nicht Eingetretenes, laut deutschem Duden ein „System von Weltanschauungen, Grundeinstellungen und Wertungen“⁴⁶⁵, etwas Geistiges also, nichts Reales. Der Rundfunk hingegen wird als real ‚wahr-genommen‘, aus Ideologie wird Realität. Auch jede Lüge, selbst wenn sie eigentlich eine Lüge ist, lügt sich im Rundfunk wahr, wird zur Wahrheit⁴⁶⁶. Darum zieht Anders bei seinen Aussagen über Ideologie und Lüge keine Grenze zwischen tatsächlichem Leben und Rundfunkübertragung. „[D]aß das Leben durch diese seine Gespensterhaftigkeit unwirklich würde, kann man trotzdem nicht behaupten. Es ist sogar furchtbar wirklich. Ja, wirklich furchtbar“⁴⁶⁷, bedauert der Medienphilosoph.

Beliefert werden wir in Form des Abbildes, an dem wir nicht tatsächlich Teil nehmen⁴⁶⁸, aber auch mit uns selbst, „weil uns diese Platten nicht nur die Sache zustellen, sondern auch unsere Reaktion auf die Sache“⁴⁶⁹ – zum Beispiel beim Slogan ‚Ö1 gehört gehört‘, der schon eine

462 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrizierung“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 218.

463 Ibid.

464 Vgl. Ibid.

465 Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Bd. 5. Das Fremdwörterbuch*, Mannheim: Dudenverlag 10 2010.

466 Vgl. Anders, „Die Welt als Phantom und Matrizierung“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 218.

467 Ibid., S. 220.

468 Vgl. Ibid., S. 210.

469 Ibid., S. 220.

Handlungsanweisung integriert. In diesem Bezug auf sich selbst, im ‚für mich‘ sieht Anders das eigentliche idealistische Element des Rundfunks. Das Original muss sich nach seiner Reproduktion richten und wird dadurch zur bloßen Matrize⁴⁷⁰, zur hohlen Negativform, was wieder an Benjamins ‚Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit‘ erinnert. Der „vorverbildete“, vorbildbereite Konsument ist immer schon „matrizenreif; mehr oder minder entspricht er immer schon der Form, die ihm aufgeprägt werden wird“⁴⁷¹. „Was als wirkliche Ereignisse wahrgenommen werden, sind Reproduktionsunterlagen. ‚Wirklich‘ wird erst das Reproduzierte. Das Wirkliche prägt nun seinerseits ‚die Seelen der Konsumenten“⁴⁷². Rudolf Arnheim schrieb schon 1933 in seinem Aufsatz „Film und Funk“ über die reproduktiven Künste:

„Jene Tatsache, daß die Wirklichkeit sich selbst abbildet, lehrt uns nur, wo wir das Besondere, Charakteristische der neuen Kunst zu suchen haben: darin nämlich, daß ihre Stärke im Abbilden liegt und daß ihre besonderen Gestaltungsmethoden darin bestehen, von einem bestimmten Beobachtungsort aus und in bestimmter Auswahl abzubilden“⁴⁷³.

Trotz der Erschöpfung der Bevölkerung und des Mangels an Motivation, nach Krieg und Wiederaufbau außer Haus zu gehen, gelingt es dem Rundfunk eine Masse zu erreichen. Denn, „[m]it dem Radio wurde der kollektive Konsum überflüssig [...]. Der Typ des Massen-Eremiten war entstanden“⁴⁷⁴. Die Möglichkeit, gleichzeitig alleine und dennoch Teil einer großen Masse zu sein, die nicht einmal zeitversetzt konsumiert, war mit dem Radio neu. Beim Kino war es noch selbstverständlich, die Massenware als Masse zu konsumieren, doch die „effektive Vermassung in Form der Massenversammlung [ist] zur Herstellung des heute gewünschten Typs von Massenmenschen“⁴⁷⁵ nicht mehr erforderlich. Den Rundfunk als Kamin, um den sich alle vereinen, gab es nur bis kurz nach dem ersten Weltkrieg. Danach war das Radiohören „Bestandteil einer alltäglichen Individualkultur, die nicht auf Gemeinschaftliches bedacht war“⁴⁷⁶.

Gleichzeitig verlief die Massenproduktion auf Höchsttouren. „Millionen von Hörern wurde das gleiche Ohrenfutter serviert“⁴⁷⁷. Da die Außenwelt die Außenwelt verdeckte, sieht Anders auch keine Möglichkeit, in der realen, chaotischen Welt (außer wenn es sich um lokale Ereignisse

470 Vgl. Ibid., S. 214f.

471 Ibid., S. 220.

472 Ibid., S. 217.

473 Arnheim, „Film und Funk“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 211.

474 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrize“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 211.

475 Ibid., S. 211f.

476 Ohde, „Radio Days“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 15.

477 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrize“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 211.

handelt), ‚Wirkliches‘, Anderes als sich selbst herauszupicken⁴⁷⁸. Damit greift er in die räumliche Dimension ein. Der Rundfunk, der bereits im Konsumenten angekommen ist, ihn selbst in Form seiner Reaktion mitliefert und dessen örtliche Bewegung steuert. Die Wirklichkeit des Rundfunks findet sich am Besten zu Hause, in den eigenen vier Wänden. „Sieh, das Ferne liegt so nah“⁴⁷⁹. Anders kristallisiert aus dieser räumlich beeinflussenden Kraft drei Leistungen des Rundfunks heraus, die die bedeutendsten Umwälzungen durch das Medium bewirkt hätten.

1. Die Ereignisse besuchen uns, die Welt kommt zum Menschen, statt der Mensch zu ihr
2. Die Herstellung des Masseneremiten
3. Die Verwandlung der Familie in ein Miniaturpublikum⁴⁸⁰

Mit diesen Leistungen gibt er dem Raum mehr Gewicht als frühere Rundfunktheoretiker.

Scheinbar als Ergebnis jahrelanger Rundfunkforschung – immerhin bezieht sich Anders thematisch oder konkret auf viele seiner Vorgänger – erkennt er als wichtigste Eigenschaft des Rundfunks dessen Gebundenheit an den Ort. Heute ist das Radio so mobil wie noch nie, doch auch damals konnte man Rundfunkgeräte von einem zum anderen Ort bewegen. Das zunehmende Verschwinden dieser Eigenschaft ist auch ein Zuwachs an Rundfunkfreiheit, die Anders 1956 noch vermisst. „Da wir beliefert werden, gehen wir nicht auf Fahrt, bleiben wir unerfahren“⁴⁸¹, bedauert er. Die Ereignisse müssen nicht mehr befahren werden, sondern sie werden vor uns aufgefahren, „[d]ie Welt wird weglos“⁴⁸² und behindert aufgrund ihrer Schnelligkeit unsere Erfahrung. Auch Paul Virilio nimmt später die Metapher der Bewegung auf, doch wo er Geschwindigkeit und Beschleunigung sieht⁴⁸³, ist bei Anders bereits Stillstand, im Sinne des zuhause Bleibens. Anders bedauert die Selbstverständlichkeit, mit der die Konsument/innen diese Unfreiheit hinnehmen⁴⁸⁴. Ein Kulturpessimismus, der in den 1950er Jahren, im Lichte einer Kriegsgeprägten Gesellschaft, nachvollziehbar ist. Heute hat sich das Blatt allerdings gewendet. Radio wird immer mobiler und ist immer dort, wo wir es haben wollen. Wir sind wieder auf dem Weg.

478 Vgl. Ibid., S. 213.

479 Ibid.

480 Vgl. Ibid.

481 Ibid., S. 215.

482 Ibid., S. 216.

483 Siehe Virilio, Paul, „Fahrzeug“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 166-184; (Orig. 1975).

484 Vgl. Anders, „Die Welt als Phantom und Matrise“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 221.

5.2. *Mythos und Bedeutung statt Technik und Natur nach Barthes*

Aus der Tradition des Strukturalismus, der Semiotik und der Dekonstruktion gilt der Franzose Roland Barthes als Gründer des Poststrukturalismus. Ohne auf diese theoretischen Methoden näher einzugehen, sind einige Aspekte seiner Arbeit erwähnenswert für die Erforschung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Wie andere Medienwissenschaftler philosophiert auch Barthes über Botschaften und Bedeutungen der Medien. Dabei trennt er das Gerät der Übertragung und das Original von seinem Mythos, der durch die Zeichen des Abbildes, durch die Art und Weise der Präsentation, gebildet wird. Nur ein Jahr nach Anders' ‚Die Welt als Phantom und Matrize‘ fasst Barthes in einem Buch seine Texte über die ‚Mythen des Alltags‘ zusammen. Es ist eine Essay-Sammlung über Alltagsphänomene von Einsteins Gehirn bis zu amerikanischen Steaks. Der Mythos, den Roland Barthes in seinen Essays und seinen theoretischen Überlegungen dekonstruiert, ist „ein Mitteilungssystem, eine Botschaft [...], er ist eine Wiese des Bedeutens, eine Form-“⁴⁸⁵, was wieder an Anders' Matrize erinnert. „[D]er Mythos ist eine von der Geschichte gewählte Aussage; aus der ‚Natur‘ der Dinge vermöchte er nicht hervorzugehen“⁴⁸⁶. Dabei kritisiert Barthes weiter die Geschichtslosigkeit der Menschen, die aufgrund vermittelter Mythologien, wie auch in Anders Beobachtung, blind vor tatsächlichen Geschehnissen sind.

Wie Anders ist auch Barthes der Meinung, dass die Imitation mehr Bedeutung hat als das Original. Auch die Einstellung zur vorgefertigten Intention des Mediums verbinden die beiden Theoretiker. Man kann unabhängig von der Materie über den Mythos des Materials diskutieren, weil dessen Bedeutungsintention schon vorausgesetzt wird⁴⁸⁷. Wo bei Günther Anders bereits das Rundfunkgerät die Botschaft ist, sogar schon zum Konsumenten wird, spielt bei Barthes das technische Ausgangsprodukt keine Rolle für die spätere Bedeutung und Schaffung der Mythen. „Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht“⁴⁸⁸. Die Irrelevanz des Ausgangsmediums ist die größte Diskrepanz zwischen Barthes und Anders, aber auch McLuhan. Barthes kehrt zurück zur Ausdrucksform der Programme, zur Repräsentation, zu Rudolf Arnheim und weg von der Technik der Ü-

485 Barthes, Roland, „Der Mythos heute“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 499; (Orig. 1957).

486 Ibid., S. 500.

487 Vgl. Ibid.

488 Barthes, „Der Mythos heute“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 499.

bertragung. „[J]ede beliebige Materie kann willkürlich mit Bedeutung ausgestattet werden: der Pfeil, der überreicht wird und die Herausforderung bedeutet, ist ebenfalls eine Aussage“⁴⁸⁹.

5.3. *Résumé über die Kulturindustrie nach Adorno*

Neben dem, aus der Zeichentheorie stammenden Poststrukturalismus, befasste sich gleichzeitig auch die Frankfurter Schule in der Tradition von Hegel, Marx und Freud mit den analogen Massenmedien. Einer der Hauptvertreter der Frankfurter Schule war Theodor W. Adorno. Er wurde zusammen mit Max Horkheimer bekannt durch sein Werk ‚Dialektik der Aufklärung‘, das 1947 veröffentlicht wurde. 1963 resümiert Adorno seine Erkenntnisse über die Kulturindustrie. Der Begriff ‚Kulturindustrie‘ soll schon seit der ‚Dialektik der Aufklärung‘ den Begriff der ‚Massenkultur‘ ersetzen, um von vornherein die Konnotation auszuschließen, „daß es sich um etwas wie spontan aus den Massen selbst aufsteigende Kultur handle, um die gegenwärtige Gestalt von Volkskunst. Von einer solchen unterscheidet Kulturindustrie sich aufs äußerste“⁴⁹⁰. Bei Kulturindustrie gehe es stattdessen um die Bestimmung, die Massen zum Konsum zu treiben. „Kulturindustrie ist willentliche Integration ihrer Abnehmer von oben“⁴⁹¹, schreibt Adorno 1963. Auch der öffentlich-rechtliche Sender Ö1 versucht seine Abnehmer durch eine äußere Lebenswelt, nämlich dem Ö1-Club, von oben willentlich zu integrieren und schließt damit Andere aus.

Von der Integration der Abnehmer in die Kulturproduktion träumt Bertolt Brecht schon 30 Jahre vor Adorno, doch auch er erkannte das technische Aufdrängen der ‚Kulturindustrie‘ über die Massen. Adorno bezieht sich persönlich auf Bertolt Brecht.

„Die Kulturwaren der Industrie richten sich, wie Brecht und Suhrkamp schon vor dreißig Jahren aussprachen, nach dem Prinzip ihrer Verwertung, nicht nach dem eigenen Gehalt und seiner stimmigen Gestaltung. Die gesamte Praxis der Kulturindustrie überträgt das Profitmotiv blank auf die geistigen Gebilde“⁴⁹², welche „Waren durch und durch“⁴⁹³ seien, ergänzt er.

Aufgrund der Massenideologie könnten eben auch die geistigen, immateriellen Inhalte für Profit in der Rundfunkindustrie sorgen, nicht nur der Absatzmarkt der Empfangsgeräte. Doch genau an diesen Markt, an die frühen Jahre der neuen Technik und die Verbreitung von Geräten und Lizenzen, lässt Adorno dabei denken.

489 Ibid., S. 500.

490 Adorno, Theodor W., „Résumé über Kulturindustrie“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 202; (Orig. 1963).

491 Ibid.

492 Ibid., S. 203.

493 Ibid.

Theodor W. Adorno stellt mit Bedauern fest, wie sehr die Kulturindustrie die jahrtausendlang getrennten Bereiche hoher und niederer Kunst⁴⁹⁴ zusammenzwingt, damit läutet er eines der Hauptthemen der Kritischen Theorie ein, die sich durch eine Abneigung gegen die Massenmedien ihr kulturelles Privileg sichern will. Der Wunsch nach thematischer Hierarchisierung in der Kulturindustrie signalisiert eine Wende in der Kultur-, Medien- und Rundfunkwissenschaft. In den 1930er Jahren konnte man noch vielfach vom wesentlichen Merkmal des Rundfunks lesen, die Gemeinschaft zu fördern und, im meist positiven Sinne, die Menschen in ihren Meinungen und Interessen zu verbinden. Nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges und den vermehrten Möglichkeiten der Individualisierung hat sich diese Kulturideologie gewandelt. In der Zeit des Wirtschaftsaufschwungs, der Hippies und des Fernsehens, sehnt sich Adorno nach einer Trennung zwischen ‚hoher und niederer Kunst‘. Er möchte nicht ungewollt im falschen Terrain landen und versteht die Trennung der Bereiche als ursprüngliche, natürliche und sinnvolle Lösung. Schon Paul Lazarsfeld ahnte nach seiner Befragung 1932, dass die Verbindung der Unterhaltung mit bildenden Programmen, wenn man den Wünschen des Publikums nachkommt, nicht lange anhalten wird. Früher wurde der Programmbereich Unterhaltung, der klischeehaft häufig als Gegenpol zu ‚hoher Kunst‘ verstanden wird, in den selben Programmen gesendet, in denen auch die ‚Salzburger Festspiele‘ liefen. Früher vereinte der Rundfunk das Volk. Die vermehrte Unterhaltungsproduktion, die auch in der österreichischen Rundfunkgeschichte stattgefunden hat, empört den Intellektuellen Adorno. Heute hat sich in Adornos Sinne tatsächlich eine weitgehende Trennung hoher und niederer Kunst und Kultur durchgesetzt. Schlagworte wie ‚Infotainment‘ (Information + Entertainment, Neil Postman) oder ‚Edutainment‘ (Education + Entertainment) beschreiben zwar nicht zu Unrecht aktuelle Medienphänomene, beziehen sich jedoch vorrangig auf methodische Präsentationsformen, die Kapital und Masse mit Qualität verbinden wollen. Thematisch werden hohe und niedere Kunst und Kultur jedoch, wie Adorno es ‚jahrtausendlang‘ gewohnt war und in der Nachkriegszeit vermisste, wieder getrennt. Die zwei Pole der Kultur sprechen nach wie vor ein anderes Publikum und eine weit unterschiedliche Zahl an Interessenten an.

Adorno bedauert 1963 die Überhand der Massenkultur und sehnt sich nach „lästige[n] Fragen nach [...] Qualität, nach Wahrheit oder Unwahrheit, nach dem ästhetischen Rang des Übermittelten“ in der Kulturindustrie⁴⁹⁵. Im vier Jahre nach Adornos ‚Résumé über die Kulturindustrie‘ ge-

494 Ibid., S. 202.

495 Vgl. Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 205.

gründeten Ö1 sollten diese Fragen beantwortet werden. Wonach sich Adorno sehnte, wird heute aus unterhaltenden Programmen meist verbannt und in Nischenprogramme ausgelagert. Adorno wollte diese Trennung, doch ob sie sinnvoller ist als ein Mischprogramm, sei dahingestellt.

5.4. *Das Medium als Botschaft im Globalen Dorf nach McLuhan*⁴⁹⁶

Der Theoretiker, der nun Eingang in diese Rundfunkgeschichte findet, greift die Verbreitungstechnik als bedeutungstragendes Element wieder auf und radikalisiert Günther Anders' Überzeugung, dass jedes Mittel auch bereits den Zweck, die auf den Rundfunk folgende Reaktion, beinhaltet. Die Botschaft, der Mythos oder die Bedeutung werden nach Günther Anders, Roland Barthes und nach Marshall McLuhan vor allem durch die Ausdrucksform des Präsentierten gebildet. Doch wo Barthes die Technik der Übermittlung als irrelevantes Verbreitungsmittel sieht, liegt bei McLuhan genau in jener Technik die Botschaft selbst versteckt.

In einer Ö1-Radiokolleg-Reihe über Marshall McLuhan, die den Grundstock dieses Kapitels bildet, werden drei Hauptwerke McLuhans genannt.

- ‚The Gutenberg Galaxy‘, sein 1962 publiziertes Werk, das dem Wissenschaftler mit über 50 Jahren zu seinem lang ersehnten Durchbruch verhalf,
- ‚Understanding Media – The Extensions of Man‘ von 1964, worin sich bereits seine Hauptthesen befinden und
- ‚The Medium is the Message – An Inventory of Effects‘, ein Bildband von 1967, der zum Bestseller avancierte und aus McLuhan selbst einen Medienstar machte.

In seinen multimedialen Auftritten verkörperte der Selbstinszenierer und unkonventionelle Literaturprofessor die Hippie-Kultur. Allerdings war er gegenüber der medialen Entwicklungen nicht so positiv eingestellt, wie das oft missverstanden wird. Zu seinen Fans gehörten Stars wie Bob Dylan, John Lennon, Neil Postman oder Woody Allen⁴⁹⁷.

496 Der größte Teil des folgenden Kapitels über Marshall McLuhan stammt aus einer Radiokolleg-Reihe des Hörfunksenders Ö1, die anlässlich McLuhans 100. Geburtstag in der Woche vom 18. bis zum 21. Juli 2011 ausgestrahlt wurde. Damit wird an dieser Stelle bereits vorgegriffen auf ein späteres Kapitel in dieser Arbeit, in dem anhand einiger Beispiele die Programmpraxis von Ö1 untersucht wird. Die Sendereihe ‚Radiokolleg‘, die Montag bis Donnerstag täglich um 09:05 und um 22:15 ausgestrahlt wird, ist als Nachfolger des Schulfunks das Herzstück des Bildungsauftrages von Radio Österreich 1. Darum ist es wenig verwunderlich, dass auch Marshall McLuhans Theorie, als Kanon der Medienwissenschaften, Eingang in das Radiokolleg fand. Die vier-geteilte Reihe über McLuhan nennt sich ‚Die Magie der Medien‘ und wurde von Ina Zwerger, der Leiterin des Radiokollegs, und Armin Medosch gestaltet. An dieser Stelle soll vorrangig auf McLuhans Überlegungen zu Medien und im Speziellen dem Rundfunk eingegangen werden, an späterer Stelle wird die Radiokolleg-Reihe uns wieder begegnen in einer weniger inhaltszentrierten Programmanalyse.

497 Vgl. ‚Die Magie der Medien‘, Regie: Zwerger, Ina/Armin Medosch, Österreich 2011, Ausstrahlung: *Radiokolleg*, Österreich 1, 18.07.2011.

Nachdem Jürgen Habermas mit seiner Habilitationsschrift ‚Strukturwandel der Öffentlichkeit‘ 1962 einen langanhaltende Diskurs über den Begriff ‚Öffentlichkeit‘ einleitete, trifft auch der Kanadier McLuhan Aussagen über (verschiedene) Öffentlichkeiten:

„Im 18. und 19. Jahrhundert, gab es diese viel homogenere Öffentlichkeit, aber seit dem elektronischen Zeitalter beobachten wir eine Dezentralisierung. Der Nationalismus kollabiert an allen Fronten. Wir erleben einen neuen Tribalismus mit vielen verschiedenen kleinen Kulturen“⁴⁹⁸.

Die verschiedenen Öffentlichkeiten spiegeln sich heute in den unterschiedlichen Rundfunkprogrammen ab, die zum großen Teil auf ein spezifisches Publikum, eine kleinere Zielgruppe konzentriert sind. Der gebildete Professor protestiert nicht gegen die kleinen kulturellen Öffentlichkeiten, gegen die Adorno mobilisiert, sondern macht sich diese zu Eigen. Neben Roland Barthes war McLuhan einer der ersten, der aktuelle Kulturphänomene, etwa Batman oder die Beatles, analysierte. Textnah interpretierte er die Wirkung der Medien und blieb damit dem Poststrukturalismus näher als der Kritischen Theorie. Allerdings ging es ihm nicht um die Bedeutung und Moral eines Textes, sondern um Klang und Rhythmik⁴⁹⁹. Damit kehrte er zu Rudolf Arnheim und seinem 1936 verfassten Werk über den Rundfunk zurück. Auch für Arnheim sind die wirkungsvollsten Ausdrucksformen des Radios: Klang, Rhythmus, Sprache und Musik. Arnheim begrenzt die Botschaft allerdings nicht, wie McLuhan, auf die Art des Mediums und er verschließt sich auch nicht gegen Textaussagen als Bedeutungsträger.

Dass das Thema Taktilität bereits im Titel seines Werkes ‚The Medium is the Massage‘ vorweggenommen wird, war für McLuhan ein Glück im Unglück. Beim Titel verschrieben sich die Setzer und aus dem geplanten Wort ‚Message‘ (Botschaft) wurde ‚Massage‘. Durch dieses glückliche Versehen erkannte der Exzentriker, dass uns Medien ‚massieren‘ und formen würden, weil wir von Kopf bis Fuß durch sie beeinflusst sind⁵⁰⁰. Mit Anders‘ Worten: „Was uns prägt und entprägt, was uns formt und entformt, sind eben nicht nur die durch die ‚Mittel‘ vermittelten Gegenstände, sondern die Mittel selbst, die Geräte selbst“⁵⁰¹. In seinem erfolgreichsten Werk experimentierte er zusammen mit dem Co-Autor Jerome Agel und dem Grafikdesigner Quentin Fiore mit unterschiedlichen Gestaltungsmitteln wie Schrifttypen, -größen und Bildern. In diesem Zu-

498 Ibid., „19:50“.

499 Vgl. Ibid.

500 Vgl. Ibid.

501 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrize“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 210.

sammenspiel der Sinne wollte er aufzeigen, dass „die Betonung des Visuellen durch die Buchkultur unsere taktilen Sinne unterdrückt hat“⁵⁰².

Auch der Erfolg des Rundfunks und sein Eindringen in die gesamte Lebenskultur begründet sich in seiner Technik und der ambitionierten Absetzung der Rundfunkgeräte. Mit der theoretischen Formulierung dieser Phänomene nimmt Anders bereits beide Hauptthesen McLuhans vorweg – einerseits die Ausweitung der Medien auf uns selbst und andererseits der Ursprung der Prägung im Gerät, und nicht in dessen Programminhalten. Erst die elektronischen Medien ermöglichen einen erneuten Eintritt in die Welt der Sinneserfahrungen⁵⁰³. Nach der ‚Gutenberg Galaxis‘ fand ein Epochenwechsel der Sinne zur elektronischen Kultur statt. „Vom Ohr in der oralen Kultur, zum Auge in der Buchkultur bis hin zum Tastsinn in der elektronischen Kultur“⁵⁰⁴, die McLuhan schon vor dem Internet so bezeichnet. Da Medien „Verlängerungen unseres Wahrnehmungsapparates“ seien, hat ihre Beschaffenheit auch eine direkte Rückkopplung auf unser Denkvermögen. Jedes Massenmedium erfordert eine andere Sinnes-Aktivität.

Strukturiert wird diese Hypothese durch die Einteilung in heiße und kalte (oder in der englischen Bedeutung des Slangs – coole) Medien. In diesem Strukturierungswillen liest der Poststruktur-
alist Jean Baudrillard 1972 die Massenmediatisierung von Marshall McLuhan.

„Medium is Message, das bewirkt einen Sinntransfer auf das Medium selbst als technologische Struktur. Aber das ist noch technologischer Idealismus. In Wirklichkeit ist das große Medium das Modell. Das Mediatisierte ist nicht das, was durch die Presse, über das Fernsehen und das Radio läuft – sondern das, was von der Zeichen / Form mit Beschlag belegt, als Modell artikuliert und vom Code regiert wird“⁵⁰⁵.

Aus McLuhans Schallplattenaufnahme ‚The Medium is the Message‘ von 1968 wird der Satz ‚We shape our tools and our tools shape us‘⁵⁰⁶ wiederholt geschrien. Das Radio beansprucht nur den Hörsinn und erfordert darum nur eine geringe Beteiligung des Publikums. Gleichzeitig bedient das Medium das Gehör mit „detailreicher Information“⁵⁰⁷ und erweitert es in seinem Detailreichtum, also in dem „Zustand, viele Daten oder Einzelheiten aufzuweisen“⁵⁰⁸. Der Hörfunk

502 „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 18.07.2011.

503 Vgl. „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 18.07.2011.

504 Ibid., 19.07.2011, „14:54“.

505 Baudrillard, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 289.

506 Vgl. „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 18.07.2011.

507 Ibid., 19.07.2011.

508 McLuhan, Marshall, „Heiße Medien und kalte“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 45; (Orig. 1964).

gehört für McLuhan also zu den heißen Medien⁵⁰⁹. Kühle Medien seien hingegen das Telefon, weil es detailarm ist und das Ohr nur eine „dürftige Summe von Informationen bekommt“⁵¹⁰, und das Fernsehen, wegen seiner ‚coolen‘ Involviertheit des Publikums und seiner, damals noch schlechten Bildqualität, die in den Köpfen der Zuschauer/innen ergänzt werden musste⁵¹¹. „Ein kühles Medium wie das Fernsehen verlangt, wenn es richtig verwendet wird, diese Beteiligung am Prozeß. Die handliche Fertigpackung paßt zu den heißen Medien, wie es Radio und Plattenspieler sind“⁵¹². Das Fernsehen versteht McLuhan nicht nur als kaltes, sondern auch als taktiles (nicht visuelles) Medium. Mit Taktilität meint McLuhan die Aktivität des Publikums, das, etwa beim Umschalten der Programme, die Sinne konfiguriert, blickt, abtastet. Der Zenith der Taktilitäts-These ist erreicht, als McLuhan bereits gestorben ist, nämlich mit dem Internet und dem, aktuell vermehrt produzierten Touchscreen.

Da unterschiedliche Medien unterschiedliche Botschaften vermitteln, üben sie nicht nur zum jeweiligen Medium passende Reize auf die Sinnesorgane der Rezipienten aus, sondern erweitern auch ihre Wahrnehmungsfähigkeiten⁵¹³.

„Alle Medien bauen uns völlig neu zusammen - sie sind so weitreichend in ihren persönlichen, politischen, wirtschaftlichen, ästhetischen, psychologischen, moralischen, ethischen und sozialen Konsequenzen, dass sie keinen Teil von uns unangetastet, unberührt und unverändert lassen“⁵¹⁴.

Auch nach Günther Anders werden wir durch die Medien mit uns selbst beliefert⁵¹⁵. McLuhan schreibt in ‚The Medium is the Massage‘: „All medias are extensions of some human faculty“. Das Radio der oralen Kultur wurde, mit McLuhan gelesen, noch ‚wahrer genommen‘ als das taktile Fernsehen.

„Das dominante Sinnesorgan zur Wahrnehmung und sozialen Orientierung in nicht-alphabetischen Gesellschaften war das Ohr. Hören war Glauben. Mit dem phonetischen Alphabet wurde die magische Welt des Ohres durch die neutrale Welt des Auges abgelöst“⁵¹⁶.

509 Vgl. Ibid; und „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 19.07.2011.

510 McLuhan, „Heiße Medien und kalte“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 45.

511 Vgl. „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 19.07.2011.

512 McLuhan, „Heiße Medien und kalte“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 53.

513 Vgl. „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 19.07.2011.

514 „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 18.07.2011, „02:47“; (Orig. McLuhan, Marshall, *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, 1967).

515 Vgl. Anders, „Die Welt als Phantom und Matrizie“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 220.

516 „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 19.07.2011, „09:50“.

Schon 1964 kommt McLuhan zum Schluss, dass alle Techniken, „ob Alphabet, Buchdruck oder Fernsehen [...] Erweiterungen unserer Sinnesorgane und unseres Nervensystems“ seien⁵¹⁷. Er stellte die Medien überspitzt als ‚Protesten der Menschen‘ dar, als Ausweitung des menschlichen Zentralnervensystems. Sie werden nicht mehr nur kritiklos wahr-genommen, sondern verändern im Laufe der Zeit sogar unsere Sinne.

Diese Hypothese gipfelt in der Metapher des ‚Globalen Dorfes‘, das mit der Menschheit durch ständige Interaktion verbunden sei. Das ‚global village‘ war eine ‚Unifizierungsfantasie‘, die McLuhan bereits 1964 vorstellte⁵¹⁸. Die Vernetzung, der Gürtel von Technik und Kommunikation, wurde seit der Industrialisierung immer dichter. Neben der Interaktion ist auch das Gemeinschaftliche und Örtliche Gegenstand der ‚global village‘-Theorie. Damit begibt sich auch McLuhan in den Diskursrahmen der medialen Verortung. Der McLuhan Experte Richard Cavel „rückt das veränderte Verhältnis zum Raum im ‚Global Village‘ ins Zentrum seiner Interpretation [...]“. Seiner Ansicht nach können wir nicht mehr sagen wo wir sind, außer in Relation zu den elektronischen Medien“⁵¹⁹. Wenn der oder die Radiomoderator/in spricht, befindet er oder sie sich ON AIR. Die Stimme tritt durch das elektronische Medium aus dem Körper hinaus und bildet eine ortlose Form⁵²⁰, die Stimme verortet sich aus dem Körper in den Äther.

Ein ähnlich ortloses Zuhause ist wohl der Laptop, der dem/r Besitzer/in das Gefühl des Zuhause seins vermittelt. Medien ersetzen uns das tatsächliche Anwesend-Sein auch insofern, dass wir die Welt durch die Medien wahrnehmen. „Weil wir keine andere Möglichkeit haben, die Welt zu beobachten, wissen wir nicht, ob sich diese verändert oder bloß die medienvermittelte Kommunikation über sie“⁵²¹, schreibt Kurt Imhof 2010.

In den 1960er Jahren wurde McLuhan insbesondere in Deutschland vorgeworfen, ein Provokateur und ‚Homo ludens‘ zu sein, der wissenschaftliche Standards nicht ernst nehme“⁵²². Diesen Vorwurf kannte auch Günther Anders, der daraufhin in der Medientheorie fast vollständig verschwand. Um in entsprechenden Fachkreisen anerkannt zu werden sollten wissenschaftliche Arbeiten also ihre kollektiv anerkannten Methoden beibehalten, sie sollten Wissenschaft bleiben.

517 Ibid., „10:48“.

518 Vgl. „Die Magie der Medien“, Regie: Zwerger/Medosch, *Radiokolleg*, Österreich 1, 19.07.2011.

519 Ibid.

520 Vgl. Ibid.

521 Imhof, Kurt, „Zum Systemrisiko der Demokratie“, *Texte 3. Öffentlich-rechtliche Qualität im Diskurs*, Hg. ORF Public Value Kompetenzzentrum, Wien: ORF 2010, S. 8.

522 Kleinsteuber, Hans J., „McLuhan, Herbert Marshall“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 252.

Insofern wird McLuhans These bestätigt, dass jedes Medium eigene Regeln hat, eine Botschaft zu einem Medium passen muss um gehört zu werden, eine Botschaft, das Medium ist, obwohl heute auch vermehrt Hybrid-Medien Eingang in unsere Gesellschaft finden.

Mit McLuhan im Hinterkopf bewegten sich Medientheorien spätestens in den 1980er Jahren vermehrt zu einer Betonung gesteigerter Interaktivität. In den 1990er Jahren waren McLuhans Theorien aktueller als zur Zeit ihrer Publikation. Besonders in den vergangenen Jahren erlebt das Theoriegebilde von Marshall McLuhan eine Renaissance. „[I]nsbesondere die Medienwissenschaft griff die von ihm behauptete enge Wechselwirkung zwischen Technik und Kultur auf“⁵²³.

Bei Barthes schreibt der Mythos, bei Baudrillard die Decodierweise und bei McLuhan das jeweilige Medium die aktuell wahrgenommene Geschichte. Überspitzt, wie auch Paul Virilio oder Günther Anders, formulierte McLuhan seine Thesen, die zu Mythen wurden. Der effektvolle Umgang mit den Medien unterstützte seine Theorien und deren Glaubwürdigkeit. McLuhan schaffte sich seine eigene Geschichte durch die Umsetzung seiner Theorie, also die Repräsentation seiner selbst angepasst an das jeweilige Medium. Er inszenierte sich wie seine aussagekräftigen Slogans. Dadurch leistete er einen wichtigen Beitrag zur gegenseitigen Akzeptanz und Wechselwirkung zwischen kulturellen Wissenschaften und popkultureller Praxis.

Trotz der zunehmenden Medienhybridisierung sollte eine Botschaft im Radio anders dargebracht werden als in einem Roman oder im Internet, auch wenn das in der Praxis oft nicht der Fall ist. Seine Einteilung in kalte und in heiße Medien scheint mir heute allerdings weniger sinnvoll. Das Baukasten-Denken des Theoretikers mag in der systematischen Arbeit nützlich sein, doch seit dem Ende der 1960er Jahre haben sich Welt und Medien so sehr verändert, dass mir heute nicht mehr sinnvoll erscheint, das Radio als heißes und das Fernsehen als kaltes Medium zu bezeichnen. Auch Hans Magnus Enzensberger hat versucht, aus der Medienwissenschaft eine systematische Baukasten-Theorie zu entwerfen, allerdings distanzierte er sich bewusst von McLuhan.

5.5. Baukasten zu einer Theorie der Medien nach Enzensberger

Hans Magnus Enzensberger, der sich selbst Marxist nannte und die Tradition der Kritischen Theorie fortführte, schrieb 1970 seinen polemischen ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘. In dem Artikel, der erstmals in Enzensbergers Zeitschrift ‚Kursbuch‘ publiziert wurde, tritt der Münchner Schriftsteller für einen emanzipatorischen Gebrauch der Medien ein. Das Potential der elektronischen Medien sei noch nicht ausgeschöpft. Die linke Bewegung erstarre (1970) teils un-

⁵²³ Ibid., S. 254.

bewusst vor der bedrohlichen Übermacht und den progressiven Möglichkeiten der Medien, die die „bürgerliche Kultur und damit die Privilegien der bürgerlichen Intelligenz zum ersten Mal von Grund auf in Frage stellen, und zwar weit radikaler als jeder Selbstzweifel, den diese Schicht vorbringen kann“⁵²⁴. Bürgerliche Ängste vor dem ‚Massenmenschen‘, alte Sehnsüchte nach vorindustriellen Zuständen und ein Privilegium der gebildeten Elite bestimmten die linke Feindschaft gegenüber den Massenmedien⁵²⁵. Die so genannten Kommunikationsmedien würden ihre Namen bisher zu Unrecht tragen, was vor den Kulturkritikern auch Brecht laut kritisierte. Statt Kommunikation zu fördern, dienen die Medien ihrer Verhinderung. „Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum“⁵²⁶, klagt auch Enzensberger. Neben der lauten Kritik der Linken gegenüber den elektronischen ‚Kommunikationsmedien‘ waren sie jedoch auch fasziniert von ihnen⁵²⁷. Laut Baudrillard träumten sie in Wirklichkeit sogar von einer Eroberung der Massenmedienkultur⁵²⁸. So hat auch Enzensberger noch nicht aufgegeben und glaubt wie Brecht an die Kommunikationsfähigkeiten des Rundfunks⁵²⁹.

„Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem“⁵³⁰,

was schon die frühen ‚Radiopiraten‘ Amerikas bewiesen. Wie Brecht glaubte Enzensberger, dass die elektronischen Medien als sozialisierte Produktionsmittel in den Händen der Massen, ihrer Struktur nach Produzenten und Konsumenten vereinen müssten⁵³¹. In ihrer massenhaften Anwendung und Annahme und damit ihrer kommunikativ mobilisierenden Wirkung liege die geheime Macht der Medien⁵³². Den Kommunikationsmedien sei im Prinzip auch inhärent, offen, liberal und zensurfrei zu sein. „[S]ie sind prinzipiell ‚schmutzig‘. Das gehört zu ihrer Produktivkraft. Sie sind ihrer Struktur nach anti-sektiererisch“⁵³³. Die Medien versuchen Vieles zu sein,

524 Enzensberger, Hans Magnus, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 269; (Orig. 1970).

525 Vgl. Ibid.

526 Ibid., S. 265.

527 Vgl. Ibid., S. 270.

528 Vgl. Baudrillard, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 281.

529 Vgl. Enzensberger, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 272.

530 Ibid., S. 265.

531 Vgl. Ibid., S. 272f.

532 Vgl. Ibid., S. 265.

533 Ibid., S. 269.

was sie nicht sind. Sie „sind aktions- und nicht kontemplativ, augenblicks- und nicht traditionell orientiert. Ihr Zeitverhältnis ist dem der bürgerlichen Kultur, die Besitz will, also Dauer, am liebsten Ewigkeit, völlig konträr“⁵³⁴. Aufgrund der medialen Augenblickhaftigkeit, der massenhaften Teilnahme, und der radiofonen, sozialen und theoretisch möglichen kommunikativen Komponente scheint Zensur unsinnig. Sie funktionierte vielleicht im Zweiten Weltkrieg, als das Radio noch quasi eine Monopolstellung inne hatte, doch auch damals konnten die Menschen das Radio abschalten – auch wenn das verboten war⁵³⁵ – und sie konnten Feindsender empfangen, was sie beides zuhauf praktizierten. Stützen sollte man sich nicht auf das, was man weglassen könnte, sondern auf das Vorhandene und seine Wirkung. 1970 schreit Enzensberger auf und verurteilt die krampfhaften Versuche der neuen Medien, zu sein, was sie nicht sind.

„Das Verlangen nach einer sauber definierten ‚Linie‘ und nach der Unterdrückung von ‚Abweichungen‘ ist anachronistisch und dient nur noch dem eigenen Sicherheitsbedürfnis. Es schwächt die eigene Position durch irrationale Säuberungen, Ausschlüsse und Fraktionierungen, statt sie durch rationale Diskussion zu stärken“⁵³⁶.

Vor allem in der Presse wurde in der Vergangenheit willentlich Zensur betrieben, kritisiert Enzensberger. Weil Zensur den Medien letztlich nicht inhärent ist, werde diese allerdings „von den Produktivkräften der Bewußtseins-Industrie selbst bedroht“⁵³⁷ und darin liege das medieninterne Konfliktpotential⁵³⁸. In den west- und nordeuropäischen, öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten hat sich dieses Spiel heute zum großen Teil umgedreht. Es sind genau diese konkurrierenden, privaten ‚Produktivkräfte der Bewusstseins-Industrie‘, die versuchen, bei öffentlich-rechtlichen Medien Zensur auszuüben: ‚Unterhaltung‘ soll aus ihnen verdrängt werden.

5.6. *Requiem für die Medien nach Baudrillard*

Die marxistische Tradition der Frankfurter Schule hat sich 1972 bereits verselbstständigt und hinterließ eine kritische Theorie, die die Fähigkeit zur Selbstkritik verloren hat. Der französische Philosoph und Soziologe Jean Baudrillard bricht mit der Idee der marxistischen Produktivmittel und Produktionskräfte und stellt an die Stelle von Enzensbergers ‚Baukasten zu einer Theorie der Medien‘ zwei Jahre später ein ‚Requiem für die Medien‘. „[V]ielleicht ist die marxistische Theo-

534 Ibid., S. 272.

535 Vgl. Ohde, „Radio Days“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst*, S. 13.

536 Enzensberger, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 269.

537 Ibid., S. 268.

538 Vgl. Ibid., S. 264.

rie der Produktion hoffnungslos partiell und kann überhaupt nicht verallgemeinert werden“⁵³⁹, so Baudrillard. Für ihn ist die „klassische‘ Definition der Produktivkräfte eine beschränkte Definition“. Er meint, die Produktivkräfte „um jenes gesamte brachliegende Feld der Bedeutung und der Kommunikation“⁵⁴⁰ erweitern zu müssen. Mit dem Feld der medialen Bedeutung hängt er sich allerdings an Barthes, an Anders und McLuhan. Kommunikation ist gar ein Thema, dem sich fast keine Rundfunk- und Medientheoretiker/innen entziehen können. Baudrillards neuer Ansatz ist nicht die Suche nach Bedeutung und Kommunikation in den Medien, sondern ihre Einbettung in das Diskursfeld der Produktivkräfte.

Theoretische Kommunikationsmodelle vor 1972 fasst Baudrillard in seinem ‚Requiem‘ sogar selbst zusammen, was an dieser Stelle ‚unzensiert‘ wiedergegeben werden soll:

„Fassen wir die verschiedenen Hypothesen zusammen:

1. McLuhan (zur Erinnerung): die Medien machen, ja sind die Revolution, ganz unabhängig von ihrem Inhalt, bloß aufgrund ihrer technologischen Struktur. Nach dem phonetischen Alphabet und dem Buch das Radio und der Film. Nach dem Radio das Fernsehen. Nunmehr ist das Zeitalter der instantanen und planetarischen Kommunikation angebrochen.
2. Die Medien werden von der Macht kontrolliert. Sie müssen ihr entrissen werden, sei es durch Eroberung der Macht, sei es dadurch, daß man sie durch spektakuläre Überfrachtung mit subversiven Inhalten verwendet. Dabei werden die Medien lediglich als Botschaften in Betracht gezogen. Ihre Form wird nicht in Frage gestellt (ebensowenig wie bei McLuhan, der das Medium nur als Medium betrachtet).
3. Enzensberger: die gegenwärtige Form der Medien induziert einen bestimmten Typ von gesellschaftlichem Verhältnis (vergleichbar dem der kapitalistischen Produktionsweise). Aber aufgrund ihrer Struktur und ihrer Entwicklung liegt in ihnen die Virtualität einer sozialistischen und demokratischen Kommunikationsweise, einer Rationalität und Universalität von Information. Es genügt, ihr Potential zu entbinden“⁵⁴¹.

Eine wahre Strategie sei nur jene, „die die herrschende Form radikal in frage stellt“⁵⁴², was laut Baudrillard keine der genannten Kommunikationsmodelle tun würden⁵⁴³. Er versteht Kommunikation im Sinne einer persönlichen Korrelation, die sich vom einen zum anderen im Austausch herstellt, als „reziproken Raum von Rede und Antwort (parole et réponse), als Raum also als Verantwortung (responsabilité)“⁵⁴⁴. Dabei stimmt er seinen Vorgängern zu, dass die massenmediale Praxis nicht Kommunikation, sondern ‚Nicht-Kommunikation‘ fabriziert⁵⁴⁵, doch er bricht mit der Vorstellung, dass diese Kommunikation den Medien inhärent sei. Stattdessen hält er am

539 Baudrillard, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 280.

540 Ibid., S. 279.

541 Baudrillard, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 279.

542 Ibid., S. 297.

543 Vgl. Ibid., S. 291.

544 Ibid., S. 284.

545 Vgl. Ibid., S. 283.

traditionellen Sender-Empfänger-Modell fest und ergänzt es um die Botschaft als, von beiden Seiten bestimmtes Intermedium.

„Die Botschaft selbst wird dabei vom Code strukturiert und durch den Kontext determiniert. Jedem dieser ‚Konzepte‘ entspricht eine spezifische Funktion: eine referentielle, poetische, phatische Funktion usw. Jeder Kommunikationsprozeß ist auf diese Weise in einer einzigen Richtung vektorisiert, vom Sender zum Empfänger: zwar kann der Empfänger seinerseits zum Sender werden, aber dabei reproduziert sich dasselbe Schema, denn Kommunikation kann immer auf diese simple Einheit reduziert werden, deren beide polare Terme nicht ihre Plätze wechseln“⁵⁴⁶.

Aus dem Sender wird der Code und aus dem Empfänger der Decodierer. Dazwischen liege die Botschaft, der Sinngehalt, der, dabei stimmt der französische Medientheoretiker Umberto Eco zu, durch einen von ihm geprägten Code auch vom Konsumenten umgewandelt werden kann. Vereinfacht gesprochen hat der Empfänger oder Decodierer alle Mal die Möglichkeit, an der Botschaft etwas zu ändern, doch das geschehe nicht dadurch, dass er selbst zum aktiven Sender wird (dadurch würde sich das Spiel nur umdrehen, aber nichts an der Tatsache Sender-Empfänger ändern), sondern dadurch, dass er selbst neue Lektürecodes entwickelt, also seine Wahrnehmung ändert⁵⁴⁷. Damit kritisiert Baudrillard auch die Verurteilung, Medien seien bloße Distributionsapparate obwohl sie eigentlich für Kommunikation bestimmt sind. „Es ist falsch, daß die Medien in der gegenwärtigen Ordnung ein bloßes ‚Distributionsmedium‘ sind. Auch so macht man sie wieder zum Relais einer Ideologie, deren Determinanten angeblich anderswo (in der Art und Weise materieller Produktion nämlich) liegen“⁵⁴⁸. Jean Baudrillard bedauert Enzensbergers Ver-Ortungs-Vorwürfe: „Es ist [...] eine strategische Illusion, an eine Ver-Wendung der Medien zu glauben. Eine derartige Rede ist heute nur durch die Destruktion der Medien als solcher möglich, durch ihre Dekonstruktion als System der Nicht-Kommunikation“⁵⁴⁹. Durch die Liquidierung des Codes, die Wiederherstellung der Ambivalenz des Sinns und durch den Bruch mit der Eindeutigkeit der Botschaft entstehe das Symbolische⁵⁵⁰, was Baudrillard an die Stelle von Enzensbergers ‚Macht‘ setzt. Durch die Möglichkeit der Rezipienten, die Botschaft mit Hilfe eines Codes zu verändern, hätten Medien keine manipulative, sondern nur eine symbolische Macht. Das System der sozialen Kontrolle bilde die mediale Abstraktheit der einseitigen Kommunikation, die Antworten für immer untersagt⁵⁵¹. Aber die Botschaft zwischen Code und Konsumenten

546 Ibid., S. 292.

547 Vgl. Ibid., S. 296.

548 Ibid., S. 283.

549 Ibid., S. 290.

550 Vgl. Ibid., S. 296.

551 Vgl. Ibid., S. 284.

lässt sich individuell decodieren. „Die Medien sind nicht Koeffizienten, sondern Effektoren von Ideologie“⁵⁵². Nachdem er selbst aus der Tradition des Marxismus kommt wendet sich Baudrillard in seinen späteren Arbeiten gegen die Manipulationsthese, die Arnheim, Cantril und Allport, Picard und viele Andere begleiteten. Für Hans Magnus Enzensberger bedeutet Manipulation, „zu deutsch Hand- und Kunstgriff“ soviel wie „zielbewußtes technisches Eingreifen in ein gegebenes Material“⁵⁵³. Laut Enzensberger setzt jeder Gebrauch der Medien Manipulation voraus⁵⁵⁴. An die Stelle der ‚Manipulation‘ der Medien setzt Baudrillard die ‚Simulation‘ und führte damit den Poststrukturalismus von Roland Barthes einen Schritt weiter. Damit entwickelte sich Baudrillard, der sich nach anfänglicher Eingliederung schließlich gegen die linke Tradition des Marxismus stellt, zum eigentlichen ‚kritischen Theoretiker‘.

Das Radio als ‚Broadcasting‘ ist im Prinzip Distributions-, oder ‚Nicht-Kommunikationsapparat‘ geblieben, was, mit Baudrillard gedacht, aber keine Ver-Wendung oder Ver-Ortung des Mediums darstellt. Der Decodierung der Konsumenten spricht er eine kommunikative Teilhabe zu. Im Radio Österreich 1, im Jahr 2012, wird der Großteil der Programminhalte, und dabei meine ich in erster Linie Wortprogramme, von externen Expert/innen geliefert. Professor/innen, Psycholog/inn/en und Co. sind gleichzeitig auch die Zielgruppe des Kultursenders. Damit wird in der täglichen Praxis der Konsument zum Produzenten, ‚wir werden mit uns selbst beliefert‘, würde Anders sagen. Doch die Entscheidungsmacht liegt bei den Programmverantwortlichen. Sie geben vor, welche Inhalte von wem geliefert werden und in welche Zeit, in welchen Kontext, in welchen Rahmen diese Inhalte gepresst und zugeschnitten werden, was schon Arnheim mit den Begriffen des Beobachtungsortes und der Auswahl beschreibt⁵⁵⁵. Das Radio hat die Forderung, Kommunikationsapparat zu werden, gehört. Durch gratis gelieferte Expert/inneninterviews, Umfragen und Telefonanrufe während der Sendung, wird mit den Konsument/innen gespielt und eine Interaktion, eine Partizipationsmöglichkeit inszeniert, die tatsächlich nicht, oder nur marginal vorhanden ist. Was jedoch den Rezipienten überlassen wird, ist die Decodierweise, die Möglichkeit der Veränderung der Codes, das Entwickeln eigener Mythen durch eigene Wahrnehmung. Diese wird durch das Kulturradio Ö1 durchaus geschult und beeinflusst, doch vor allem heute, in der Medienfülle, die mittlerweile sogar in Österreich angekommen ist, nimmt jeder anders wahr und gibt seinem/ihrer Radiosender einen ganz eigenen Gedächtnis- und Erinnerungsort. Ö1 lie-

552 Ibid., S. 283.

553 Enzensberger, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 271.

554 Vgl. Ibid.

555 Vgl. Arnheim, „Film und Funk“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 211.

fert die Codes, Expert/innen die Botschaften und Zuhörer/innen decodieren. Genauer formuliert: Ö1 liefert die Struktur und den Kontext. Die Botschaften, von ehemaligen Empfänger/innen und aktuellen Sender/innen geliefert, können durch das Entwickeln eigener Codes, auch von den Konsument/innen verändert werden. Damit sind die Botschaften von beiden beeinflusst und haben keine einseitige Manipulationsmacht. Obwohl sich Ö1 mit ‚Ö1 gehört gehört‘ bewirbt, hört nicht jeder, der was auf sich hält, Ö1.

Die Medientheorien der 1960er Jahre waren radikaler, Metaphern-reicher und symbolischer als jene über das frühe Radio. Man sollte sie daher auch in ihrer Symbolkraft verstehen und nicht jede Aussage in ihrer Radikalität wahrnehmen. Sie waren stärker von theoretischen Schulen wie dem Poststrukturalismus und der Kritischen Theorie geprägt und bezogen sich daher weniger als die frühen Theorien der 1930er Jahre auf Radiopraxis und persönliche Interessen. Es waren oft Bilder, die über die Realität hinausgehen. In einer Zeit der Extremen der Hippie-Kultur, der Verbreitung von Drogen, blieben auch die Medientheorien weniger am Boden der Tatsachen. Offensichtlich ist auch eine Veränderung des Kulturbegriffs in den 1960er und 70er Jahren. Das Fernsehen als neues Medium trug dazu bei, dass sich Kultur schneller verbreitete und größere Massen erreichte. Es kam zur ‚Kulturindustrie‘ als kommerzielles Geschäftsmodell. Dieser Entwicklung schlossen sich einige Theoretiker wie Barthes oder McLuhan an. Andere hingegen, versuchten ihren Teil der traditionellen Kultur vor den Massen zu schützen. Die ‚Kritische Theorie‘ machte aus ‚Hoch‘- und der Massen-kultur zwei, sich offenbar bekämpfende Pole. Dieser Kulturkampf sollte sich bald auch in der Medienpraxis widerspiegeln. Doch in den späten 1960er Jahren war die Rundfunkpolitik noch mit anderen Problemen beschäftigt: Bei der Frage, was öffentlich-rechtlicher Rundfunk eigentlich sei, ging es damals vor allem um Politik und Objektivität.

6. DER ORF ALS ÖFFENTLICH-RECHTLICHER RUNDFUNK

Definiert wird der öffentlich-rechtliche Rundfunk medienrechtlich als „Rechts- und Organisationsform, nach der Rundfunkanstalten Selbstverwaltungsrecht genießen, von der Fachaufsicht durch Regierung und Staat im Rahmen der Gesetze frei sind und ein Gebührenmonopol haben. Der Definition des Rundfunks entsprechend handelt es sich sowohl um öffentlich-rechtliches Fernsehen wie um öffentlich-rechtlichen Hörfunk“. Heute sind auch vermehrt außerprogrammatistische Angebote wie die Internetpräsenz Teil des öffentlich-rechtlichen Auftrages.

Die Besatzungsmächte ebneten den Weg für eine Institutionalisierung des Rundfunks, die nicht mehr dem Staat, sondern den Rundfunkunternehmen Programmautonomie ermöglichte. Selbstständige, öffentliche Anstalten mit einem gesetzlichen Auftrag im Gegensatz zu Staatsfunk⁵⁵⁶. Die politische Einseitigkeit musste vermieden werden, denn der Zweite Weltkrieg hatte gezeigt, was aus kollektiver Meinungsbildung passieren kann. Der Rundfunk sollte nun die Qualität des öffentlichen Lebens verbessern, politisch objektiv und ausgeglichen sein und auch Individuen und kleineren sozialen Gruppen ein Forum zur gesellschaftlichen Teilhabe geben⁵⁵⁷. Er sollte also auch ein Gegenmodell zur ‚bourgeois public sphere‘ werden, wie Jürgen Habermas die elitäre Öffentlichkeit der Kaffeehäuser, politischen Clubs und Salons des 18. Jahrhunderts nannte⁵⁵⁸. Eine solche Demokratie im Rundfunk musste nicht nur gesetzlich geregelt werden, sondern auch von der Wirtschaft unabhängig sein. Denn nur Minderheiten hören Minderheitenprogramm. Darum sollte das Volk selbst, durch Steuern oder Gebühren, seinen Rundfunk finanzieren.

Die Forderungen spitzten sich zu, als das Fernsehen zum neuen Leitmedium wurde. Mit dem neuen Massenmedium wurde der Rundfunk nämlich noch mächtiger. Darum wollte sowohl das Publikum, als auch die Regierungen Einfluss auf das Rundfunkprogramm haben.

556 Vgl. Reinle, Dominik, „Wurzeln des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *WDR Online*, http://www1.wdr.de/themen/archiv/sp_rundfunkgeschichte/rundfunkgeschichte122.html Juli 2005, 12.12.2011.

557 Vgl. Raboy, „Public Service Broadcasting in the Context of Globalization“, *Public Broadcasting for the 21st Century*, S. 13.

558 Der Rundfunk sollte gesellschaftsrelevante Diskussionen für die gesamte Bevölkerung öffentlich machen und legte die Meinungsbildung in die Hände von Rundfunkmanagern (Vgl. McCauley, Michael P./Eric E. Peterson/B. Lee Artz/DeeDee Halleck, „Introduction“, *Public Broadcasting and the Public Interest*, S. Xxiii).

Obwohl es in Österreich ein Volksbegehren gab, das konkret aufgrund der österreichische Rundfunksituation initiiert wurde, gab es weltweit ähnliche Entwicklungen. Eine Kombination aus öffentlichem Druck, aufgeklärtem Selbstinteresse und günstigen gesellschaftspolitischen Momenten führte in vielen, vor allem europäischen Ländern, zur Gründung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten⁵⁵⁹. Dies passierte vor allem in den späten 50er und 60er Jahren. Neben dem ORF in Österreich bekam 1967 etwa auch die Niederlande und die USA gesetzliche Aufträge zu öffentlich-rechtlichem Rundfunk⁵⁶⁰. Insgesamt bleibt öffentlich-rechtlicher Rundfunk aufgrund der historischen Gründe ein europäisches Organisationsmodell. Heute gibt es bis auf Monaco in jedem europäischen Land öffentlich-rechtlichen Rundfunk⁵⁶¹.

Allerdings ist auch im europäischen Recht beibehalten worden, dass die Nationalstaaten selbst den Auftrag für ihren Rundfunk verfassen. Damit ist nicht nur das Programm, sondern auch die Organisationsgrundlage öffentlich-rechtlichen Rundfunks länderspezifisch.

6.1. Hat der ORF einen Kulturauftrag?

Mittlerweile hat der ORF als die österreichische Variante des öffentlich-rechtlichen Rundfunks mit Fernseh- und Hörfunkprogrammen, Teletext und Internetseiten mehr als eine rechtliche Handlungsbasis. Die Kontextualisierung der ORF-Programmflotte und der Einfluss auf dasselbe sind auf unterschiedliche Art und in verschiedenem Grad präsent und nachweisbar.

Die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist unweigerlich an technische, wirtschaftliche und politische Einflüsse gekoppelt. Rechtlich sind es von den Mächtigen strukturierte Lektürecodes, die den Konsument/innen den Spielraum zur Decodierung liefern. Der europäische Rundfunk wurde dem Staat untergeordnet um ihm Marktautonomie und politische Autonomie zu gewährleisten. Mit unterschiedlichsten Aufgaben, Strukturen und ‚Codes‘ versehen, ist der ORF heute jedoch leider sowohl vom Markt als auch von Politik abhängig.

Der politische Einfluss auf den österreichischen Rundfunk ist ein viel diskutiertes und umstrittenes Thema, doch auch ohne direkte Einmischung in konkrete Programminhalte gibt die Regierung letztlich sogar den Auftrag zur Programmierung. Auch, wenn es Publikumsbefragungen und -statistiken gibt, entscheiden am Ende nicht Hörer- und Seher/innen, sondern Politiker/innen ü-

559 Vgl. Raboy, „Public Service Broadcasting in the Context of Globalization“, *Public Broadcasting for the 21st Century*, S. 10.

560 Vgl. Süssenbacher, „Niederlande“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 147; und Richter, *radio*, S. 118.

561 Vgl. Koschnick, Wolfgang J., *Medialexikon*, <http://www.medialine.de/deutsch/wissen/medialexikon.php?snr=4099> Februar 2010, 10. Dezember 2011; (Orig. Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon. Werbeplanung – Mediaplanung – Marktforschung – Kommunikationsforschung – Mediaforschung*, München: FOCUS Magazin Verlag 3 2003).

ber den Rahmen der ORF-Programmkultur. Dabei bleibt der Rundfunk ein einseitiges Sender-Empfänger-Modell.

Dieses System forderte ursprünglich aber nicht der Staat, sondern das Publikum.

Nach dem ‚Besatzungsrundfunk‘ der alliierten Mächte herrschte die Österreichische Regierung über Rundfunk und Programm in der ‚Österreichischen Rundfunkgesellschaft‘. Der Unmut über die ‚Radiosteinzeit‘⁵⁶² und den ‚Parteienproporz‘⁵⁶³ fand 1964 im ersten und bis heute erfolgreichsten Volksbegehren der zweiten Republik seinen Höhepunkt. 17,27 Prozent der Stimmberechtigten in Österreich unterstützten die Initiative für einen „freien und unabhängigen Rundfunk, eine objektive Information und ein besseres Programm“⁵⁶⁴. Die ÖVP konnte dank Unterstützung der Presse eine Alleinregierung bilden und versprach im Gegenzug vor der Wahl die Umsetzung der Forderungen im Volksbegehren⁵⁶⁵. Im Wesentlichen hielt sich der reformwillige Bundeskanzler Josef Klaus an das Volksbegehren⁵⁶⁶ und gestaltete 1966 das erste Rundfunkgesetz Österreichs mit dem Auftrag zum öffentlich-rechtlichen ORF.

Das ORF-Gesetz (oder Rundfunkgesetz / RFG, wie es bis Juli 2001 hieß) wurde seit 1966 drei Mal erneuert: 1974, 2001 und 2010, unterdessen gab es mehrere Gesetzesnovellen. Neben dem eigentlichen ORF-Gesetz gibt es weitere Gesetzestexte und Richtlinien, die den ORF mittel- oder unmittelbar betreffen. Diese reichen vom Bundesverfassungsgesetz über das Mediengesetz bis zu Gesetzen, die den ORF aufgrund der Marktgebundenheit angehen, wie das Privatradiogesetz. Zudem ist Österreich seit 1995 Teil der Europäischen Union und damit auch Teil ihrer Rundfunkpolitik, die seit 1993 ihre Fußspuren im österreichischen Rundfunkgesetz hinterlässt. Am Ende der vielen Anforderungen interpretiert der ORF das ‚Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk‘ für sich, baut weitere offizielle Anforderungen über den Rundfunk ein und formuliert die, für ihn konkreter umsetzbaren Programmrichtlinien. Andere Richtlinien, wie europäische Anforderungen, wurden häufig im ORF-Gesetz umgesetzt, das damit als volle gesetz-

⁵⁶² so nannte Gerd Bacher den Österreichischen Rundfunk vor 1967; (Vgl. Rammerstorfer, „Viele Regionen – Neun Sender“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 77f.).

⁵⁶³ Vgl. Twaroch, Paul, „Im Spiegel der Politik. 40 Jahre Rundfunkrecht in Österreich“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 203.

⁵⁶⁴ Neisser, „Aufforderung zur Perspektive“, *Der Auftrag*, S. 10.

⁵⁶⁵ Vgl. u. a. Twaroch, Paul/Wolfgang Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, Wien: Juridica 5 2000, S. 9.

⁵⁶⁶ Vgl. Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 69.

liche Basis für öffentlich-rechtlichen Rundfunk gesehen werden kann. Es ist das einzige Gesetz, das vom ORF als Programmbasis herangezogen werden muss.

Auch wenn in den ORF-Gesetzen das Medium Radio spezifisch so gut wie nie angesprochen wird, hilft das Wissen über die Entwicklung des Rundfunkgesetzes, die Radio- und Rundfunkgeschichte in Österreich besser zu kontextualisieren, die Radiotheorie besser zu konkretisieren und die Hintergründe des Ö1-Kulturprogramms besser nachzuvollziehen. Chronologisch eingeordnet finden auch ORF-interne Politik und, für die Gegenwart relevante Programmänderungen Eingang in den folgenden Teil dieser Arbeit.

6.2. *Rundfunkgesetz 1966*

Der Meilenstein in der Rundfunkgeschichte, das „Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung der „Österreichischen Rundfunk Gesellschaft m.b.H.“, kurz „Rundfunkgesetz“, wurde in Folge des Österreichischen Volksbegehrens knappe sechs A4-Seiten lang, enthielt 17 Paragraphen und trat am 01. Jänner 1967 in Kraft. Am 10. April desselben Jahres traten auch der, mit der Rundfunkreform beauftragte Generalintendant Gerhard Bacher und die vier Fachdirektoren ihr Amt im ORF an⁵⁶⁷. Neben „medienpolitischen Grundsätzen, die für die Weiterentwicklung des österreichischen Rundfunkrechts bedeutend sind“⁵⁶⁸ und auch heute zu einem großen Teil noch Gültigkeit besitzen, wurde im ersten Rundfunkgesetz erstmalig eine konkrete Mindestanzahl von Programmen gefordert: „Die Gesellschaft hat unter Mitwirkung aller Studios für mindestens drei Programme des Hörfunks und mindestens zwei Programme des Fernsehens zu sorgen [...]“⁵⁶⁹.

6.2.1. *Programmauftrag*

Die Aufteilung der Programme in Strukturprogramme, wie etwa Ö1, war das Werk des ersten Generalintendanten Gerhard Bacher und vom Gesetz nicht explizit gefordert. Die Programminhalte jedoch, sind im Kernstück des Rundfunkgesetzes, dem Programmauftrag (Paragraf 1), zusammengefasst. Darin wird eine „objektive Information der Allgemeinheit [...]“ und eine „objektive Berichterstattung über die Tätigkeit der gesetzgebenden Körperschaften und Übertragung ihrer Verhandlungen“⁵⁷⁰ gefordert. Der Wille zu einem objektiven und unabhängigen Rundfunk

567 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 9.

568 Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 9.

569 Bundesgesetz vom 8. Juli 1966 über die Aufgaben und die Einrichtung der „Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H.“ (Rundfunkgesetz – RFG), BGBl 195 (aufgehoben durch BGBl 1974/397), § 3 Abs 1.

570 RFG 1966, § 2 Abs 1.

wird hier bereits im ersten Paragraphen des Gesetzes betont und bleibt auch im Verlauf des Textes auffälliger Grundtenor. Der ÖVP-nahe, ehemalige ORF-Generalsekretär und Chef des Niederösterreichischen Landesstudios Prof. Dr. Paul Twaroch merkt an, dass das Objektivitätsgebot und die Finanz- und Personalautonomie erstmals das „Ende der politischen Zwangsvorgaben“ im österreichischen Rundfunk bedeuteten⁵⁷¹. Er macht in der ORF-Publikation ‚Vom Dampfradio zur Klangtapete‘ aber auch darauf aufmerksam, dass der Auftrag zur ‚Objektiven Information‘ erst an vierter Stelle der Aufgaben gereiht ist. Im ersten ORF-Almanach von 1969 wird selbstbewusst an die Objektivität erinnert:

„Es spricht entweder für den Erfolg der Rundfunkreform oder gegen das Gedächtnis mancher Zeitgenossen, daß man diesen deklarierten Zweck des Volksbegehrens heute schon so nachdrücklich in Erinnerung rufen muß: Es ging damals primär um die Unabhängigkeit und nicht um irgendwelche – gewiß sehr notwendige – geschmackliche Programmkorrekturen“⁵⁷².

Dabei sorgte auch das Programm beim Publikum für Ärger. Hugo Portisch bezeichnet den damaligen Proporzrundfunk als ‚langweilig‘⁵⁷³ und Ö3-Mitbegründer und späterer Ö1-Chef Alfred Treiber nennt die früheren Mischprogramme „unerträgliches Kraut-&-Rüben-Programm“. Doch trotz der Strukturierung der Programme, die dem Gesetz und der Anstellung Gerd Bachers folgte, wurde das Programm, laut Treiber, auch in den nächsten Jahren nur langsam besser⁵⁷⁴.

Im Programmauftrag des ersten Rundfunkgesetzes stehen über dem, alles überragenden, Objektivitätsgebot, die ‚Verbreitung von Volks- und Jugendbildung‘, die ‚Vermittlung und Förderung von Kunst und Wissenschaft‘ und die ‚Darbietung einwandfreier Unterhaltung‘ als zentrale Forderungen⁵⁷⁵. Der staatliche Rundfunk, der damit als Bildungs-, aber bemerkenswerterweise auch als Unterhaltungsmedium konzipiert wird, müsse Kunst und Wissenschaft nicht nur in seinen Programmen vermitteln, sondern auch die künstlerische und wissenschaftliche Praxis in Österreich aktiv fördern. Damit wurde die Gesellschaft zum Mäzen Österreichischer Kultur im weitesten Sinne (also nicht nur im Sinne eines Rundfunkanbieters), was der neue Generalintendant in seiner ersten Pressekonferenz 1967 auch für die Praxis ankündigte: „Fernsehen und Hörfunk sind wie keine anderen Institutionen zu Mittler- und Mäzenatentum aufgerufen, denn sie haben wie

571 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 202.

572 ORF (Hg.), *Almanach 1969*, S. 9.

573 Vgl. Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 68.

574 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 16.

575 RFG 1966, § 1.

keine anderen das Geld und die Möglichkeit dazu“⁵⁷⁶. Als ersten konkreten Schritt li? er daraufhin das Große Orchester des Österreichischen Rundfunks am 01. September 1969 zum ausgebauten, aus 102 Musiker/innen bestehenden Radiosymphonieorchester Wien (RSO Wien) umgestalten, das auch heute noch besteht. Außerdem wurde am 01. Oktober 1971 die ORF Big Band gegründet⁵⁷⁷, die leider nur bis 1981 bestand. Bis heute zählt die Förderung der österreichischen produktiven Kultur zu den wichtigsten Aufgaben des ORF. Der Auftrag bedingt auch die Ö1-Praxis, dieser Kultur wenig bis gar nicht kritisch gegenüber zu stehen. Unterstützt wird, wie schon die ersten Beispiele des ORF-Mäzenatentums zeigen, „namentlich Musikindustrie elitekultureller Qualität“⁵⁷⁸.

Neben der Kulturförderungen bekam der ORF auch die Aufgabe, das Interesses an Sport zu protegiere. Außerdem müsse er auf die bundesstaatliche Gliederung des Landes und auf gesetzlich anerkannte Kirchen- und Religionsgemeinschaften „Bedacht nehmen“⁵⁷⁹, was immer man unter „Bedacht nehmen“ versteht.

Die elf weiteren Paragraphen des Bundesgesetzes heben Teilbereiche besonders hervor, die bereits im ersten Paragraphen für den Auftrag formuliert wurden, so etwa im Paragraph 3, Artikel 3: „Vor allem die künstlerischen, volksbildenden und staatspolitischen Sendungen des Hörfunks und des Fernsehens haben sich durch hohes Niveau auszuzeichnen“⁵⁸⁰. Hier wird anschaulich, welche Programminhalte den Gesetzgebern besonders am Herzen lagen: Kunst, Volksbildung und Staatspolitik. Im Paragraph 4 wird die Gesellschaft auch gesetzlich dazu verpflichtet „einen Teil ihrer Sendezeit an die im Nationalrat vertretenen politischen Parteien und an Interessensverbände zu vergeben“⁵⁸¹. In Katastrophenfällen bekommen auch Bundes- und Landesbehörden Sendezeit für wichtige Meldungen⁵⁸².

576 Bacher, Gerd, zitiert nach Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 21; (Orig. Dossier zur ersten Pressekonferenz als Generalintendant, 1967).

577 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 231.

578 Saxer, „Zur Institutionsgeschichte des öffentlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 130.

579 Vgl. RFG 1966, § 1.

580 Ibid., § 3.

581 Ibid., § 4.

582 Vgl. Ibid., Abs. 2.

6.2.2. Gesellschaft mit beschränkter Haftung und neuem Aufsichtsrat

Neben den Programmvorgaben wurde auch die Unternehmensorganisation des österreichischen Rundfunks gesetzlich fixiert. Die Rechtsform des ORF blieb, wie bereits seit 1958⁵⁸³, weiterhin die einer GmbH,

„allerdings mit der Besonderheit, daß ihr Programmauftrag, ihre Organisationsform und der wesentliche Teil der inneren Rechtsverhältnisse durch eine *lex specialis*, nämlich das RFG 1966, geregelt wurden. Erst dort, wo das RFG 1966 keine Regelung enthielt, kamen das GmbH-Recht bzw. Der Gesellschaftsvertrag zum Tragen“⁵⁸⁴.

Die Gesellschaftsversammlung war auch für die „Überprüfung und Überwachung des Unternehmens“ mit Hilfe eines 20(!) Köpfe zählenden Aufsichtsrates zuständig⁵⁸⁵. Die Mitglieder seien aus den Bereichen Kunst, Volksbildung, Sport, Wissenschaft, Kirchen und Religionsgesellschaften (jeweils ein Mitglied), aus den Parteien im Nationalrat (sechs Mitglieder), aus dem Betriebsrat (zwei Mitglieder) und aus den Gesellschaftern (außer dem Bund jeweils ein Mitglied) zu berufen. Mit beratender Stimme sollte an den Sitzungen des Aufsichtsrates auch, der von ihm bestimmte Generalintendant teilnehmen⁵⁸⁶. Durch die genannte Aufteilung waren die Länder mit ihrem Gesellschaftsanteil von 2,7% im Vergleich zum Bund (Anteil gesetzlich mindestens 51% und tatsächlich 97,3%) im obersten Organ des ORF überproportional vertreten⁵⁸⁷.

Dem ORF wurde eine inhaltliche Unabhängigkeit nicht nur zugesprochen, sondern auch auferlegt, doch organisatorisch kehrte man nicht zu den pluralen Besitzverhältnissen der RAVAG zurück, sondern beließ die Entscheidungsmächte beim Staat. Dass der Aufsichtsrat durch eine knappe Mehrheit der Regierungspartei dominiert werden konnte, war der einzige Punkt im Gesetz, der entgegen den Forderungen des Volksbegehrens durchgesetzt wurde⁵⁸⁸.

583 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 333.

584 Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 9.

585 RFG 1966, § 7 b.

586 Vgl. RFG 1966, § 8 Art 4 und 6.

587 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 333 und RFG 1966, §§ 6, 1f.

588 Vgl. Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 69.

6.2.3. Die Mischfinanzierung des ORF

Im Sinne der Gesetzgebung und des neuen öffentlich-rechtlichen Profils, finanzierte sich der Österreichische Rundfunk weiterhin hauptsächlich durch Rundfunkentgelt. Seit 1924, also seit der Einführung des Hörfunks in Österreich, wurde für den Rundfunkempfang eine finanzielle Entschädigung bei den Geräte-Besitzern eingehoben⁵⁸⁹.

„Nur der Aufsichtsrat konnte – über Antrag des Generalintendanten – das Programmengelt festsetzen. Ob die so gewährten Mittel auch ‚sparsam, wirtschaftlich und zweckmäßig‘ eingesetzt wurden, hatte eine unabhängige, aus drei Mitgliedern bestehende Prüfungskommission zu kontrollieren. Die jährlichen Prüfungsergebnisse waren über den Aufsichtsrat der Gesellschaftsversammlung vorzulegen“⁵⁹⁰.

Ein vergleichbares System findet (nicht nur) in Österreich bis heute Anwendung.

Obwohl die Methoden der Geldbeschaffung im neuen ORF ähnlich waren wie zuvor, wurde die Gesellschaft im Anschluss des Rundfunkgesetzes nicht nur strukturell und inhaltlich komplett neu aufgestellt, sondern auch finanziell. Mit einem ‚10-Jahres Investitionsplan‘⁵⁹¹ schuf Gerhard Bacher in seinem Größenwahn und seinem Idealismus eine riesige Rundfunkanstalt. „Eine auf Landesstudios in neun Bundesländern aufgeteilte Regionalisierung, ergänzt mit dem Bildungsauftrag des Monopolbetriebs, machten den ORF, so Bacher, zu einer der ‚teuersten Rundfunkanstalten der Welt‘“⁵⁹². Erstmals seit 1951 wurden also im Anschluss an das Rundfunkgesetz die Gebühren massiv erhöht, was, laut ORF-Almanach 1969 „das Ende einer sechzehnjährigen Aus-hungerung des Rundfunks“ bedeutete – allerdings vor allem für das Fernsehen. Der erhöhte Hörfunk-Beitrag im Gegenwert von vier Fahrscheinen der Wiener Straßenbahn und dem Fernsehentgelt im Wert von zwei Kinokarten⁵⁹³ reichte vorne und hinten nicht. Ausschlaggebend hierfür ist die Größe des Marktes. Da Österreich ein kleines Land ist, reichen die Gebühren der Bevölkerung nicht aus. Durch diese ‚Kleinstaatensklausel‘ werden alternative Finanzierungsformen in Kleinstaat- en auch von der EU eher akzeptiert als in großen Märkten⁵⁹⁴. Alfred Treiber erklärt das im Vergleich zur BBC:

„[E]in Hörspiel kostet zum Beispiel den ORF und die BBC ungefähr gleich viel (rund 9.000 €). Die Gebühreneinnahmen der BBC sind aber mehr als achtmal so hoch. Würde man den Bedarf des ORF auf die Gebühren umlegen, kämen astronomische Beträge heraus, die kein Publikum zu

589 Vgl. Braunbeck/Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 23.

590 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 202; und RFG 1966, §§ 14f.

591 Siehe ORF (Hg.), *Almanach 1969*.

592 Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 26.

593 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 10.

594 Vgl. Neumüller, Marlies, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 54.

zahlen bereit wäre. Daher muss sich der ORF die Differenz am Markt (durch Werbung) verdienen“⁵⁹⁵.

Es brauchte also Werbegelder, was dem öffentlich-rechtlichen Modell prinzipiell widerspricht, allerdings auch dessen wirtschaftliche Bewegungsfreiheit stärkt. Kommerzielle Werbung ist erlaubt, auch wenn die Zeitungsverleger schon früh dagegen protestierten⁵⁹⁶. Auch wenn die programmatischen Anforderungen an öffentlich-rechtlichen und an privaten Rundfunk unterschiedlicher nicht sein könnten, musste der ORF schon immer wirtschaftlich denken, Werbeeinnahmen sicher stellen und Massen befriedigen.

Allerdings ist Werbung im ORF zeitlich begrenzt⁵⁹⁷, im Hörfunk 1967 etwa auf 120 Minuten täglich⁵⁹⁸ und ein Programm des Hörfunks und ein Fernsehprogramm mussten von Werbesendungen völlig frei bleiben⁵⁹⁹ – beim Hörfunk wurde dafür das Programm Österreich 1 ausgewählt (ab 01. Jänner 1968⁶⁰⁰). Im selben Jahr fand man allerdings schon eine Lösung, wie man der Werbelimitierung aus dem Weg gehen konnte. So genannte ‚Patronanzsendungen‘ erlaubten es werbetreibenden Firmen, ORF-Programme „durch An- und Absagen von je fünf Sekunden Länge zu sponsern“⁶⁰¹. Diese indirekte Werbepaxis ist noch heute beliebt, vor allem bei Programmen, die werbefrei bleiben müssen – wie Ö1. „Im Jahre 1968 kamen 25 Prozent der Nettoeinnahmen der Gesellschaft aus dem Werbegeschäft“⁶⁰², heute sind es 22,6 Prozent⁶⁰³ und die erlaubten Werbezeiten wurden bis heute kontinuierlich erhöht. Dazu Gerd Bacher: „Die finanzielle Unabhängigkeit sichert die politische Unabhängigkeit“⁶⁰⁴.

Trotz der politischen Akzeptanz, auch Werbegelder einzunehmen, durfte das Unternehmen allerdings nicht gewinnorientiert arbeiten. „Die Gesellschaft ist [trotz der benötigten Werbeeinnahmen] nicht auf Gewinn gerichtet“⁶⁰⁵, sondern müsse die Erfüllung seines Auftrages für die Bür-

595 Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 264.

596 Vgl. Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 189.

597 Vgl. RFG 1966, § 4 Abs 3f.

598 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 139.

599 Vgl. RFG 1966, § 4 Abs 4.

600 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 50.

601 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 139.

602 Ibid.

603 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, Wien: ORF 2011, S. 14.

604 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 11.

605 RFG 1966, § 1 Abs 5.

ger/innen als oberstes Ziel haben, fordert schon das erste Rundfunkgesetz. Diese Funktion grenzt ihn auch heute noch von privaten Rundfunkanbietern ab. Die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks war trotzdem schon immer umstritten.

Im Wesentlichen geht es dabei immer um die Frage über Quote und Qualität.

Offensichtlich vertragen sich die beiden Ziele nicht. Programme, die den Massen gefallen und die Werbewirtschaft lockt, haben meist nur eine mangelhafte Qualität und letztlich sollte das Volk, das den ORF immerhin bezahlt, ihn auch wahrnehmen. Ohne Publikum würde nicht nur die Finanzierung durch die Werbewirtschaft wegfallen, sondern auch die Pflicht der Gebührenzahlung könnte sich nicht mehr legitimieren. „Will der ORF mit seinem Gesamtangebot überleben, dann gibt es gar keine Alternative zu einem quotenstarken, d.h. Von der Mehrheit der Gebührenzahler akzeptierten Programm“⁶⁰⁶. Dass die quotenstarken Programme meist nicht dem entsprechen, was allgemein als Qualität akzeptiert wird, ist das Hauptproblem der öffentlich-rechtlichen Rundfunkfinanzierung. Letztlich ist nicht die Politik oder der ORF daran Schuld, sondern das Publikum selbst.

6.2.4. Grundversorgung

Der erste gesetzliche Programmauftrag Österreichs seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges enthält auch die Bestimmung zur „gleichmäßig und ständig in bezug auf Programm- und Empfangsqualität nach Maßgabe der technischen Entwicklung und der wirtschaftlichen Tragbarkeit angemessen[en]“⁶⁰⁷ Grundversorgung, die damals noch von keinem anderen Rundfunkmedium gegeben war. Das Knappheitsargument war eine der ersten Existenzbegründungen für staatlich finanzierten Rundfunk⁶⁰⁸. 1967 waren nur zwischen 89 und 92 % der Radioprogramme in Österreich zu empfangen⁶⁰⁹. Erst in den letzten Jahren vor dem Gesetz wurde mit dem Ausbau der Ultrakurzwellen-Sender auch die Versorgungslage verbessert. Der erste Intendant ließ bald 850 Sendestationen aufstellen. Im ORF-Almanach 1969 wurde angekündigt: „Bis 1972 wird die große Mehrheit aller Österreicher alle drei Hörfunk- und beide Fernsehprogramme empfangen können“⁶¹⁰. Erst mit der Möglichkeit, mehrere Programme zu empfangen, war es für den ORF möglich, diesen Programmen inhaltliche Schwerpunkte zu geben. Die Programminhalte des Hör-

606 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 235f.

607 RFG 1966, § 1 Abs 4.

608 Vgl. Holoubek, Michael, „Zukunft, rundfunkrechtlich“, *Der Auftrag*, S. 114.

609 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 58.

610 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 17.

funks waren bis zum ersten Rundfunkgesetz „rein nach den Gesichtspunkten der Versorgung erstellt. Das Konzept war auf den durchschnittlichen Hörer abgestimmt, der lediglich ein Programm empfangen kann. Demnach mußte jedes dieser Programme für alle Hörer etwas enthalten“⁶¹¹. Ob die Grundversorgung und die Programmgestaltung funktionierten, sollte direkt bei den Teilnehmer/innen durch ein unabhängiges Meinungsforschungsinstitut erfragt werden. Der Rundfunk musste die Ergebnisse dieser Kontrollinstanz, wenn er keine maßgeblichen Gründe entgegen setzt[e], berücksichtigen⁶¹². Die Meinungsforschung wurde wichtiger für die Programmgestaltung⁶¹³.

6.2.5. *Intendanz und Direktion*

An der Spitze der Gesellschaft sollte ein Generalintendant stehen, der die Programmreform im Sinne des Volksbegehrens umsetzt. Der Generalintendant war laut Gesetz außer „an die sich aus Gesetz und Gesellschaftsvertrag ergebenden Pflichten beziehungsweise Beschlüsse der Gesellschafterversammlung und des Aufsichtsrates an keinerlei Weisungen und Aufträge gebunden“⁶¹⁴ und hatte damit keine geringe Macht im ORF. Obwohl das Rundfunkgesetz von der ÖVP, die die absolute Mehrheit inne hatte, gegen die Stimmen der SPÖ beschlossen wurde⁶¹⁵, würde die Volkspartei sich schwer tun „einen Generalintendanten zu stoppen, falls er entschlossen war, den vom Gesetz gegebenen Spielraum auszunützen. Gerd Bacher war ein solcher Kandidat“⁶¹⁶. Zur weiteren Organisation wurden im RFG 1966 vier Direktoren bestellt, die für Hörfunk, Fernsehen, technische Angelegenheiten und Verwaltung zuständig waren, für die Landesstudios wurde jeweils ein Intendant gefordert⁶¹⁷. Durch das Volksbegehren und die politische Umsetzung der Forderungen übergab die Politik die Kontrolle des Rundfunks dem Volk. Diese Zirkulationsfähigkeit bezeichnet der US-Soziologe Talcott Parsons einige Jahre später, 1975, als dritte Eigenschaft eines Mediums⁶¹⁸.

611 Ibid., S. 29.

612 Vgl. RFG 1966, § 5.

613 Vgl. Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 50.

614 RFG 1966, § 9 Abs 1.

615 Vgl. Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 16.

616 Ibid., S. 17.

617 Vgl. RFG 1966, § 10 Abs 2f.

618 Vgl. Parsons, „Sozialstruktur und die symbolischen Tauschmedien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 36.

6.3. Die Bacher-Story

„Die österreichische Rundfunkgeschichte nach 1967 liest sich mitunter vordergründig als Bacher-Story“⁶¹⁹. Der Salzburger Journalist und Medienprofi, später von Angestellten und Kritiker/innen auch ‚Tiger‘ genannt, wurde am 09. März 1967 in der zweiten Wahlrunde zum ersten ORF-Generalintendanten gewählt⁶²⁰ und übernahm damit die Kontrolle über den Rundfunk in Österreich.

„Der Mitbegründer und Verlagsdirektor des Verlags Molden war Kandidat der Herausgeber, Verleger und Chefredakteure jener 44 sonst heftig konkurrierenden Tageszeitungen, die 1964 das legendäre Volksbegehren gegen den parteipolitisch bestimmten Proporzrundfunk initiiert hatten“⁶²¹.

Der Bundeskanzler Josef Klaus und andere ÖVP-Funktionäre waren zwar gegen Bacher als Generalintendanten, aber Hugo Portisch meinte, „wenn die ÖVP schon die Zusammensetzung des Kuratoriums zu ihren Gunsten geändert habe. Dann müsse sie zumindest einen Mann betreuen, der den Zeitungen gegenüber die Durchsetzung der Reform garantiere. Klaus hat das akzeptiert, und auch Withalm“⁶²². Der Wunschkandidat der Aufständischen gewann also das Rennen um die Generalintendanz. Er sollte ein langjähriger Intendant werden, „der diese Reformen auch im Sinne des Volksbegehrens durchziehen und der sich vor allem keinem Parteidiktat beugen würde“⁶²³, so Portisch.

Durch das Volksbegehren, Josef Klaus, das Rundfunkgesetz und Gerd Bacher wurde am 01. Oktober 1967 ein (programminhaltlich) unabhängiger Rundfunk aus der Taufe gehoben, der internationales Vorbild für vergleichbare Modelle wurde. Mit der erfolgreichen Umsetzung des RFG rühmte sich der ORF im ersten Almanach bereits 1969: „Einschließlich der politisch vorbildlichen BBC [...] ist uns keine europäische Rundfunkanstalt bekannt, die über ein größeres Ausmaß an Unabhängigkeit verfügt“⁶²⁴. Selbst die Printmedien, von denen Bacher gesendet wurde, hatten in ihm keinen Lobbyisten⁶²⁵. Das lag an Bachers autoritär eigenständiger Persönlichkeit und an seinen Erfahrungen als Chefredakteur des ‚Bild-Telegraphen‘, seinerseits erstes parteipoli-

619 Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 11.

620 Vgl. u. a. Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 162.

621 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 52.

622 Portisch, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 69.

623 Ibid.

624 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 9.

625 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 11.

tisch unabhängiges Wiener Boulevardblatt „mit Betonung der politischen Information“. Dort lernte Bacher genau das, was er im ORF brauchte⁶²⁶. Für ihn war allerdings ebenso wichtig, dass die unabhängige Entwicklung des ORF nichts mit Parteifeindlichkeit oder ‚Entpolitisierung‘ zu tun habe. „Ich wüßte nichts, was politischer sein müßte als eine Rundfunkanstalt, ich glaube aber, daß es uns gelungen ist, die Parteipolitik weitgehend aus unserem Betriebsklima auszufiltern“⁶²⁷. Bacher lehnte auch die Zusammenarbeit mit so manchen Rundfunkmanagern nach 1945 ab, deren parteipolitische Linien zu prägnant waren.

„Weder für die beiden ÖVP-Repräsentanten, den Generaldirektor Josef Scheidl und den Hörfunkchef Dr. Alfons Übelhör, noch für die beiden Sozialisten Freund und Fuchsl sah er Platz in seiner künftigen Mannschaft. Persönliche Rücksichtnahmen ließ er nicht gelten“⁶²⁸.

Um, mit Bachers Worten, „aus einem kameralistisch verwalteten Quasi-Ministerium einen kaufmännisch geführten Hochleistungsbetrieb zu machen“⁶²⁹ wurden die Grundstrukturen des Unternehmens über Bord geworfen. Das Hörfunkprogramm wurde von 18 Stunden und 30 Minuten auf 22 Stunden täglich ausgeweitet. Österreich 1 sendete aber nur von 06:00 Uhr in der Früh bis 00:05 Nachts⁶³⁰. Für eine wirtschaftlich sinnvolle Geldverteilung ließ Bacher im Sinne des Gesetzes eine Kaufmännische Direktion (KD) errichten⁶³¹. Das Geld floss vor allem in zeitgemäße Technik (Grundversorgung, Farbe, Ultrakurzwelle⁶³²) und in das moderne Medium Fernsehen. Die Vernachlässigung des Hörfunks wird im Almanach von 1969 ausführlich erklärt und eingestanden.

„Im Vergleich zum Fernsehen befindet sich der Hörfunk in der Situation eines in finanzieller Hinsicht strukturell stagnierenden Betriebes. Der Teilnehmermarkt (bei zirka 2,3 Millionen Haushalten in Österreich etwa 2,0 Millionen Hörfunkteilnehmer) ist nahezu ausgeschöpft, Mehrerlöse des Werbegeschäftes müssen in erster Linie herangezogen werden, um Kostensteigerungen aufzufangen. Die im Bereich des Fernsehens nur zu verständliche Tendenz, mit der Entwicklung des Programmaufwands der Zunahme der Erträge zuvorkommen, ist im Hörfunk nicht vorhanden, da – kurz gesagt – der Phantasie die Basis fehlt. Um so wichtiger ist es allerdings, im gegebenen finanziellen Rahmen für eine rationelle Produktion zu sorgen“⁶³³.

626 Vgl. Ibid., S. 9f.

627 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 10.

628 Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4.*, S. 14.

629 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 11.

630 Vgl. Ibid., S. 29.

631 Ibid., S. 129.

632 Vgl. Ibid., S. 17.

633 Ibid., S. 136.

Und das, obwohl Bacher in seiner ersten Pressekonferenz als Generalintendant ankündigte: „Die Neuorganisation wird auch das ungerechtfertigte ‚Wertigkeitsgefälle‘ zwischen Hörfunk und Fernsehen zu beseitigen haben: Es gibt nur einen ‚Österreichischen Rundfunk‘“⁶³⁴. Doch das Fernsehen trug nicht nur zur Gründung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bei, sondern wurde selbst auch durch die Institution als neues Leitmedium gestärkt⁶³⁵. Schon bei dieser Pressekonferenz waren in Wirklichkeit alle mehr am Fernsehen als am Hörfunk interessiert. Die Strukturierung der Hörfunkprogramme schien allein schon wegen der Verlegung der Frequenzen im UKW-Programm eher kompliziert⁶³⁶.

Neben dem unabhängigen Programm und der ungleichen Geldverteilung kamen mit Gerd Bacher vor allem ‚Nachrichtenexplosion‘ und Strukturprogramme‘. Die Strukturierung des Unternehmens und der Programme hatte ganz konkrete Gründe. Einerseits ermöglichte die nahezu volle Grundversorgung der Bevölkerung mit drei Hörfunkprogrammen eine differenzierte Gestaltung, weil nicht mehr alles für alle hörbar sein musste – und andererseits bedeuteten die Strukturprogramme eine wirtschaftliche Ersparnis im Hörfunkbereich⁶³⁷.

Für die unmittelbare kaufmännische Steuerung im Hörfunk „wurde im Jahre 1968 ein Schematismus geschaffen, der einheitlich für alle Studios g[alt] und ab 1969 Produktionskosten- und Produktionszeitenvergleiche ermöglich[te]“⁶³⁸.

In der ORF-Hörfunkreform von Gerd Bacher wurden Ende der 1960er Jahre die Programme so strukturiert, wie sie im Prinzip noch heute senden. Es war eine „totale Umstellung von den aus der Radiosteinzeit stammenden Mischprogrammen zu sogenannten Strukturprogrammen“⁶³⁹, die als Vorfahren des heutigen Formatradios bezeichnet werden können. „Jedes Programm hat nun einen typischen Auftrag und Charakter, dem Hörer wird keine funkische Gemischtwarenhandlung geboten: Er trifft mit der Wahl des Senders bzw. des Programms selbst schon eine seinen

634 Bacher, Gerd, zitiert nach Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 24.

635 Vgl. Saxer, Ulrich, „Zur Institutionsgeschichte des öffentlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 133.

636 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 56.

637 beim Fernsehen sah es etwas anders aus. Das Zweite Fernsehprogramm war Ende der 1960er Jahre noch nicht in ganz Österreich zu empfangen. „Daher ist das Erste Fernsehprogramm als ein Versorgungsprogramm angelegt, das Zweite als Kontrastprogramm mit starken Bildungsakzenten“ (Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 14f.; siehe weiter S. 30). Die programmatische Strukturreform betraf demnach zunächst vor allem den Hörfunk.

638 Ibid., S. 136.

639 Ibid., S. 13.

Interessen entsprechende Vorauswahl“⁶⁴⁰. Damit ermöglichte Bacher einerseits die freie Wahl des Publikums den Radiosender zu hören, der zu ihnen ‚passt‘, andererseits zerstörte er damit eines der größten Wunder des Rundfunks: Die Zusammenführung der Bevölkerung, das Schaffen von Gemeinsamkeiten, das Radio als völkerverbindendes Instrument. Nicht nur Rudolf Arnheim kämpfte schon in den 1930er Jahren gegen die Bildung von Spezialsendern für spezielle Hörschichten. „[D]er Rundfunk habe die Kulturaufgabe, ‚eine technische Voraussetzung für den klassenlosen Staat von morgen, eine Vereinheitlichung des Kulturbestandes‘ zu schaffen“⁶⁴¹.

6.3.1. Strukturprogramme

Die drei neuen Radioprogramme mit eigenen Programmaufträgen waren Österreich 1, Österreich Regional und Österreich 3⁶⁴². Zusammen sollten sie ein Spiegelbild des Rundfunkauftrages werden, einzeln nur ein separiertes Element des Ganzen, obwohl jedes Programm nach Möglichkeit so strukturiert sein sollte, dass seine Hörer/innen nie zu einem Umschaltreflex kommen, also im ausgesuchten Programm nicht nur einen Teil des ORF, sondern ihr ganzes Rundfunkbedürfnis erfüllt bekommen.

6.3.1.1. Ö 3

Mit Ö 3 beginnend wurden bald alle drei Hörfunkprogramme über Ultrakurzwelle gesendet, bekamen dadurch zwar andere Frequenzen, aber ein störungsfreies Stereophonie-Programm⁶⁴³.

Den größten Eingriff durch die Reform erlebte das neue, innovative Ö 3, konzipiert als „betont progressives Unterhaltungsprogramm mit dicht gesetzten Informationsakzenten“⁶⁴⁴, musikalisch angesiedelt bei Pop-, Jazz-, Tanz- und Unterhaltungs-, also leichter und problemloser Musik⁶⁴⁵ und zudem fokussiert auf Service⁶⁴⁶. Im Vergleich zu den anderen ORF-Radios hat sich das Konzept von Ö 3 bis heute am meisten gewandelt, so gibt es etwa keinen Jazz und nur noch wenig Information in Ö 3. Zu den Erfindern von Ö 3 gehören Ernst Grissemann (erster Ö 3-Chef und Vater von Christoph Grissemann), Rudi Klausnitzer, André Heller (damals DJ Andreas) und

640 Ibid.

641 Arnheim, zit. nach Diederichs, „Radio als Kunst“, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 227.

642 Österreich 3 wurde bereits zu Beginn auch Ö3 genannt, bei Österreich 1 setzte sich die Abkürzung Ö1 erst später durch.

643 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 56f.

644 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 14.

645 Vgl. Ibid., S. 33.

646 Vgl. Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 164.

der spätere Ö1-Chef Alfred Treiber. Ö 3 wurde bald internationales Vorbild für Jugend-Pop-Programme⁶⁴⁷, allerdings erzählt Alfred Treiber über die Jugendredaktion in der Frühzeit der Strukturprogramme:

„Rundfunkreform hin oder her, wir konnten unter der dünnen Reform-Decke überall nur blanken Stockkonservatismus bemerken. Und Reglementierung von Oben. Zum Proporz von Rot und Schwarz kam halt jetzt noch die Bacher-Partei dazu, aber von Demokratisierung keine Spur. All-erorts noch der alte Kasernenhofton“⁶⁴⁸.

6.3.1.2. Österreich Regional

Österreich Regional ist seit 1967 aufgeteilt in neun Programme, jeweils ein Programm pro Bundesland. Die einzelnen Bundesländer-Programme bestehen nicht nur aus Lokal-, sondern auch aus Ringsendungen⁶⁴⁹. Im ORF-Almanach von 1969 ist Österreich Regional beschrieben als „das Programm einer präzisen, unprovinziellen und klärenden Vermittlung des Lebenskreises, der Umwelt, der umgebenen überschaubaren Region“⁶⁵⁰. Und weiter: „Das Programm Österreich Regional hat als Hauptauftrag die Reflexion des Bundeslandes, die Wiedergabe der österreichischen Vielfalt und die Pflege der bodenständigen, konservativen Unterhaltung“⁶⁵¹, kurz, die „Pflege des Brauchtums“⁶⁵².

6.3.1.3. Österreich 1

Zu guter letzt wurde ein Programm aus der Taufe gehoben, das bis heute die deutlichste Repräsentation des öffentlich-rechtlichen Rundfunkmodells darstellt: Österreich 1. Viele Programminhalte von Ö1, wie die Fokussierung auf klassische Musik oder die Sendung ‚Du holde Kunst‘, die nach wie vor konzeptionell unverändert ist, fanden sich schon in der RAVAG oder waren (wie österreichische Literaturproduktionen) nach dem Zweiten Weltkrieg in das Ausland abgewandert. Österreich 1 sollte in ‚Rückführungsaktionen‘ die, „im echten oder im Honorarexil lebenden, schöpferischen“ Österreicher/innen ‚repatriieren‘⁶⁵³.

647 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 320.

648 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 31.

649 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 32.

650 Ibid.

651 Ibid., S. 14.

652 Ibid., S. 33.

653 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 31.

Das UKW-Programm betraf auch dieses Programm: Im September 1969 wurden erstmals die Salzburger Festspiele stereophon übertragen⁶⁵⁴. Nach österreichischer Rundfunktradition wirkte die „Orientierung des Programms als ‚Radiobühne‘ [...] noch lange nach“⁶⁵⁵ und ließ, trotz offizieller Intentionen, erst langsam Experimentelles zu. Außerdem konnte man in Ö1 scheinbar noch so Radio machen, „als sei das Fernsehen als Konkurrenz (vor allem in den Abendstunden) nicht vorhanden“⁶⁵⁶. 1971 gab es die ersten Feature-Experimente und Originalton-Reportagen der Jugendredaktion, die vor allem in Ö 3 (Musicbox), aber auch täglich eine halbe Stunde in Österreich 1 sendete. Die ersten Features wurden von Wolfgang Schüssel, Richard Goll, Wolfgang Kos und Alfred Treiber gestaltet. Das beispielgebende Feature ‚Prater‘ von Goll und Treiber 1971 aufgenommen, lief noch unter der Bezeichnung ‚Hör-Spiel‘⁶⁵⁷. Das Kulturprogramm Österreich 1 war konzeptionell dennoch nicht so neu und offen wie Ö 3. Viele seiner Inhalte entwickelten sich bereits in früheren Rundfunkjahren.

Neu war die Strukturierung und Schubladisierung der geistigen Elite in Österreich 1, kurz: die neue Trennung von Unterhaltung und Kultur. „Österreich 1 ist das Programm, wo das geistige und musische Österreich seinen Standort hat, gleichermaßen Selbstporträt wie Exportartikel“⁶⁵⁸. Es wurde für die geistige und musische Konfrontation mit einer größeren Umwelt bewusst anspruchsvoll konzipiert⁶⁵⁹. Das Schema wurde vom studierten Theaterwissenschaftler und ORF-Hörfunkdirektor Alfred Hartner quasi im Alleingang ‚erfunden‘⁶⁶⁰.

„Hörfunkdirektor Dr. Alfred Hartner machte Radio gewissermaßen mit ‚eiserner Faust‘. Einzelne Mitarbeiter wetterten zwar gegen seine ‚Diktatur‘, die meisten Kollegen aber respektierten Hartner als exzellenten Chef, auch wenn sie oft genug unter seiner Arbeitswut stöhnten“⁶⁶¹.

Alfred Treiber beruhigt in seiner Publikation ‚gehört gehört‘: „Heute wäre [...] ein derartiger Alleingang ohne Einbeziehung von Radioforschung, Mitarbeiterhirnschmalz und Publikum nicht mehr möglich. Anforderungen und Selbstkritik sind wesentlich gestiegen“⁶⁶².

654 Vgl. ORF Kundendienst, „40 Jahre Ö1. Wichtige Daten in der Ö1-Geschichte“, [kundendienst.orf.at](http://kundendienst.orf.at/programm/radio/40jahre_geschichte.html), http://kundendienst.orf.at/programm/radio/40jahre_geschichte.html 2007, 18.01.2012.

655 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 30.

656 Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 181.

657 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 68.

658 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 30.

659 Vgl. Ibid., S. 13f.

660 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 27.

661 Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 181.

662 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 27.

Zusammenfassend fand sich in Hartners Ö1 im Vergleich zum früheren ‚Ersten Hörfunkprogramm‘ mehr Information, mehr Bildung, mehr ernste Musik und weniger Unterhaltung⁶⁶³.

6.3.2. *Information, Bildung und Unterhaltung*

„Nach dem Stand der Technik und dank seiner nahezu totalen Präsenz ist der Rundfunk nicht nur der wichtigste Informator, sondern auch der einflußreichste Erzieher und Volksbildner und der meistfrequentierte Unterhalter. Es gilt daher, das geistige, das wissenschaftliche, das künstlerische Österreich für den Rundfunk zu mobilisieren, in Hörfunk und Fernsehen das aufzubereiten und darzubieten, was man unter dem Sammelbegriff ‚österreichische Kultur‘ vielfach nur wie einen lieben Verstorbenen zitiert, anstatt ihm zu erregendem Leben zu verhelfen“⁶⁶⁴.

Unter dem Dach der ‚Österreichischen Kultur‘ waren der gesamten ORF-Programmflotte die Schwerpunkte Information, Unterhaltung und Bildung unterstellt⁶⁶⁵. Doch selbst unter diesen großen Bereichen gab es Zuordnungen zu bestimmten Programmen und Zielgruppen.

Am stärksten war die Förderung des Programmbereichs Information, vor allem in Ö 3 und Österreich 1. Plötzlich wurden vom ORF 29 Mal pro Tag Nachrichten, einschließlich der großen Journalsendungen auf Österreich 1 und Ö 3, gesendet⁶⁶⁶, die Redakteure verzehnfacht, Technik und Personal „blitzartig aufgerüstet“⁶⁶⁷. Die Förderung des Programmbereichs Information war im Vergleich preiswert: „Da braucht man wenig Studios, keine Dekorationen und Kostüme, keinen technischen Monsteraufbau“⁶⁶⁸. Außerdem signalisierte der Schwerpunkt Information Offenheit. Der wichtigste Reformauftrag war immerhin die politische Unabhängigkeit. In den Zeiten des politischen Proporz pflegte der österreichische Rundfunk noch seinen Kopf in den Sand zu stecken und ‚Unverfängliches‘ zu senden, um der Kritik politisch einseitiger Berichterstattung, aus dem Weg zu gehen. Nun aber wollte man verstärkt selbst produzierte Nachrichtensendungen und unabhängige Information senden um die Welt davon zu überzeugen, objektive Inhalte produzieren zu können. (Selbst)bewusst präsentierte Gerd Bacher im ersten ORF-Almanach von 1969 seine ‚Nachrichtenexplosion‘⁶⁶⁹.

663 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Bd. 4., S. 50f.

664 Bacher, Gerd, zitiert nach Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Bd. 4, S. 21.

665 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 15 und S. 18.

666 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Bd. 4, S. 61.

667 Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 164.

668 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 15.

669 Vgl. Ibid., S. 15f.

Die engen Kontakte zwischen dem damaligen Fernsehdirektor Dr. Helmut Zilk und dem Generaldirektor des tschechoslowakischen Fernsehens, Jiri Pelikan, ermöglichten dem ORF beim Prager Frühling und in der Nacht vom 20. auf den 21. August 1968 bis heute legendäre Rundfunkerfolge. Die Tschechen hatten Vertrauen in die Österreicher, die daraufhin schnell an Zeitzeugenberichte kamen. „Da konnte das Radio seine unglaubliche Beweglichkeit, einer der größten Vorteile gegenüber dem Fernsehen, beweisen“⁶⁷⁰. Rundfunkstationen aus aller Herren Länder hingen sich an den ORF⁶⁷¹. Kurz danach bewies Bacher die einmalige Qualität der ORF-Information auch bei der amerikanischen Präsidentschaftswahl⁶⁷².

„Die Zeitungen des In- und Auslands waren in den nächsten Tagen wieder voll des Lobs über diese in Europa allein vom ORF abgelieferten Informationen. Im übrigen deutschsprachigen Ausland sah man jetzt, was man versäumt hatte. Man sprach von einer Manifestation der oft zitierten ‚Nachrichtenexplosion‘, von ‚Spitzenleistungen‘ und vom ‚Anschluß an die Weltbesten‘“⁶⁷³.

Letztlich bleibt die ‚Informations-‘ oder ‚Nachrichtenexplosion‘ allerdings eine neue Kultur der utopischen Kritik, mit Terry Eagletons treffenden Worten gesprochen, „ungeheuer kreativ und zugleich politisch entkräftet; sie ist immer in der Gefahr, in jener kritischen Distanz zur Realpolitik zu verschwinden, welche sie so vernichtend herstellt“⁶⁷⁴. Die utopische Unparteilichkeit brachte schließlich Bruno Kreisky von der SPÖ ins Kanzleramt. Kreisky wusste das und bedankte sich am Wahlabend 1970 bei Bacher „für den fairen Journalismus. Bacher: ‚Ich weiß das, es ist auch sehr ungern geschehen‘“⁶⁷⁵, zitiert ihn Harald Fidler im österreichischen Medienlexikon. Die Informationsflut war in der Dreifaltigkeit Information, Unterhaltung und Bildung am stärksten ausgeprägt und ersetzte damit die, bis dahin gepriesenen Fokussierungen auf Bildung und Wissenschaft.

Der Bereich Unterhaltung sollte vor allem im neuen Programm Ö 3 stattfinden, war allerdings noch nicht genügend aufgebaut. Für die Unterhaltung fehlte in Österreich „noch weitgehend das Reservoir“⁶⁷⁶, hieß es im ersten ORF-Almanach und kann im Bezug auf die Rundfunkgeschichte Österreichs bestätigt werden.

670 Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 164.

671 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 100f.

672 Vgl. Ibid., S. 102.

673 Ibid., S. 103.

674 Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 33.

675 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 349f.

676 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, S. 15.

Der bereits gut etablierte Programmbereich ‚Bildung‘ wurde in der Rundfunkstrukturierung 1967 von ‚Erziehung‘ getrennt. Während erzieherische Bemühungen, namentlich der Schulfunk, aufgrund seiner engen Bindung zum familiären Leben im Regionalprogramm angesiedelt war⁶⁷⁷, fand sich der Stempel ‚Bildung‘ hauptsächlich in Österreich 1.

„Das Bildungsprogramm von Österreich 1 legitimiert den Anspruch des Hörfunks, als ‚Werkstatt des geistigen Österreich‘ zu gelten. Ein besonderes Anliegen dieses Sektors ist es, sich der Mitarbeit aller schöpferischen, künstlerischen und geisteswissenschaftlichen Potenzen des Landes zu versichern“⁶⁷⁸.

Das geistige Österreich sollte durch Kultur, Wissenschaft und Volksbildung an Österreich 1 gebunden werden. „Neben dem Bewußtmachen längst anerkannter Spitzenleistungen pflegt das Bildungsprogramm ganz besonders die Präsentation und Kritik der kulturellen und geistespolitischen Gegenwart“⁶⁷⁹. Das Bildungsprogramm, das gleichzeitig als Kulturprogramm verstanden wurde, war jedoch nicht für jeden gedacht. „Es galt erstmals, für ein gehobenes Hörerpublikum zu arbeiten; ohne Zweifel eine zahlenmäßige Minderheit, aber doch eine entscheidende Gruppe, die früher völlig vernachlässigt worden war und durch Ö1 überhaupt erst für den Rundfunk gewonnen werden konnte“⁶⁸⁰. Die Strukturierung der Mischprogramme bedeutete für Österreich 1 eine neue Fokussierung auf ‚gehoben geistige‘ Inhalte und damit die bewusste Ausgrenzung der weniger gebildeten Masse an Rundfunkhörer/innen. Eine Intention, die den viel gepriesenen, völkerverbindenden Möglichkeiten des Rundfunks, vollkommen widersprechen.

Ö1 schaffte damit tatsächlich, die gebildete Elite für das Rundfunkhören zu gewinnen, was vielleicht auch daran lag, dass konservative Geister nun begannen, in der aufkeimenden Gegenwart des Fernsehens eine neue Nostalgie für das Radio zu entwickeln. Allein unter sich musste das ‚gehobene Hörerpublikum‘ nicht mehr mit massentauglicher Unterhaltung rechnen.

Erstaunlicherweise war das elitäre Programm, dessen Steckpferd Qualität und nicht Quote sein sollte, in seiner Frühzeit aber nicht wirklich ein Minderheitenprogramm: „Beim volkstümlichen Regionalprogramm sind, wie schon der Auftrag ‚volkstümlich‘ besagt, rund 50 Prozent unserer Hörer angesiedelt; die zweite Hälfte fällt zu annähernd gleichen Teilen auf Österreich 1 und Ö

677 Vgl. Ibid., S. 33.

678 Ibid., S. 31.

679 Ibid.

680 Ibid., S. 39.

3⁶⁸¹. Genauer: 51% Österreich Regional, 27 % Ö 3 und 22 % Österreich 1⁶⁸². Damit war Österreich 1 nur knapp das unbeliebteste Programm der ORF-Radioflotte.

6.3.3. *Klaus, Kreisky und Bacher*

Seit 1967 entwickelte sich der ORF zum wichtigsten Vehikel österreichischer Kultur. Die internationale Vorbildfunktion des ORF zwischen 1967 und 1974 konnte sich Bacher nur erarbeiten weil er zwei Gruppen von Verbündeten hatte: Die unabhängige Presse und das Duo Josef Klaus (ÖVP-Bundeskanzler) und Hermann Withalm (ÖVP-Vizekanzler)⁶⁸³. Bacher war zwar nicht der Wunschkandidat des Bundeskanzlers, doch er versprach dem neuen Generalintendanten keinerlei Interventionismus. Andics, Ergert und Kriechbaumer betonen in ihrer Publikation ‚50 Jahre Rundfunk in Österreich‘ die Fairness der damaligen ÖVP-Spitze trotz politischer Provokationen: „Die ÖVP hatte das Volksbegehren zum Rundfunkgesetz durchgezogen, und dafür bekam sie von Bacher einen roten Fernsehdirektor und einen roten Chefredakteur!“⁶⁸⁴. Der Rundfunk wurde nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus also trotz der schwarzen Unterstützung eine rote Institution und sollte das prinzipiell auch lange bleiben.

Durch die Informationsexplosion wurden die politisch kontrollierenden Stoppuhren erstmals eingesteckt⁶⁸⁵ und daraufhin die Regierungsmehrheit, womöglich aufgrund relevanterer Meldungen, bevorzugt. Die politische Berichterstattung im neuen ORF wurde kompliziert. Etwa bei der wöchentlichen Sendung des Bundeskanzlers, wie Andics, Ergert und Kriechbaumer erzählen.

„Noch aus der Periode vor der Reform hatte Klaus wöchentlich 15 Minuten Redezeit im Hörfunk. Die Opposition forderte schon seit langem auch für ihren Sprecher eine adäquate Sendung. Bacher war dazu bereit, stieß aber auf den Widerstand des Bundeskanzlers. So kürte der ORF dessen Sendung auf zweimal zehn Minuten pro Monat und verlangte, daß sich Klaus jeder Polemik enthalte, andernfalls werde es doch eine Sendung des Oppositionsführers geben. Mit der Lösung war Kreisky keineswegs einverstanden“⁶⁸⁶.

Aus seiner zwanzigjährigen journalistischen Erfahrung kannte Bacher die politischen Strukturen Österreichs nur zu gut „als daß er sich irgendwelchen Illusionen über die Widerstände hingeben hätte, die sich seiner Person und seinen Absichten [früher oder später] in den Weg stellen

681 Ibid., S. 14.

682 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 122.

683 Vgl. Ibid., S. 27.

684 Ibid., S. 33f.

685 – zumindest die ersten beiden Jahre nach der Reform. Nach Andics, Ergert und Kriechbaumer waren die Stoppuhren 1969 bereits wieder ausgepackt (Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 148).

686 Ibid., S. 63.

würden“⁶⁸⁷. Tatsächlich war es bald vorbei mit der politischen Toleranz gegenüber dem eigenwilligen ORF-Intendanten. Während die SPÖ nicht vergaß, dass 1966 ein Schwarzer (Josef Klaus) dem ORF zu seinem Erfolg in der öffentlichen Reputation verhalf, störte die ÖVP wiederum die neue Freiheit und damit die vermehrte Regierungskritik des ORF, die letztlich auch zur Niederlage der ÖVP im Jahr 1970 beitrug⁶⁸⁸. Mit der Nationalratswahl 1970 wurde das politische Österreich nämlich komplett neu geordnet.

Der Sozialdemokrat Bruno Kreisky wurde Bundeskanzler und sollte es bis 1983 bleiben. Damit bleibt er aus heutiger Sicht der am längsten amtierende Bundeskanzler in der Geschichte Österreichs. Der am längsten amtierende Generalintendant in der Geschichte des ORF heißt Gerd Bacher, er trat 1971 seine zweite Amtsperiode an⁶⁸⁹. Auch Kreisky wurde wieder gewählt. Die SPÖ erlangte sogar die absolute Mehrheit und läutete damit die Ära der Alleinregierung ein. Kreisky, der für Bacher als kooperativer Gesprächspartner galt, wandelte mit der Allmacht seine Einstellung zur Unabhängigkeit des Rundfunks. „Es stellte sich ihm das Thema ORF nicht als ideologisch-kulturpolitisches Problem, sondern als parteipolitische und persönliche Machtfrage“⁶⁹⁰, schreibt Treiber über seine persönlichen Erfahrungen. Für die SPÖ galt Bacher immer noch als Mann der ÖVP, tatsächlich war er vielmehr sein eigener Mann. „Bacher hatte andere Qualitäten, aber er war in keiner Weise ein Meinungs-Neutrum, das mit seiner Überzeugung hinter dem Berg hielt“⁶⁹¹. Daher war es in der ORF-Mannschaft auch nicht gerne gesehen, dass der neue Bundeskanzler versuchte, den „rechts der Mitte von rechts“ einzustufenden Generalintendanten in seine Schranken zu weisen⁶⁹². Die Zusammenarbeit zwischen Bacher und Kreisky schlug fehl. Der rote Bundeskanzler versuchte bald eine erneute Wiederwahl Bachers zu verhindern. Nach Bachers Überzeugung wurde das neue Rundfunkgesetz verfasst, weil Kreisky die unabhängige Presse nicht gegen Bacher aufbringen konnte⁶⁹³.

In der Zwischenzeit wurde eine Reform-Kommission gebildet, deren Ergebnis das erste Redakteurstatut war. Mit dem ‚ORF-Redakteurstatut‘ mit Wirkung vom 1. Juni 1973 wurde „die im

687 Ibid., S. 8f.

688 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 203.

689 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 53.

690 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 62.

691 Ibid., S. 70.

692 Vgl. Ibid., S. 72f.

693 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4*, S. 27.

RFG festgelegte Unabhängigkeit der Berichterstattung in einer verbindlichen Weise interpretiert“⁶⁹⁴. Damit war der ORF die erste Rundfunkanstalt Europas mit einem Redakteurstatut⁶⁹⁵.

Im Zusammenhang mit dem nahenden neuen Rundfunkgesetz wurde die Unabhängigkeit des Österreichischen Rundfunks verfassungsmäßig verankert. Aus der Gesellschaft mbH sollte mit dem neuen Rundfunkgesetz ab dem 15. Oktober 1974 ein eigener Wirtschaftskörper mit Rechtspersönlichkeit werden, also „eine Anstalt des öffentlichen Rechts, die quasi allen Österreichern gehörte“⁶⁹⁶. Damit wurde auch die „Unabhängigkeit der Gesellschaft, die bisher nur einfachgesetzlich abgesichert war [...] verfassungsgesetzlich verankert“⁶⁹⁷.

Aufgrund der Kürze und der Bedeutung des Bundesverfassungsgesetzes vom 10. Juli 1974, das seither Basis für alle den Rundfunk regelnden Bundesgesetze ist⁶⁹⁸, wird es hier im exakten Wortlaut wiedergegeben. Im Bundesverfassungsgesetz wird der Rundfunk als solcher gesetzlich definiert und zu einer ‚öffentlichen Aufgabe‘ erklärt.

6.4. Bundesverfassungsgesetz *über die Sicherung der Unabhängigkeit des Rundfunks*

„Artikel I

1. Rundfunk ist die für die Allgemeinheit bestimmte Verbreitung von Darbietungen aller Art in Wort, Ton und Bild unter Benützung elektrischer Schwingungen ohne Verbindungsleitung bzw. längs oder mittels eines Leiters sowie der Betrieb von technischen Einrichtungen, die diesem Zweck dienen.
2. Die näheren Bestimmungen für den Rundfunk und seine Organisation sind bundesgesetzlich festzulegen. Ein solches Bundesgesetz hat insbesondere Bestimmungen zu enthalten, die die Objektivität und Unparteilichkeit der Berichterstattung, die Berücksichtigung der Meinungsvielfalt, die Ausgewogenheit der Programme sowie die Unabhängigkeit der Personen und Organe, die mit der Besorgung der im Abs. 1 genannten Aufgaben betraut sind, gewährleisten.
3. Rundfunk gemäß Abs. 1 ist eine öffentliche Aufgabe.

Artikel II

Mit der Vollziehung dieses Bundesgesetzes ist die Bundesregierung betraut“⁶⁹⁹.

Aufgrund des Verfassungsgesetzes und der machtpolitischen Konflikte mit dem Generalintendanten wurde auch das Rundfunkgesetz erneuert. Als hätten sie gewusst, dass ihr Einfluss nur kurz andauern würde, haben der Generalintendant, der Hörfunkdirektor Hartner und das restliche

694 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 201.

695 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 10.

696 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 332.

697 Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 11.

698 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 203.

699 Bundesverfassungsgesetz vom 10. Juli 1974 über die Sicherung der Unabhängigkeit des Rundfunks, StF: BGBl. Nr. 396/1974.

Team an der Spitze des ORF das Unternehmen so schnell reformiert, dass das alte Gefüge völlig über Bord geworfen war. Der ORF von Gerd Bacher besteht in seinen Grundstrukturen bis heute.

6.5. *Rundfunkgesetz 1974*

Das Rundfunkgesetz von 1974, das am 10. Juli 1974 beschlossen wurde und am 15. Oktober desselben Jahres in Kraft trat, fiel nach sieben Monaten Verhandlung und rund dreieinhalb Tagen Debatte⁷⁰⁰ fast doppelt so lang aus, wie sein sieben Jahre älterer Vorgänger. Auf knappen 12 A4-Seiten wurden ganze 34 Paragraphen abgehandelt und erstmals in fünf Abschnitte gegliedert:

1. ‚Aufgaben und Einrichtung des Österreichischen Rundfunks‘
2. ‚Organe des Österreichischen Rundfunks‘
3. ‚Stellung der programmgestaltenden Mitarbeiter des Österreichischen Rundfunks‘
4. ‚Programmgelt‘, und
5. ‚Rechtliche und finanzielle Kontrolle‘⁷⁰¹.

6.5.1. *Programmaufgaben*

Im RFG 1974 wurden die Programmaufgaben des Österreichischen Rundfunks geringfügig überarbeitet. Der Ruf nach Objektivität, der im Bundesverfassungsgesetz verankert ist, nimmt einen hohen Stellenwert ein. Von der vierten Stelle im RFG 1966 wanderte er auf die erste Stelle in den Programmaufgaben 1974. Vor allem zu sorgen hatte die neue ‚Anstalt öffentlichen Rechts‘ nun für die „umfassende Information der Allgemeinheit über alle wichtigen politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und sportlichen Fragen“⁷⁰². 1966 hieß es noch ‚öffentlich, kulturell und wirtschaftlich‘⁷⁰³. Der zu jener Zeit viel diskutierte Begriff ‚Öffentlichkeit‘ wurde hier eingeschränkt auf Politik und Sport.

6.5.2. *Grundsätze*

Erstmals hervorgehoben wurden programmspezifische Grundsätze, die der ORF besonders zu berücksichtigen habe. Diese waren die Gleichbehandlung der Länder (bundesstaatliche Gliederung) und die Freiheiten der Kunst, der Objektivität und Unparteilichkeit der Berichterstattung, der Meinungsvielfalt und der Ausgewogenheit der Programme. Nochmals betont wurde die Un-

700 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 203; und Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 13.

701 Vgl. Rundfunkgesetz – RFG 1974, BGBI 397, Wiederverlautbarung (Wv) durch das RFG 1984, BGBI 379.

702 RFG 1974, § 2 Abs 1.

703 Siehe RFG 1966.

abhängigkeit der Personen und Organe im ORF⁷⁰⁴ und zur Sicherstellung der Autonomie und Eigenverantwortlichkeit aller programmgestaltenden Mitarbeiter/innen wurde das Redakteurstattut in Auftrag gegeben, das bereits ein Jahr zuvor verfasst worden ist⁷⁰⁵. Im zweiten Rundfunkgesetz fiel auch erstmals der, für die Programmarbeit und für den gesamten Programmablauf wichtige Begriff „Jahressendeschema“⁷⁰⁶.

6.5.3. Hörer- und Sehervertretung, Kuratorium, Generalintendanz

Für die repräsentative Mitsprache des ORF-Publikums wurde eine, auf die Dauer von drei Jahren⁷⁰⁷ und nach den Grundsätzen der allgemeinen Wahl bestellte⁷⁰⁸ Hörer- und Sehervertretung mit 35 ehrenamtlichen Mitgliedern gegründet⁷⁰⁹. Die Vertreter/innen sollten, nach Mitgliederanzahl genau aufgeteilt, aus den folgenden repräsentativen Lebensbereichen der Österreicher/innen stammen: Bundeskammer, Landwirtschaftskammer, Arbeiterkammertag, Gewerkschaftsbund, Kammern der freien Berufe, römisch-katholische und evangelische Kirchen, Rechtsträger der staatsbürgerlichen Bildungsarbeit im Bereich der politischen Parteien, Wissenschaft, Volksbildung, Kunst, Sport, Jugend, ältere Menschen, Eltern bzw. Familien, Touristik, Kraftfahrer und Konsumenten. Bei den Sitzungen müsse der Generalintendant (oder eine Vertretung) beratend beisitzen⁷¹⁰. Er und der Vorsitz der Hörer- und Sehervertretung erhielten auch das Recht, an den Sitzungen des Kuratoriums beratend teilzunehmen⁷¹¹. Sechs Mitglieder aus den Reihen der Hörer- und Sehervertretung mussten außerdem ständige Mitglieder des Kuratoriums sein⁷¹². Der baldige Generalintendant Otto Oberhammer sollte die Hörer- und Sehervertretung als „überwiegend streitlüsterne Besetzung“⁷¹³ bezeichnen.

Der Aufsichtsrat in der ehemaligen Gesellschaft wurde 1974 zu einem Kuratorium mit 30 statt bisher 20 Mitgliedern. Der schwarze ORF- und Rechtsexperte Paul Twaroch hierzu:

704 Vgl. RFG 1974, § 2 Abs 2.

705 Vgl. RFG 1974, §§ 17 Abs 1 und 18 Abs 1.

706 Vgl. RFG 1974, § 12 Abs 3.

707 Vgl. RFG 1974, § 15 Abs 5.

708 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 11.

709 Vgl. RFG 1974, §§ 6 Abs 3 und 15 Abs 1.

710 Vgl. RFG 1974, § 15.

711 Vgl. RFG 1974 § 7 Abs 6.

712 Vgl. Ibid., Abs 1.

713 Oberhammer, Otto in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 166f.

„Das neu geschaffene Kuratorium war das höchste Leitungs- und Kontrollorgan des Österreichischen Rundfunks. Es vereinigte in sich die Kompetenzen des alten Aufsichtsrates und der seinerzeitigen Gesellschaftsversammlung der früheren Eigentümer Bund und Länder. Die Machtfülle des Kuratoriums entsprach der Vorstellung des Gesetzgebers, den Alleingeschäftsführer auch in Programmfragen an Beschlüsse des Kollegialorgans zu binden“⁷¹⁴.

Dadurch verlor der Generalintendant an Entscheidungsmacht, was dem roten Bundeskanzler Kreisky ein großes Anliegen war. Bacher musste bei Programmfragen von nun an die Erlaubnis des politisch geführten Kuratoriums erbitten, er verlor grundsätzlich sein Weisungsrecht für Intendanten. Bei einer nötigen Anordnung müsse diese sofort dem Kuratorium mitgeteilt werden⁷¹⁵. Damit büßte der ORF-Chef zusätzliche Macht zugunsten der, teilweise neu ernannten Intendanten ein. Gab es bis dato noch Hörfunk- und Informations-Direktoren, so wurden diese 1974 zu einflussreicheren Intendanten. Im §11 werden drei Programmintendanten bestellt: Ein Hörfunkintendant, ein Fernsehintendant für die Programmangelegenheiten im ersten -, und einer für die Programmangelegenheiten im zweiten Programm. Außerdem gab es weiterhin für jedes Landesstudio einen Landesintendanten⁷¹⁶. Der Nachfolger Bachers, Otto Oberhammer, bezeichnete die Menge an Umstrukturierungen als „außerordentlich mühsam“.

„Das hat unmittelbar auf die Produktion gewirkt. Die Unabhängigkeit der Programmintendanten im Hörfunk und zwei Mal im Fernsehen war nicht nur eine Beschneidung der Generalintendanten-Befugnisse, sondern hat auch in vielen Bereichen Letztverantwortung im Programm gebracht und neue Aufgaben“⁷¹⁷.

6.5.4. *Resümee über das RFG 1974*

Mit dem Entzug des Weisungsrechts nahm Kreisky dem Generalintendanten den direkten Einfluss auf das Programm (abgesehen von seiner Personal- und Budgethoheit)⁷¹⁸. „[A]uf dass die Regierung das Gremium dominierte“ ließ er zudem den Aufsichtsrat vergrößern⁷¹⁹. Objektivität und damit politische Unabhängigkeit, war auch 1974 das Stichwort Nummer Eins im Rundfunkgesetz. Es kam vor dem Österreichischen Volk, vor Kultur und vor Programminhalten. Doch die hochgepriesene Unabhängigkeit blieb bei der verstärkten Macht des, von Politiker/innen dominierten Kuratoriums, eine leere Worthülle. Mit dieser ‚Gegenreform‘ sah Bacher seiner Reform

714 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 204.

715 Vgl. RFG 1974, § 12 Abs 2.

716 Vgl. RFG 1974, § 11 Abs 3f.

717 Oberhammer in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 167.

718 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 597.

719 Ibid., S. 53.

ein Ende gesetzt⁷²⁰ und auch die Printmedien demonstrierten lautstark gegen das neue Gesetz⁷²¹. Die Österreichische Regierung konnte die Unabhängigkeit des Rundfunks nur sieben Jahre ertragen. Politischer Einfluss soll aber nicht ausschließlich als direkte ‚Übermittlung spezifischer Informationen‘ verstanden werden, sondern heißt im Sinne Talcott Parsons häufig nur die „Ausnutzung einer Prestigehaltung, die unter anderem auf Erfahrung und Fachwissen beruhen kann, um Interaktionsteilnehmer zu überzeugen“⁷²². Als Auftraggeber des Rundfunks hat die Regierung natürlich eine außerordentliche Prestigehaltung inne und kann durch sie den Rundfunk beeinflussen, auch wenn sich das nicht ungefiltert in Programminhalten widerspiegeln muss. Kreisky jedenfalls, wollte seine Prestigehaltung im Rundfunk zurück und die Dominanz des eigenwilligen Gerd Bachers brechen.

6.6. *Otto Oberhammer mit Wolf in der Maur*

Gerhard Bacher, der bis dahin immerhin zwei Amtsperioden inne hatte, wurde von dem Mann quasi abgesetzt, dem er selbst in das Bundeskanzleramt verhalf. Treiber zu Bachers Unglück:

„In Pionierzeiten gilt vieles als Tugend, was in Normalzeiten nicht akzeptiert wird [...]. So notwendig sein autoritärer Führungsstil für die Neuorganisation des ORF gewesen sein mag, so klar war auch, dass die Tage eines derartigen Regiments – theoretisch schon länger, aber langsam auch praktisch – gezählt waren“⁷²³.

Kreisky setzte sich bei der Wahl des ORF-Generalintendanten durch und gratulierte dem SPÖ-nahen Ministerialjuristen Otto Oberhammer zu seiner neuen Position. Der Beamte, der mit Medien bis dahin nur wenig am Hut hatte, machte Wolf in der Maur – Journalist und Herausgeber der Tageszeitung ‚Die Presse‘ – zum Hörfunkintendanten. Welches Medium geführt wird, hat hier offensichtlich keine Rolle gespielt – was McLuhan mit Sicherheit aufgestoßen hätte.

6.6.1. *Föderalismusförderung*

Die Hauptaufgabe im ORF-Hörfunk sahen die Tiroler Oberhammer und In der Maur in der Stärkung der Länder. Mit einer einheitlichen Strategie arbeiteten die Landesstudios mit dem Funkhaus in Wien intensiver zusammen als jemals zuvor oder danach. Etwa 75 % der Programme wurden in den Landesstudios und 25 % in der zentralen Hörfunkintendanz produziert⁷²⁴. Vor

720 Vgl. Andics/Ergert/Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Bd. 4, S. 266.

721 Vgl. Oberhammer in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 166.

722 Parsons, „Sozialstruktur und die symbolischen Tauschmedien“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 42.

723 Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 78f.

724 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1977, S. 114.

allem in Ö1 fanden sich (im Gegensatz zu heute) viele Programme aus den Landesstudios⁷²⁵. Im Almanach 1977 bekennt sich der ORF dazu, dass es vor allem zwischen Ö1 und Ö Regional ‚fließende Grenzen‘ gebe, etwa im Bereich Literatur: „Hörspiele und andere literarische Produktionen haben nämlich entweder Qualität oder es mangelt ihnen an dieser“⁷²⁶. Neben der Qualität als verbindendes Element ist es auch eine Hybridisierung der Kulturen, denen der Hörfunk hier gerecht wird. „Hohe Kultur mag kosmopolitisch sein, ist aber gewöhnlich an eine Nation gebunden; Identitätskulturen mögen lokalisiert sein, können aber auch international sein wie der Feminismus oder der Islam. Und die postmoderne Kultur ist [...] eine Art von universalem Partikularismus“⁷²⁷, schreibt Terry Eagleton dazu. Ihrer Struktur nach trenne Ö1 und Ö Regional weniger die Volkskultur von der Hochkultur, sondern vielmehr das ‚Volkstümliche‘ vom ‚Überregionalen‘, oder, wie im Almanach wörtlich steht, vom ‚Nationalprogramm‘⁷²⁸.

Heute finden sich leider nur mehr wenige Gemeinsamkeiten zwischen Österreich 1 und Österreich 2 (früher Österreich Regional). Dass man im ORF-Almanach 1977 bereits darauf hinweisen musste, dass nicht die Trennung zwischen Volks- und Hochkultur der Unterschied sei, zeigt, dass ein solcher in der Öffentlichkeit offensichtlich durchaus so interpretiert wurde. Es zeigt auch die Wahrnehmung des Rundfunkunternehmens, das eine solche Trennung im Prinzip durchaus erkennt. Heute zeigen sich die beiden Programme genau in jener Aufteilung, was sich auch in der Klassifizierung des Publikums widerspiegelt.

So geriet ein Bestreben in Vergessenheit, das der aktuellen Hybridisierung der Kulturen entgegenkommen würde und das bereits 1977, aber auch zu Beginn der 1930er Jahre, von Rudolf Arnheim, bereits gefordert wurde. Er hielt schon damals nichts von einer volkstümlichen Trennung zwischen Kultur und ‚Unkultur‘:

„Zu fordern ist nicht eine kompromißlerische Mittelschicht, sondern Volkstümlichkeit in dem Sinne, wie ein Song von Brecht und Weill, ein Roman von Jack London, ein Gedicht von Kästner volkstümlich ist. Der Rundfunk könnte viel dazu beitragen, den für unsre Zeit so blamablen Gegensatz zwischen Kulturmenschen und Unkulturmenschen zu überbrücken“⁷²⁹.

725 Vgl. Oberhammer in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 168.

726 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, S. 110.

727 Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 115f.

728 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, S. 110.

729 Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, S. 187.

6.6.2. ‚Opinion leaders‘ in Ö1

„Unter den drei ORF Radioprogrammen ist Ö 1 mit Sicherheit sowohl das ‚gewichtige‘ als auch das wechsellustigste, reichhaltigste und anspruchsvollste“⁷³⁰, hieß es im Almanach. Laut Hörfunkstudie hörten 1976 werktags etwas über 8 % der Bevölkerung über 14 Jahren, also rund 472 000 Menschen Österreich 1. Im ORF rechnete man allerdings mit einer noch größeren, indirekten ‚Programmreichweite‘, weil sich unter den Hörer/innen von Österreich 1 besonders viele ‚opinion leaders‘ aus Kultur, Wissenschaft und Politik befanden⁷³¹. Das war natürlich von Anfang an der Plan der Österreich 1-Konzeption. Die Gehörten sollten sich durch Ö1 zusätzlich Gehör verschaffen. Um jedoch nicht als „zentrales und nationales Bildungs-, Informations- und Kulturprogramm“⁷³² zu gelten, wurden 1977 entspannende und unterhaltende Programmelemente in einem neuen Programmschema, das durch Mitwirken aller Mitarbeiter/innen gestaltet wurde⁷³³, eingeführt.

6.6.3. Ö1-Programm im Takt

Mit der Serie ‚Tag für Tag‘ wollten Alfred Treiber und Richard Goll 1975 den Erfolg des ‚Hörspiels‘ ‚Prater‘ weiterführen und neue Features mit dem Schwerpunkt Originaltöne gestalten⁷³⁴. „Heute wäre ein ähnliches Interesse für eine Radiosendung, egal welcher Art, undenkbar. Man ortete allgemeine ‚Fernsehmüdigkeit‘ und die ‚Renaissance‘ des Radios. Dafür wurde sogar das Wort ‚Feature‘ akzeptiert“⁷³⁵. Allerdings wurde bereits im neuen Ö1-Schema 1977 aus ‚Tag für Tag‘, ‚Von Tag zu Tag‘ – eine völlig neue Sendung, die nichts mehr mit Features zu tun hatte. Konzipiert war sie als „Tagebuch mit prominenten Gästen zu tagesaktuellen Themen mit telefonischer Hörerbeteiligung“⁷³⁶ und besteht bis heute vier Mal die Woche von 14:05 Uhr bis 14:40 Uhr auf Ö1.

Neben der inhaltlichen Adaptierung wurden auch die Programmzeiten in Ö 1 überdacht. Das neue Konzept sollte eine überschaubare ‚Sicherheit‘ für das Ö 1-Publikum bieten und äußerte

730 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, S. 113.

731 Vgl. Ibid.

732 Ibid., S. 114.

733 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 89.

734 Vgl. Ibid., S. 83.

735 Ibid., S. 84.

736 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, S. 104.

sich in einem neuen ‚Taktprogramm‘ ab 10:00 Uhr Vormittags, also grob eine Stunde Musik-, eine Stunde Wortprogramm⁷³⁷. Ab 19:00 Uhr wurden durch ein, sogenanntes ‚vertikales Taktgefüge‘ täglich abwechselnd ‚schwergewichtige‘ Wort- oder Musikprogramme ausgestrahlt⁷³⁸. Erst heute beginnt sich in Österreich 1 auch das Nachtprogramm ein wenig abwechslungsreicher zu gestalten, dominierend ist allerdings außer Samstags immer noch die ‚Ö1-Klassiknacht‘. Wortgeprägte Programme finden sich höchstens bis 01:00 Uhr Nachts. Mit großen Blöcken werden auch heute noch Hörerwartungen unterstützt. Eine andere Erfindung Wolf in der Maurs, die heute noch dominant ist, sind die großen Zeit- und Inhaltsleisten in Ö 1, die regelmäßig wiederkehren und trotz der Stabilität auch die „Mobilität und Schnelligkeit des Hörfunks und seine flexiblen Eigenschaften“ bewahren sollen. Zu diesen Leisten gehörten etwa österreichische Festspiele, Opernpremierer oder Konzertveranstaltungen⁷³⁹.

6.6.4. *Programm statt Öffentlichkeitsarbeit und Mäzenatentum*

Der Erfolg von Österreich 1 war zu jener Zeit dem Programm zu verdanken. Werbekampagnen und Marketing waren vielleicht für die junge Unterhaltungswelle Ö 3, aber nicht für Ö 1 zuständig. Österreich 1 hegte, wie mittlerweile der Hörfunk im allgemeinen, ein Schattendasein in der öffentlichen Aufmerksamkeit und Repräsentation.

„10 Jahre Ö3“ vermerkte die Hauschronik am 1. Oktober 1977. Von „10 Jahre Ö1“ war nichts zu lesen – eine undramatische, aber typische Unterlassung. Das eine waren die Sonntagsreden, und etwas ganz anderes war immer schon die Wochentagsrealität in der Beziehung ORF und Ö1“⁷⁴⁰.

Doch trotz oder gerade wegen der Fokussierung von Ö 1 auf das Programm, funktionierte die „Zwangsbeglückung“, wie Treiber sie nannte, auch ohne Propaganda. Oberhammers Fokussierung auf das eigentliche Gebiet des Rundfunks, nämlich das Programm, änderte auch den geforderten, und unter Bacher praktizierten, Zugang zum Mäzenatentum. „Dem Hörfunk ist es auch auferlegt, die verschiedenartigsten Bestrebungen und Talente zu fördern. Diese Förderung kann aber nur auf dem Wege von brauchbaren Programmen geschehen und nicht durch subventionsartiges Vorgehen“⁷⁴¹, so der Geschäftsbericht von 1977.

737 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, S. 114.

738 Vgl. Ibid., S. 115.

739 Ibid.

740 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 94.

741 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, S. 111.

Oberhammer wollte einen Österreichischen Rundfunk, keinen Wiener Rundfunk. Er förderte Ö1 als Elitesender, aber er konzentrierte sich auf das Programm und verortete sich nicht in rundfunkfernen Marktfeldern, die vielleicht durch öffentliche Wahrnehmung mittelbar auch dem Programm gedient hätte. Zur Wiederwahl hat das nicht gereicht.

6.7. 1974-2001

Das 1974 verabschiedete Gesetz war fast 27 Jahre gültig.

Im Vergleich dazu ist in Großbritannien festgelegt, dass die Royal Charter⁷⁴² für die BBC alle zehn Jahre nach einem aufwendigen, öffentlichen Prozess erneuert werden muss⁷⁴³. Überhaupt ist der Öffentlichkeitsbezug der BBC intensiver als jener der deutschsprachigen Öffentlich-Rechtlichen und trotz Vorbildfunktion bis heute einer der größten Systemunterschiede⁷⁴⁴.

Bis zum neuen ORF-Gesetz im Jahr 2001 gab es nur wenige, meist politisch motivierte Änderungen und andere Gesetze, deren Gegenstand auch der Rundfunkauftrag war. Eine Zusammenchau hierüber bietet das, allerdings bereits im Jahr 2000 von Paul Twaroch und Wolfgang Buchner publizierte Übersichtswerk „Rundfunkrecht in Österreich“. Im Folgenden werden die bedeutendsten Novellen, Gesetze und Richtlinien zum Österreichischen Rundfunk zwischen 1974 und 2001 angeführt.

1976 wurde das Redakteurstatut von 1973 erstmals erneuert und der Begriff der ‚Freiheit journalistischer Berufsausübung‘ definiert. „Sie besteht darin, „ausschließlich auf Grund der nach bestem Wissen und Gewissen erhobenen Tatsachenlage zu handeln“⁷⁴⁵. 1981 gab es eine Novelle des Rundfunkgesetzes als „Ausdruck einer politischen Außerstreitstellung der Kontrolle des ORF durch den Rechnungshof“⁷⁴⁶. Ein Jahr später wurde das Rundfunkgesetz um ein „Sonderarbeitsrecht für programmgestaltende Arbeitnehmer des ORF“⁷⁴⁷ ergänzt. Der Kündigungsschutz entfiel und freie Mitarbeiter/innen wurden sozial besser gestellt. Daraufhin erhöhte der wieder

742 Das königliche Statut (The Royal Charter for the continuance of the BBC) ist das englische Pendant zum österreichischen Rundfunk- bzw. ORF-Gesetz.

743 Vgl. Latzl, Daniela-Kathrin, „Großbritannien“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 202.

744 Vgl. Saxer, „Bauvorhaben, Bausteine und Rohbau einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 31.

745 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 205.

746 Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 15.

747 Ibid., S. 17.

amtierende Bacher die Gehälter der Angestellten um 4,5%⁷⁴⁸. Eine derartige Besserstellung wäre auch heute wieder an der Zeit. Die prekären Arbeitsverhältnisse für freie Mitarbeiter/innen des ORF werden aktuell öffentlich diskutiert. Nicht nur die ORF-Redakteure, sondern auch die freien Journalist/innen gehen auf die Barrikaden. Anna Soucek und Marlene Nowotny, freie Mitarbeiterinnen bei Ö1 erzählten etwa, dass sie bei einer Stichprobenuntersuchung im Jänner und Februar 2012 feststellen mussten, dass über 50 % des Ö1-Programms von freien Mitarbeiter/innen gestaltet werden – „Bei manchen Sendungen, wie dem Radiokolleg ist es wesentlich mehr“.

6.8. *Bacher II mit Ernst Grisseman*

Am 13. Oktober 1978 als das zweite Österreichische Rundfunkgesetz noch unangetastet war, wurde der aufständische Gerd Bacher zum dritten Mal, allerdings in seiner zweiten Amtsperiode, Generalintendant. Auf schnellstem Wege versuchte er das zurückzuerobern, was er verloren glaubte: die Unabhängigkeit des Österreichischen Rundfunks. Er wollte den Krieg der Sozialdemokraten gegen den ORF unbedingt beenden⁷⁴⁹, doch Bruno Kreisky war immer noch im Amt. Der einschlagende Erfolg des Popsenders Ö 3 wurde gewürdigt, indem der Ö 3-Chef Ernst Grisseman zum Hörfunkintendanten befördert wurde. Er hat sich, laut eigenen Angaben, nicht einmal beworben⁷⁵⁰. Für das ‚Minderheitenprogramm‘ Österreich 1 gab es bis dato im Gegensatz zu Ö 3 übrigens noch keinen Programmchef. Eine der ersten Amtshandlungen von Grisseman war die Einführung eines englischsprachigen ORF-Hörfunkprogramms für die UNO-Stadt Wien: Blue Danube Radio⁷⁵¹, als Neugründung des amerikanischen Militärprogramms ‚Blue Danube Network‘ aus der Besatzungszeit.

Mit der Radioanalyse 1981 gab es „erstmalig umfassende Erkenntnisse über das Image von Ö1“. Das Kulturprogramm galt als „anspruchsvoll, ernst, kritisch, distanziert, eher intellektuell neutral, für gebildete Europäer, eher hochgestochen“. Ö1 stand für „Qualitätsanspruch und definiert Elite“⁷⁵². Seit dem 19. Jahrhundert wird der Begriff Qualität (frz.: *qualité*) mit ‚von Stand‘ verbunden⁷⁵³ und spätestens seit der Radioanalyse 1981 in Ö1 gleichgesetzt.

748 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 111.

749 Vgl. Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 172.

750 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 99.

751 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 61.

752 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 105.

753 Vgl. Russ-Mohl, Stephan, „Qualität“, *Grundlagen der Medienpolitik*, S. 327.

Die dritte Amtszeit des, älter gewordenen Bachers fiel gemäßigter aus als die vorherigen. Sie führte 1982 allerdings erneut zu einer Wiederwahl, in der er zwei Drittel der Stimmen erhielt⁷⁵⁴. Schon ein Jahr nach der Radioanalyse ließ Bacher in seiner vierten Amtszeit den ‚Radioatlas‘ durchführen, der erstmals „die genaueren Interessen der Radiohörer/innen an bestimmten Sendungstypen erforschte“⁷⁵⁵.

6.8.1. *Das Mediengesetz*

Am 01. Jänner 1982 trat nach langen Vorarbeiten ein größerer Wurf der österreichischen Regierung in Kraft: Das Mediengesetz, das auch den Rundfunk betrifft. Es gilt für alle publizistischen Medien in Österreich und vereinheitlicht Grundsätze zum Schutz der journalistischen Berufsausübung, strafrechtliche Bestimmungen und den Persönlichkeitsschutz. Es regelt Kennzeichnungen bei der Veröffentlichung, Impressum und Verbreitungsvorschriften.

Zuletzt wurde das Mediengesetz 2005 novelliert⁷⁵⁶.

6.8.2. *RFG-Novellen: Funktionslösung, staatlicher Einfluss und Steuern*

In einer Novelle für das Rundfunkgesetz wurden am 25. Juni 1984 Informations- und Programmangelegenheiten im Fernsehen separiert. Aus den Fernsehintendanten für das erste- und das zweite Programm wurden ein Informations- und ein Programm-Intendant für jeweils beide Fernsehprogramme⁷⁵⁷. Die sogenannte ‚Funktionslösung‘ bedeutete keine Teilung in Unterhaltung und Information⁷⁵⁸, was in der Praxis allerdings Auslegungssache war. Für den Hörfunk gab es für Programm und Information nach wie vor einen Intendanten⁷⁵⁹.

In derselben Novelle von 1984 wurde das, im internationalen Vergleich ohnehin sehr große Kuratorium, von 30 auf 35 Mitglieder weiter aufgestockt⁷⁶⁰. Die zusätzlichen Mitglieder waren wei-

754 Vgl. Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 174.

755 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, S. 509.

756 Siehe Bundesgesetz vom 12. Juni 1981 über die Presse und andere Publizistische Medien (Mediengesetz) StF: BGBl. Nr. 314/1981 in der Fassung BGBl I Nr. 49/2005 und 151/2005.

757 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 17.

758 Vgl. Dippelreiter, Michael (Hg.), *Schriftenreihe Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945. Bd. 6. Niederösterreich. Land im Herzen – Land an der Grenze*, Hg. Herbert Dachs/Ernst Hanisch/Robert Kriechbaumer, Bisamberg: Böhlau 2000, S. 583.

759 Vgl. Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung des Österreichischen Rundfunks vom 10. Juli 1974, wiederverlautbart am 21. September 1984 (RFG), § 11 Abs 3.

760 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 18.

tere Vertreter der Regierung. Damit wurde die bundespolitische Mitsprache im ORF erhöht, die Ländermitsprache, die zuvor überproportional hoch war, allerdings deutlich geschwächt.

1984 wurde der ORF im Abgabenänderungsgesetz von Lohnsummensteuern befreit, weil er ein nicht auf Gewinn gerichteter Wirtschaftskörper war. Daraufhin erhob der ORF Rückzahlungsansprüche für die vergangenen Jahre. Doch „[a]us fiskalischen Gründen hat der Gesetzgeber mit dem Abgabenänderungsgesetz 1984, BGBI. Nr. 531, den ORF rückwirkend von Jänner 1975 bis Dezember 1981 lohnsummensteuerpflichtig gestellt und ihn erst für die Zeit danach von dieser Steuer befreit“⁷⁶¹. Um die ORF-Kassa noch weiter anzukurbeln, wurde 1985, mithilfe einer Novelle im RFG, Werbung auch an Sonn- und Feiertagen zugelassen. 1987 hielten die Gesetzgebenden ihre ORF-Bevorzugungen doch nicht mehr für angemessen. Um die Staatskasse zu verschonen wurden die Steuerbefreiungen kurzerhand rückgängig gemacht, dafür wurde ein Absatz im Rundfunkgesetz (§1 Abs 3) aufgehoben und das Vermögenssteuergesetz von 1954 geändert. Somit war der ORF ab dem 01. Jänner 1988 nicht mehr von der Körperschaftssteuer, der Gewerbesteuer (einschließlich Lohnsummensteuer), der Vermögensteuer und dem Erbschaftssteueräquivalent befreit⁷⁶².

6.8.3. *Bacher lässt sich nichts vorschreiben*

Als ersten Informationsintendanten wünschte sich Fred Sinowatz, ehemaliger SPÖ-Unterrichtsminister, der Kreisky 1983 als Bundeskanzler ablöste, den Schauspieler und Journalisten Thaddäus Podgorski. Er war bereits im Sender Rot-Weiß-Rot Rundfunkjournalist. Bacher bestätigte Sinowatz' Wunsch und machte Podgorski einige Wochen tatsächlich zum Informationsintendanten, dann ersetzte er Podgorski allerdings mit dem ehemaligen Chefredakteur der SPÖ-Arbeiterzeitung, Franz Kreuzer. Bacher zu seinem Ungehorsam: „Von diesem Tag an hatte ich sechs Monate lang keinen Termin mehr bei meinem früheren und wieder jetzigen Freund Sinowatz“⁷⁶³.

⁷⁶¹ Ibid., S. 19.

⁷⁶² Vgl. Ibid., S. 19f.

⁷⁶³ Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 174 f.

6.8.4. Größere Musik- und Wortflächen für Österreich 1

Auch unter Gerd Bacher und Ernst Grisseman wurde das Ö1- Schema erneuert. Der Stundentakt von Oberhammer und In der Maur, der missfällig als ‚Kästchenradio‘ bezeichnet wurde, ist größeren Musik- und Wortflächen gewichen, die bis dahin nur am Abend zu hören waren. Allerdings wurden die Programmbeginnzeiten (im Prinzip bis heute) beibehalten⁷⁶⁴.

Im neuen Programmschema wurde vor allem den neuen Tagesgewohnheiten der Österreicher/innen, konkret, dem vermehrten Fernsehkonsum Rechnung getragen. Der ORF Almanach von 1986/87 beschrieb das neue Schema mit den größeren Programmflächen und dem verbesserten Verhältnis von Wort- und Musiksendungen wie folgt:

„Gemäß den geänderten Tagesgewohnheiten der Österreicher gibt es nunmehr das große Musikangebot täglich am Vormittag und am Nachmittag. Der frühe Abend ist einer eineinhalbstündigen Informations- und Wissenschaftsleiste vorbehalten, der Hauptabend bis 22 Uhr gehört grundsätzlich der Literatur und aktuellen Sonderthemen. Um aber den Musikfreunden, die gerne den Fernsehkonsum ihrer Leidenschaft opfern, auch am Abend entsprechende Konzerte anbieten zu können, haben wir diesen Grundsatz montags, donnerstags, freitags, samstags und sonntags ein bißchen beschnitten: an den erwähnten Abenden gibt es auch klassische Konzerte in Österreich 1. Der späte Abend bis 24 Uhr ist vorwiegend anspruchsvollen, zum Teil zeitgenössischen Musiksendungen gewidmet“⁷⁶⁵.

Die wichtigsten Sendungs-Änderungen des, am 15. Mai 1984 in Kraft getretenen Schemas, waren die Einführungen von ‚Diagonal. Radio für Zeitgenossen‘⁷⁶⁶ und dem ‚Radiokolleg‘⁷⁶⁷, also eine Weiterentwicklung des Features mit neuer Programmschiene (schon 1978 wurde die dritte Feature-Konferenz in Wien abgehalten⁷⁶⁸) und des Schulfunks, der mit der Adaption zum Radiokolleg programmatisch nicht mehr an den Schulunterricht und damit das Bundesministerium für Unterricht gebunden war. Das Radiokolleg, bis heute Montag bis Freitag 09:05 bis 10:00 Uhr, ist themen- und fächerübergreifend und nicht mehr an eine Schulstufe oder ein Fach gebunden. „[S]chon lange waren das eigentliche Publikum des alten Schulfunks nicht mehr allein Schüler, sondern die Erwachsenen, die an Schule und schulischen Lehrplänen verständlicherweise nur peripheres Interesse hatten“⁷⁶⁹. „Durch die Verlagerung auf wöchentliche Themenschwerpunkte

764 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, S. 512.

765 Ibid., S. 97f.

766 ‚Diagonal‘ wurde bereits im Dezember 1981 als Versuchsprogramm eingeführt.

767 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 120.

768 Vgl. Ibid., S. 95.

769 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, S. 113.

bietet das Radiokolleg jetzt darüberhinaus absolute Programmsicherheit“⁷⁷⁰. Bis heute widmet sich die Sendung wöchentlich bestimmten Feldern, die von Folge zu Folge mehr vertieft werden. Weitere kulturelle Ö1-Sendungen waren das Bücher-Radio ‚Ex libris‘, das ‚Kunstradio‘ von Heidi Grundmann oder das Filmmagazin ‚Synchron‘. Der stark regionalisierte ORF-Hörfunk bestand damals aus täglich „140 Stunden Programm auf Österreich 1, im Ringprogramm von Österreich Regional, in den neun Lokalprogrammen von Österreich Regional, auf Ö 3 und auf Ö 3 International/ Blue Danube Radio“⁷⁷¹. Grissemann änderte auch sein Ziehkind Ö 3 ein wenig: Der Nachmittag galt nun den älteren und der Vormittag den jüngeren Hörer/innen⁷⁷².

6.8.5. *Das zweite Ende Bachers*

Die politischen Spannung zwischen ORF und SPÖ waren noch nicht gelöst. Bachers Ansicht nach war der Streit um Podgorski als Informations-Intendant sogar der Anlass für seine zweite Absetzung. „Das war der ganze Grund, einen anderen gab es nicht“⁷⁷³. Wie sich zeigt, sind ORF-Informations-Intendant/innen für österreichische Politiker/innen mindestens genauso wichtig wie Generalintendant/innen. Sie bestimmen die Parteipräsenz und ihr Image im Rundfunk. Schon bei der Schaffung dieses Amtes 1984 war man sich dessen bewusst. „Klar wird und muss es immer ein Spannungsverhältnis zu so einem riesigen Medium und der Politik geben. Aber der Krieg darf nicht das grundsätzliche Biotop der Medienlandschaft werden“⁷⁷⁴, meinte Bacher.

„Das Ende Bacher 2 war so wie das Ende Bacher 1, auch ein durchaus politisches Ende. Das sage ich jetzt nicht aus Wehleidigkeit oder um Heldenlegenden begründen zu wollen. Im Haus ging es sehr erfolgreich zu, wir hatten mehr Geld als je zuvor, ich war mit Zweidrittelmehrheit 1982 wiedergewählt und 1986 ganz brutal geköpft worden“⁷⁷⁵.

6.9. *Teddy Podgorski mit Ernst Grissemann*

Im Juni 1986 wurde der SPÖ-Kandidat Thaddäus („Teddy“) Podgorski gleich im ersten Wahlgang mit einer Zweidrittelmehrheit zum neuen ORF Generalintendant gewählt⁷⁷⁶. Bachers Informations-Intendant Franz Kreuzer, der ebenfalls der SPÖ nahe stand, wurde von Sinowatz als Ge-

770 Ibid.

771 Ibid., S. 363.

772 Vgl. Ibid., S. 98.

773 Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 174 f.

774 Ibid., S. 172.

775 Ibid., S. 174.

776 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 461.

sundheits- und Umweltminister in die Regierung berufen. Statt ihm engagierte Podgorski den ehemaligen Pressesprecher von Bruno Kreisky, Johannes Kunz als Informationsintendanten im ORF-Fernsehen. Mit dem Hörfunkintendanten Ernst Grisseemann war auch Podgorski zufrieden und verlängerte dessen Vertrag. ORF-Generalsekretär wurde Gerhard Zeiler⁷⁷⁷.

Da Bacher bereits vier Amtszeiten, also 16 Jahre die Anstalt des öffentlichen Rechts gestaltete, war es für Podgorski schwierig Neuerungen durchzusetzen. Der Betriebsrat hat sich zu einem mächtigen Instrument entwickelt, das jede Änderung vermeiden konnte, denn seit 1974 hatte der Generalintendant kein Weisungsrecht mehr. Podgorski erinnert sich an die politischen Einflüsse: „[D]ie Schwarzen eher im Programm, die Roten in der Technik, dann verwischt sich auch die Grenze des gewerkschaftlichen Machteinflusses“⁷⁷⁸. Zur Erinnerung: In den 1960er Jahren war die Macht anders verteilt: Die SPÖ regierte über das Fernsehen und die ÖVP über den Hörfunk.

Die Radioprogramme des ORF waren auch 1986 grundsätzlich noch so strukturiert wie zwanzig Jahre zuvor. „Österreich 1 ist das Informations- und Kulturprogramm des ORF-Radios, das je zur Hälfte aus Musik und aus kulturellem bzw. informativem Wort besteht. Es soll Spiegelbild der österreichischen kulturellen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit sein“⁷⁷⁹, steht im Almanach 1986/87. Trotz seiner etablierten Verortung in der ORF-Hörfunklandschaft, ließen die Quoten am Nachmittag zu wünschen übrig⁷⁸⁰. Auch, weil der Verlust der ORF-Monopolstellung drohte, waren einige Umstrukturierungen gefragt.

In Deutschland wurde das duale Rundfunksystem, in dem auch private Betreiber die Möglichkeit des rund-Funkens erhielten, 1984 eingeführt⁷⁸¹. Darum begann Podgorski die ORF-Programme so zu gestalten, dass sie „in der Konkurrenz mit anderen Anbietern bestehen können“⁷⁸². Treiber erinnert sich: „Langsam wurde die Debatte um das Rundfunkmonopol immer heftiger. Die potenzielle Konkurrenz pochte lautstark an die Tür. In aussichtsloser Position wurde auf unterschiedliche Arten der Abwehrkampf geführt“⁷⁸³.

777 Vgl. Ibid., S. 344.

778 Podgorski, Thaddäus in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 176.

779 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, S. 97.

780 Vgl. Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 138.

781 Vgl. Baier, Barbara/Nicole Gonser, „Deutschland“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 100.

782 Podgorski, Thaddäus, „Einleitung“, *Almanach 1986/87*, S. 16.

783 Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 144.

7. KONVERGENZ ALS STRATEGIE

Um erfolgreich zu sein, müsste theoretisch jeder Rundfunkanbieter gutes Programm produzieren. Diese simple Rechnung geht allerdings selten auf. Tatsächlich konzentrieren sich sowohl öffentlich-rechtliche-, als auch private Rundfunkunternehmen selten in erster Linie auf das Programm. Der wesentliche Unterschied liegt in der Geldbeschaffung des Unternehmens und „[w]er von Geld spricht, darf von Interessen nicht schweigen“⁷⁸⁴. Privater Rundfunk finanziert sich durch Werbegelder der Wirtschaft und arbeitet profitorientiert, Werbung wird nur dann geschaltet und bezahlt, wenn der Rundfunk über genug potentielle Produktkäufer in Form seines Publikums verfügt – das Ziel der Privaten sind also hohe Quoten. Die Interessen der öffentlich-rechtlichen Anstalten sind schwerer zu bestimmen. Abgesehen von den gesetzlichen Vorgaben hat der öffentlich-rechtliche Rundfunk, wie Alfred Noll erkennt, vor allem ein Interesse ‚an sich selbst‘.

„Die Ausbildung und Formierung dieses Interesses ist deshalb prekär, weil der öffentlich-rechtliche Rundfunk die Bedingungen einer erfolgreichen Verfolgung dieses Interesses nicht selbst herstellen kann: er ist bei der einschlägigen Lobby-Arbeit durchaus auf jene Öffentlichkeit angewiesen, die er selbst durch seinen erfolgreichen Betrieb erst herstellen bzw. ermöglichen soll“⁷⁸⁵.

Durch die drohende privat-kommerzielle Konkurrenz vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Rezession gerieten Öffentlich-Rechtliche in den 1980ern zunehmend in Effizienz- und Legitimationsdruck⁷⁸⁶. Weltweit war der Rundfunk mit unterschiedlichen Gesellschaftsmodellen, Konflikten über Demokratiekonzepte und mit Vorstellungen über Kultur und Wirtschaft konfrontiert⁷⁸⁷.

7.1. Strategische Möglichkeiten

Politiker/innen können entweder für öffentliche Institutionen eintreten, weil diese, wie keine anderen Qualität, Diversität und Unabhängigkeit im Rundfunk garantieren, oder man hält sich aus der Medienregulierung völlig heraus. Weil der öffentlich-rechtliche Rundfunk mit der Nation bzw. dem größeren Kontext des ‚citizenship‘-Diskurses verbunden ist, müsse er nach Meinung des kanadischen Medienprofessors Marc Raboy von autoritärer Staatsmacht entkoppelt wer-

784 Noll, Alfred J., „Warum es keine neuen Finanzierungsmodelle für den Öffentlichen Rundfunk gibt“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien*. Bd. 4, S. 127.

785 Ibid., S. 129.

786 Vgl. Spang, Wolfgang, „Qualität im Radio. Determinanten der Qualitätsdiskussion im öffentlich-rechtlichen Hörfunk in Deutschland“, *Schriften zur Kommunikationstheorie und Kommunikationspädagogik*. Bd. 24. *Sprechen und Verstehen*, Hg. Hellmut K. Geißner, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2006, S. 83.

787 Vgl. Raboy, „Public Service Broadcasting in the Context of Globalization“, *Public Broadcasting for the 21st Century*, S. 12.

den⁷⁸⁸. Die völlige Markttöffnung des Öffentlichen Rundfunks würde Auswirkungen auf das Programm, Quoten und Finanzmittel haben. Der Fokus auf wirtschaftlichen Erfolg hätte das Eibüßen an gesellschaftlichem Wert zur Folge.

„Traditional public broadcasters lose their political power and find themselves in a very precarious position, while the commercial broadcasters do just the popular entertainment stuff that is most profitable. With decreased national funding, public broadcasters are then in a tough spot. They have two choices. One, in addition to public affairs and educational programming, they can try to stay ‚popular‘ by turning to entertainment to attract larger audiences. The other choice is, ‚OK, we won’t compete with you. We’ll do the educational stuff that no one wants to watch.‘ Then they go back to their Congress or Parliament and say, ‚Now give us money,‘ and they are told, ‚Forget it. No one watches you. Why should we bankroll you?‘ It [is] a dead-end street. It’s a hopeless choice“⁷⁸⁹.

Nicht nur in Deutschland wurde der private Betrieb von Rundfunk gestattet. Weltweit gab es in den 1980er Jahren Hochkonjunktur bei Liberalisierung, Deregulierung bzw. Privatisierung – ein Begriff, der erst mit Margaret Thatcher bekannt wurde. Die konservative Thatcher war von 1979 bis 1990 britische Premierministerin, sie förderte Privatisierung und verringerte die Regulierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks⁷⁹⁰. Erste private Rundfunkanbieter gab es in Großbritannien allerdings schon seit 1954. Nach Großbritannien, Italien und Deutschland öffneten sich allein in der Europäischen Union bis 1993 auch Frankreich, Belgien, Dänemark, Griechenland, die Niederlande, Spanien, Irland, Luxemburg, Portugal, Schweden und Finnland dem privaten Rundfunk⁷⁹¹. „Die Verortung der Öffentlichkeit zwischen Privatheit und Staatlichkeit ist aus der Balance geraten“⁷⁹², schreibt Kurt Imhof. Die Entwicklung war offensichtlich nicht aufzuhalten. In Österreich forderten Ende der 1970er-, Mitte der 1980er Jahre auch nicht-kommerzielle-, vor allem politische und soziale Interessengemeinschaften den freien Zugang zu Radiofrequenzen. Das zog auch einige ‚Piratensendeaktionen‘ nach sich⁷⁹³, die schon personelle Verbindungen zur heutigen Freien Radiobewegung in Österreich hatten⁷⁹⁴.

788 Vgl. Ibid.

789 McChesney, „Public Broadcasting“, *Public Broadcasting and the Public Interest*, S. 13f.

790 Vgl. Ibid., S. 14.

791 Vgl. Roßnagel, Alexander/Peter Strothmann, *Schriftenreihe Bd. 2/2004. Die duale Rundfunkordnung in Europa. Gemeinschaftsrechtliche Rahmenbedingungen und aktuelle Ansätze zum dualen System in ausgewählten Mitgliedstaaten*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (RTR), S. 15, http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr22004/Band2_2004.PDF 2004, 20.01.2012.

792 Imhof, „Zum Systemrisiko der Demokratie“, *Texte 3*, S. 5.

793 Vgl. Purkarthofer, Judith/Petra Pfisterer/Brigitta Busch, *Schriftenreihe 3/2008. Nichtkommerzieller Rundfunk in Österreich und Europa. Studie 1. 10 Jahre Freies Radio in Österreich*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, S. 13, <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr32008/Band3-2008.pdf> 2008, 08.12.2011.

794 Vgl. Hirner, Wolfgang, *Geschichte des freien Radios in Österreich*, Hg. VFRÖ (Verband freier Radios Österreich), http://freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=52 2006, 08. Dezember 2011.

7.1.1. Verortung mit Hilfe von Forschung und Analyse

Das Senden des Sendens Willen ist Vergangenheit. Wo früher Technik faszinierte und später Objektivität überzeugte, bedarf es nun neuer Argumente. Es galt, sich genügend vom privaten Rundfunk abzuheben, um die Gebühren durch die Bevölkerung zu legitimieren und gleichzeitig dem privaten Rundfunk ein starker Gegner zu werden. Eine Balance, die nur schwer zu halten ist. „Die Abhängigkeit von Werbung drängt zu kommerzieller Breite“⁷⁹⁵, schreibt Harald Fidler. Doch die existenzielle Rechtfertigung für öffentlich-rechtlichen Rundfunk liegt in der publizistischen Qualität seiner Programme, die sich private Unternehmen nur schwer leisten können. Diese Qualität musste nun auch bewiesen werden. In den frühen 1990er Jahren begann man, über standardisierte Qualitätsbeurteilungen nachzudenken⁷⁹⁶. „Da viele Radio- und Fernsehjournalisten ihr Handwerk in den Printmedien gelernt hatten, galten für die elektronischen Medien dieselben journalistischen Qualitätskriterien wie für die Zeitungen“⁷⁹⁷. Doch mit der Dualisierung und der Veränderung öffentlicher Kommunikation musste sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk erst als solcher festigen. Die Diskussionen über Medienqualität intensivierten sich. Aufgrund der Zwitterposition des ORF fand bald ein Paradigmen-Wechsel in der Qualitätsdiskussion statt. Der Terminus ‚Qualität‘ wandert langsam aber stetig von der „inhaltlichen, journalistischen Ebene auf die Ebene der Darbietungsform, der psychologischen Wirkung und der Präsentation und Attraktion. [...] Das kann zu Qualitätsverlusten führen“⁷⁹⁸ schreibt Wolfgang Spang.

Als Ergänzung zur quantitativen Publikumsbefragung, aus der die Quoten der Programme sichtbar werden, führte der ORF 1988 das Radiotagebuch ein, welches den Programmen durch qualitative Beurteilungen helfen soll, sich zu positionieren. Über drei Wochen beurteilen 3000 regelmäßige (Intensiv-)Hörer/innen in einem Tagebuch alle 15 Minuten ‚Aufmerksamkeit‘⁷⁹⁹, ‚Zuhördauer‘, ‚Hörsituation‘ und vergeben Schulnoten für die Sendungen⁸⁰⁰. In dieser Untersuchung, die seit 1988 alle drei bis vier Jahre stattfindet (zuletzt 2007), wird dem Radioprogramm Fleisch und Blut verliehen. Aber Qualität wird erneut mit Publikumsakzeptanz gleichgesetzt.

795 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 335.

796 Vgl. Spang, „Qualität im Radio“, *Schriften zur Kommunikationstheorie und Kommunikationspädagogik*. Bd. 24, S. 83.

797 Ibid., S. 84.

798 Ibid.

799 Vgl. Treiber, *Öl gehört gehört*, S. 314.

800 Vgl. Treiber, Alfred in Wolf, Fritz, „Die Leute sind nicht so verblödet. Ein epd-Interview mit dem Ö1-Programmfür Alfred Treiber“, *epd medien*. Nr. 78/Okttober 2007, http://213.144.21.246/medien/medien_index_52171.html 2007, 23.01.2012.

7.1.2. *„Radio-Print“ oder Das Aufschieben des Unvermeidlichen*

1987 verhandelte der ORF mit den Verlegern über den Privatrundfunk. Die Zeitungen sollten sich, nach Vorstellungen von Podgorski und Zeiler, an Österreich Regional, an einem möglichen vierten Radioprogramm und an einem allfälligen dritten Fernsehprogramm beteiligen. „Der Hintergedanke: Wer als Angebot getarnte Forderungen [...] krass übertreibt, wie der ORF am Beginn seiner Verhandlungen, der hat immerhin Chancen auf einen günstigen Kompromiss“⁸⁰¹.

Der Kompromiss war der vom Verband Österreichischer Zeitungen und vom ORF unterzeichnete, zweite ‚elektronische Grundkonsens‘. Darin versprach Podgorski, in absehbarer Zeit keinen dritten Fernsehkanal einzuführen und sich bis 1995 mit 20 Minuten TV-Werbezeit pro Tag und Kanal zu begnügen. Im Gegenzug wurde für den Hörfunk der ‚Radio Print‘-Plan unterzeichnet, der die Schwäche der, wie Ulrich Saxer sie nennt, „titelarmen, extrem konzentrierten und stark fremdkapitalisierten – österreichischen Presse“⁸⁰² zu Tage brachte.

Geschickt erlangte Podgorski die Erlaubnis, auch selbst private Frequenzen zu belegen, solange die Programme nicht gebührenfinanziert waren. Damit ebnete der Schauspieler und Rundfunkjournalist den Weg für FM4. Denn nachdem die Regierung 1987 die Finanzierung von Blue Danube Radio einstellte, konnte das Programm nun Teile der beiden freien Frequenzen besetzen⁸⁰³. Privatrado wurde nur regional gestattet, durfte also auch keine überregionalen Werbeblöcke ausstrahlen und das verfassungsrechtlich verankerte Objektivitätsgebot sollte erstaunlicherweise auch für Private gelten. Die Sendeanlagen kamen vom ORF und sogar die Lizenzen wurden vom ORF-Kuratorium erteilt⁸⁰⁴. Diese Errungenschaften im ‚Radio-Print‘ hatten zur Folge, dass der ORF wie kein anderes öffentlich-rechtliches Rundfunkunternehmen in Europa von privater Konkurrenz in Ruhe gelassen wurde und seinen starken Monopolrundfunk beibehalten konnte.

801 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 483.

802 Saxer, „Zur Institutionsgeschichte des öffentlichen Rundfunks“, S. 130.

803 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 485.

804 Das Kuratorium konnte sich aussuchen wer die neuen Konkurrenten waren. In manchen Belangen hatte das Kuratorium sogar ein Weisungsrecht gegenüber den Privatfunkern (Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 483f.).

7.1.3. Programmreform 1987

Podgorski ging aktiv an das drohende Problem heran.

„Das Bundesländer-Fernsehen⁸⁰⁵ war die Initialzündung für die Reform des Radios, die nach fast vier Jahren auch eine Änderung des Ö1-Schemas nach sich zog. Nach dieser wirklich tollen Erfindung von Ö3 haben wir versucht, auch die anderen Programme so zu gestalten, dass sie jeder Konkurrenz gewachsen sind“⁸⁰⁶.

Der Generalintendant sah seine Hauptaufgabe in der Dezentralisierung und der Verteilung von Verantwortlichkeiten⁸⁰⁷. Zunächst wurden die Programmdienststellen umstrukturiert. Die Hauptabteilung ‚Kulturelles Wort‘ (H2) bestand bis dahin aus den Unterabteilungen Hörspiel und Literatur (H2-1), Wissenschaft, Schulfunk und Volksbildung (H2-2), der Kulturredaktion (H2-3) und dem Familienfunk (H2-4)⁸⁰⁸. Die Großabteilung wurde völlig umkonzipiert und auf vier Programmdienststellen aufgeteilt:

„Wissenschaft u. Bildung, H2‘; ‚Gesellschaft, Jugend, Familie, H7‘; ‚Kultur, H8‘; ‚Literatur und Feature, H9.‘ Mit der Verselbstständigung dieser vier wichtigen Bereiche soll der Stellenwert der Wortsendungen im Radio auch in der Organisationsstruktur zum Ausdruck kommen“⁸⁰⁹.

Mit der kostensparenden Konzentration der Abteilungen wurde auch das Wissen konzentriert. Heute gibt es weniger Spezialressorts und damit weniger Experten für bestimmte Programmbereiche. So wurde etwa das Hörspiel, obwohl es 1981 noch mehr Sendezeit erhielt⁸¹⁰, nun vom Feature verdrängt. Alfred Treiber spricht über die Jahre unter Rudolf Nagiller gar von ‚Hörspielnöten‘⁸¹¹. Die traditionelle Rundfunkgattung war zwischen 1985 und 1989 auch äußerst unbeliebt. Die Ö1-Sendung ‚Hörspiel-Studio‘⁸¹² hatte im Schnitt etwa 5000 Hörer/innen. Erstaunlicherweise konnte sich das Hörspiel später doch retten: Zwischen 2000 und 2008 gab es im ‚Hörspiel-Studio‘ durchschnittlich 25 000 Hörer/innen – das ist eine fünffache Steigerung⁸¹³! Das

805 Am 02. Mai 1988 wurden die neun regionalen, wochentäglichen Fernsehsendungen ‚Bundesland heute‘ eingeführt und entwickelten sich bald zu den erfolgreichsten Fernsehsendungen des ORF (Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 344 und 461).

806 Podgorski in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 177.

807 Vgl. Ibid., S. 176.

808 Siehe Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*.

809 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 137; (Orig. Bericht des Generalintendanten Podgorski für die Sitzung des Programmausschusses vom 16.9.1987).

810 Vgl. Braun, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, S. 60.

811 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 171.

812 Das ‚Hörspiel-Studio‘ läuft auch heute noch jeden Dienstag zwischen 21:00 Uhr und 22:00 Uhr auf Ö1.

813 Vgl. Ö1, „Hörer/innenanalyse beim Hörspiel“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/220086> 12.11.2008, 22.01.2012.

Feature als Gattung findet heute in viele Sendereihen Eingang, speziell für Features reserviert sind heute die Sendereihen ‚Tonspuren‘, ‚Hörbilder‘ und ‚Diagonal‘. Der erfolglose Nachmittag wurde 1987 als durchmoderierte Leiste gestaltet und eine Reihe neuer Programme wurden eingeführt: „die ‚5 vor‘-Leiste, ‚Aus dem Konzertsaal‘, ‚Österreichische Musikgalerie‘, ‚Mandala‘, ‚Radiogesichten‘, ‚Kunstradio – Radiokunst‘, ‚Texte‘, ‚Terra Incognito‘, ‚Tonspuren‘, ‚Danach‘, ‚Moment‘, ‚Nova‘ und ‚Im Gespräch“⁸¹⁴. Viele dieser Sendungen über Kunst und Zeitgeist gibt es noch heute. Für Ö1 wurde 1987 ein so genannter „Programmbeirat“ eingerichtet. Alfred Treiber als Vorsitzender musste fortan auf ein „einheitlicheres akustisches Erscheinungsbild, eine gefälligere Präsentation und eine laufende Programmebeobachtung“ in Ö1 achten⁸¹⁵. Es ist nicht verwunderlich, dass ausgerechnet Zeiler, der später selbst der am stärksten kommerziell denkende Generalintendant des ORF wurde, große Stücke auf Teddy Podgorski hielt.

„Podgorski war ein unterschätzter Generalintendant. Er war vielleicht nicht derjenige, der in jedem Detail sattelfest war, aber er hat für die große Linie des ORF ein sehr großes Gespür gehabt. Vieles stammt aus seiner Ära“⁸¹⁶.

In einem Interview mit der Wochenzeitschrift ‚Profil‘ erzählt Podgorski, wie es zu seinem Ende im ORF kam.

„Die Kuratoren erwarten, dass man sich vor ihnen niederkniet, damit man wiedergewählt wird. Ich habe diese Ochsentour nicht gemacht, weil ich gar nicht so großen Wert darauf gelegt habe, unter diesen Voraussetzungen wiedergewählt zu werden. Ich hatte damals ja gewagt zu verlangen, was im Gesetz steht, nämlich dass ich als gewählter Generalintendant die Intendanten und Direktoren vorschlagen kann. Aber das wollten natürlich die Parteien untereinander auspackeln“⁸¹⁷.

7.2. Bacher 3 mit Rudolf Nagiller

Zunächst interimistisch kehrte der neue und alte Generalintendant Gerhard Bacher zum dritten Mal zurück an die Spitze des ORF. Gewählt wurde Bacher 1990 wieder von der ÖVP. Damaliger Bundeskanzler: Franz Vranitzky von den Sozialdemokraten. Als Hörfunkintendanten setzte Bacher Grisseemann ab, „Intendant Grisseemann, hieß es, sei zwar sehr beliebt, aber zu schwach, um die Radioleute unter Kontrolle zu halten“⁸¹⁸. Laut Ernst Grisseemann war es eine rein politische

⁸¹⁴ Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 138.

⁸¹⁵ Vgl. Ibid.

⁸¹⁶ Zeiler, Gerhard in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 177.

⁸¹⁷ Podgorski, Thaddäus in Lackner, Herbert, „Interview mit dem Journalisten & Schauspieler Thaddäus Podgorski. Über die Chancen der SPÖ, Politik & ORF“, *Profil*, 30.07.2005, <http://www.profil.at/articles/0530/560/118164/interview-journalisten-schauspieler-thaddaeus-podgorski> 2005, 20.01.2012.

⁸¹⁸ Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 154.

Entscheidung, Bacher musste den Betriebsräten ein ‚Zuckerl‘ geben. Daraufhin tauschte Grisse-
mann mit dem bisherigen Tiroler Landesintendanten Rudolf Nagiller die Posten⁸¹⁹.

7.2.1. 24-Stunden Programm

Im April 1990 war die erste Amtshandlung des Teams Bachre/Nagiller die Umgestaltung von Ö1 zu einem 24-Stunden sendenden Vollprogramm⁸²⁰. Damit wurde es für programmverantwortliche Intendant/innen noch schwieriger, direkten Einfluss auf das Programm zu haben. Ein permanentes Angebot entzieht sich jeder Wahrnehmung, „insofern es kaum einer in voller Länge verfolgt“⁸²¹. Die Verantwortlichen delegieren und kontrollieren hauptsächlich über das Jahressendeschema, dessen Gestaltung sie beeinflussen können.

7.2.2. Europäischer Einfluss

Nach der jahrelangen Verflechtung mit dem deutschen Rundfunk, da dieser vielfach auch in Österreich zu empfangen war, kam nun auch die EU als neuer Einflussfaktor hinzu.

1993 drängte sich die Europäische Union erstmals politisch in österreichische Rundfunkpolitik ein, denn Österreichs Teilnahme am Abkommen über den Europäischen Wirtschaftsraum (EWR-Abkommen) stand bevor. Aus diesem Grund wurden in einer Rundfunkgesetznovelle 1993 der Programmauftrag, eine Quotenregelung und die Werbebestimmungen überarbeitet. Der Jugendschutz wurde erstmals ausdrücklich im Gesetz verankert. Die Quoten wurden zugunsten ‚europäischer Werke und unabhängiger Hersteller‘ geregelt und die Gesamtwerbezeit wurde nochmals ausgeweitet, gleichzeitig aber auch die Lokalwerbung eingeschränkt⁸²². Einerseits grenzte man damit den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in seinem Programmauftrag ein, man ging einen Schritt Richtung ‚Public Value‘ und Unterscheidbarkeit von privaten Rundfunkanbietern, versuchte die Unabhängigkeit zu garantieren und erleichterte gleichzeitig die Konkurrenzfähigkeit durch zusätzlich erlaubte Werbeeinnahmen.

Am 09. Juli 1993, „gewiss ganz zufällig unmittelbar nach dem dritten ‚elektronischen Grundkonsens‘ zwischen ORF und Verlegern und wenige Monate vor der damals schon drohenden

819 Vgl. Grisse-
mann, Ernst; zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 162.

820 Vgl. ORF Kundendienst, „40 Jahre Ö1“, *kundendienst.orf.at*.

821 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 76.

822 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 20f.

Verurteilung des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte im November 1993⁸²³ wurde das Regionalradiogesetz (RRG) beschlossen, dessen Vorarbeiten der bereits einige Jahre alte ‚Radio-Print‘ war. Im RRG wurden Frequenzen verteilt, erstmals wurden auch Schutzbestimmungen gegen Medienkonzentrationen gesetzlich verankert und eine dem Rundfunkgesetz nachgebildete Rechtsaufsicht eingeführt⁸²⁴ – damit wurde das Hörfunkmonopol des ORF erstmals gebrochen. Regionalen Privatradios war die Ausstrahlung nun zumindest theoretisch erlaubt. Freie Radios waren allerdings noch illegal. Weil diese im Regionalradiogesetz nicht vorgesehen waren, wurden zwischen 1991 und 1993 allein in Wien 34 Sendeanlagen beschlagnahmt⁸²⁵.

Nach Beschwerden verheimer Radiomacher und des FPÖ-Chefs Jörg Haider⁸²⁶ wurde Österreich am 24. November 1993 vom Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte (EGMR) verurteilt, „weil das Sendemonopol des ORF dem Artikel 10 der Menschenrechtskonvention widersprach – ein Druckmittel zur lange verschleppten Radio- und TV-Liberalisierung“⁸²⁷. Das Regionalradiogesetz reichte nicht, auch das Fernsehen müsse frei werden. Außerdem war die Frequenzuteilung im Regionalradiogesetz nicht genau genug bestimmt⁸²⁸. Der Verfassungsgerichtshof hob also 1995, „wegen jahrelang bekannter, aber ignorierte Kritikpunkte –Gesetz und Lizenzen auf und schickte die Radiomacher zurück an den Start“⁸²⁹. „30 Millionen und mehr Euro haben die Radiobetreiber nach ihren damaligen Angaben dank dieser politischen Schlamperei in den Sand gesetzt“⁸³⁰. 1997 trat also schon ein neues Regionalradiogesetz in Kraft. Eine neue Behörde hieß ‚Regionalradio- und Kabelrundfunkbehörde‘.

„Sie tagte nur noch bis Ende 1998. Dann kam die Privatrundfunkbehörde dran – die freilich nur anders hieß. Unverändert also erste und letzte Instanz in der Radioregulierung. Ab September 1999 prüfte der Verfassungsgerichtshof neuerlich das Radiogesetz und hob es am 29. Juni 2000 auf – diesmal fehlt im an der Behörde der Instanzenzug[sic!] zum Verwaltungsgerichtshof“⁸³¹.

Bis dahin wurden allerdings bereits einige Regionalradios und Lokalradios gestattet.

823 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 487.

824 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 21.

825 Siehe Hirner, *Geschichte des freien Radios in Österreich*.

826 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 486.

827 Ibid., S. 98f.

828 Vgl. Ibid., S. 288.

829 Ibid., S. 493.

830 Ibid., S. 487f.

831 Ibid., S. 288.

7.2.3. Die Legalisierung von Piratenradios zu Freien Radios

Um die Lokalradiofrequenzen kämpften vor allem die Freien Radios, die sich 1992 und 1993 in Vereinen organisierten. Sie erhielten erstmals acht Radiolizenzen und konnten in Form von Sendefenstern auf Sendung gehen, was der Großteil der aktuell vorhandenen Freien Radios in Österreich zwischen 1998 und 2000 tat⁸³². Das Konzept der Freien Medien ist, Produzent/innen und Rezipient/innen weitgehend zu verbinden. Ziele sind also eine aktive Medienbeteiligung, ein offener Zugang zu Medien und das Fördern von unterrepräsentierten Gruppen⁸³³.

Neben öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Medien stellen heute die Freien Medien den dritten Sektor der Medienlandschaft dar⁸³⁴. Mit Stand Frühjahr 2010 gibt es 13 freie Radiostationen in Österreich. Mit Ausnahme von AGORA 105,5 verfügen heute alle 13 Programme über eine Lizenz für den 24 Stunden-Betrieb⁸³⁵.

7.2.4. Ö1 Wort oder Klassik?

Der elektronische Grundkonsens war also abgesegnet und Österreich war auf dem Weg in die EU. Bacher wollte die Auswirkungen der drohenden Konkurrenz bereits 1990 durch eine Umstrukturierung der ORF-Programme selbst beeinflussen. Der Gründer und Chefredakteur des ‚Falter‘, Armin Thurnher, klagte im November 1990 in der Wiener Arbeiterzeitung:

„Daß der Reiz von Ö1, wahrscheinlich eines der besten Radioprogramme der Welt, darin besteht, ein tönendes Feuilleton zu sein, scheint angesichts der dominierenden Barschheit, mit der jetzt reformiert wird, niemand zu kümmern. Ö1 zu zerlegen kommt mir etwa so intelligent vor, als wolle man ein gut gehendes Magazin dadurch verbessern, dass man es in eine Textzeitung und Bildzeitung teilt...“⁸³⁶.

Österreich 1 sollte, nach Bachers Vorstellungen, einige Jahre später zu einem ‚ausschließlichen Wortprogramm‘ werden. Gegenspieler wäre das englischsprachige Blue Danube Radio, neu konzipiert als reiner Klassiksender⁸³⁷.

832 Vgl. Purkarthofer/Pfisterer/Busch, *Schriftenreihe* 3/2008. *Nichtkommerzieller Rundfunk in Österreich und Europa. Studie I. 10 Jahre Freies Radio in Österreich*, S. 14.

833 Vgl. Ibid., S. 103.

834 Vgl. Ibid., S. 14f.

835 Vgl. Peissl, Helmut/Petra Pfister/Judith Purkarthofer/Brigitta Busch, *Schriftenreihe* 4/2010. *Mehrsprachig und lokal. Nichtkommerzieller Rundfunk und Public Value in Österreich*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr42010/Band4-2010.pdf> Oktober 2010, 08. Dezember 2011, S. 41ff.

836 Thurnher, Armin, zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 170; (Orig. *Neue AZ*, 30.11.1990).

837 Vgl. Bacher, Gerhard in Treiber, *‚Ziel des Tigers ist die Beute‘, Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 179.

Diese Radikaländerungen führten zu Verstimmungen mit dem neuen Hörfunkintendanten Rudolf Nagiller und der gesamten Radiobelegschaft, die von den Umstrukturierungen nur nebenbei erfuhr⁸³⁸. Auch Alfred Treiber, zu jenem Zeitpunkt ‚Hauptabteilungsleiter Literatur und Feature‘ in Ö1, sträubte sich gegen einen neuen Kultur(klassik)kanal, er wollte stattdessen ein Ö4 für die Jugend⁸³⁹. Gerhard Weis, Abteilungsleiter für „Öffentlichkeitsarbeit, Koordination und Unternehmensplanung“, unterstützte Treiber in seinem Kampf gegen einen neuen Klassik-Sender, der wahrscheinlich doch aus Österreich 1 und nicht aus BDR entstanden wäre. „Weis heute: ‚Das war eine Idee von Heller mit großer Unterstützung von Wolfgang Lorenz. Viele waren dagegen und haben gemurrt. Aber offen dagegen aufgetreten sind nur ein gewisser Treiber und ich‘“⁸⁴⁰. Vielleicht waren die Gegenstimmen so rar, weil der Führungsstil des ‚Tigers‘ mittlerweile als ‚Management by Angst‘ galt⁸⁴¹.

Während Österreich 1 kurz vor einem radikalen Kurswechsel Richtung reinem Wort oder reinem Klassiksender stand, kündigten sich bereits die ersten Privatradios an. „Radio CD International“ sendete seit März [1990] von Bratislava aus, ‚Antenne Austria‘ seit April von Wien“⁸⁴². Eine der beiden freien Frequenzketten war von Politik und Mediapartnern für regionales Privatradio reserviert. Die teilweise von ‚Blue Danube Radio‘ benutzte zweite Kette beschlagnahmte Bacher nun vollends und wendete damit die Gefahr eines anderen bundesweiten Privatradios ab. Ö 3 war also fürs Erste gerettet⁸⁴³.

7.2.5. Radiotest

Um den Erfolg oder Misserfolg der ORF-Radios zu steuern, sollte das Publikum und seine Interessen erforscht werden, predigten schon Lazarsfeld und Cantril und Allport. Bis Ende 1992 wurden in der kontinuierlichen Mediaanalyse ‚Optima‘ jährlich Daten für alle wichtigen österreichischen Medien erhoben⁸⁴⁴. Als Instrument für eine bessere Radioforschung wurde die konti-

838 Vgl. Thurnher; zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 170; (Orig. *Neue AZ*, 30.11.1990).

839 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 164.

840 Weis, Gerhard, zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 167.

841 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 181; (Orig. Novotny, Georg, „Der Tiger – ein Schatten“, *Wiener*, 1991).

842 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 160.

843 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z.*, S. 485.

844 Vgl. Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon Österreich*, http://db.medialine.de/PM1D/PM1DB/PM1DBF/PM1DBFA/pm1dbfa_koop.htm?snr=332 Februar 2010, 22.01.2012; (Orig. Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon. Österreich. Werbeplanung – Mediaplanung – Marktforschung – Kommunikationsforschung – Mediaforschung*, München: FOCUS Magazin Verlag 2 2004).

nuierliche persönliche Befragung auf das Telefon verlegt und der Radiotest entwickelt, der seit Jänner 1993 das Hörverhalten der Österreicher/innen untersucht⁸⁴⁵. „Möglich wurde diese Umstellung, weil über 92 % der Privathaushalte über ein Telefon verfügen“⁸⁴⁶. 1995 fusionierte der Radiotest mit der Mediaanalyse und wurde damit eine „einheitliche multimediale Leitwährung für Programm und Mediaplanung“ in Österreich. Neben Zielgruppenmerkmalen und Frequenzfragen sind die Hauptbefragungsinhalte „Radionutzungsgewohnheiten gekoppelt mit den Tagesaktivitäten“⁸⁴⁷. Halbjährlich ausgewertet liefert der Radiotest, der jährlich etwa 24 000 Telefoninterviews umfasst, Daten über die gestrige Radionutzung, die Marktanteile für alle Programme, Reichweiten im Tagesablauf (gestern), Hördauer, Sendernutzung, die Weite des Hörerkreises, Zielgruppenmerkmale und Signifikanzwerte für die Mediaplanung⁸⁴⁸. Allerdings ist der Radiotest, wie jede Statistik, auch mit Unsicherheiten behaftet. Die Untersuchung ist lediglich eine Stichprobenuntersuchung; Befragte wählen selbst, ob sie an der Befragung teilnehmen, was bedeutet, dass es mitunter bestimmte Teile der Bevölkerung sind, die Antworten geben: Erstens weil sich nicht jeder Zeit für eine solche Befragung nehmen will und zweitens weil Teile der Bevölkerung sich diese Zeit auch nicht nehmen können – etwa weil sie sich an ihrem Arbeitsplatz befinden. Auch der Wahrheitsgehalt der Antworten ist fraglich, schon alleine aufgrund des exakten Erinnerungsvermögens, das bei einer so unbewussten Tätigkeit wie Radio Hören nicht immer gegeben ist. Der Radiotest ermöglicht auch keine kurzfristigen Einschaltmessungen, wie etwa bei der Untersuchung der Fernsehquoten. Dies wäre allerdings technisch möglich – so wird der Radiokonsum in der Schweiz etwa mit Armbanduhren gemessen, die die jeweiligen Sender erkennen⁸⁴⁹. Doch trotz der vielen Unsicherheiten im Radiotest und der fraglichen Übertragung der Quoten auf konkrete Produktions und Wirkungsbedingungen⁸⁵⁰, geben Mediaanalysen heute oft die wichtigsten Anstöße zu Programmänderungen.

Zur stärkeren Positionierung des ORF-Radios wurden unter Nagiller die Ö1-Kennmelodien von Werner Pirchner neu komponiert und vom ORF-Symphonieorchester eingespielt. Die Signations

845 Vgl. Medienforschung ORF, „Der Radiotest. Radioforschung in Österreich“, *mediaresearch.orf.at*, http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?radio/radio_test.htm 2012, 22.01.2012.

846 Koschnick, *FOCUS-Lexikon Österreich*, http://db.medialine.de/PM1D/PM1DB/PM1DBF/PM1DBFA/pm1dbfa_koop.htm?stichwort=Radiotest&x=0&y=0.

847 Medienforschung ORF, „Der Radiotest. Radioforschung in Österreich“.

848 Vgl. Medienforschung ORF, „Der Radiotest. Radioforschung in Österreich“.

849 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 518.

850 Vgl. Spang, „Qualität im Radio“, *Schriften zur Kommunikationstheorie und Kommunikationspädagogik*. Bd. 24, S. 73.

für die einzelnen Sendungen sind für Bacher „eine akustische Qualitätsansage der Sonderklasse“⁸⁵¹. Neben dem akustischen- wurde auch das visuelle Design im Sinne der Markenstärkung reformiert. Das gesamte ORF-Angebot wurde vom britischen Grafikdesigner Neville Brody neu interpretiert⁸⁵². Bacher und Nagiller bemühten sich also um eine stärkere Marktpositionierung und um eine bessere Kenntnis über ihr Publikum. Eine idealistische, öffentlich-rechtliche Positionierung war nicht mehr gefragt, denn der ORF drohte, ein Sanierungsfall zu werden⁸⁵³.

7.3. Gerhard Zeiler mit Gerhard Weis mit Alfred Treiber

Die Einführung eines dualen Rundfunksystems wurde mit Hilfe der Regierung und des Obersten Gerichtshofes lange hinausgezögert. Besonders das ORF-Fernsehen, aber auch der ORF-Hörfunk hatten Zeit, sich auf die Welle an privaten Rundfunkanbietern vorzubereiten. Die Balance zwischen öffentlich-rechtlichem Mehrwert und Konkurrenzfähigkeit wurde zugunsten der Wirtschaftlichkeit aufgegeben. Immerhin verstand auch die EU den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in erster Linie als Wirtschaftsfaktor und unterstützte damit dessen europaweite Tendenz ökonomischen Erfolg über Kultur siegen zu lassen.

Weil die Wettbewerbsmöglichkeiten erleichtert wurden, war es Zeit, eine kommerzielle Waffe gegen die Privatfunke einzusetzen. Die neue Strategie hieß Konvergenz und dafür war Gerhard Zeiler, neuer Generalintendant ab 11. Oktober 1994, der beste Mann. Zeiler leitete die beiden Jahre zuvor den deutschen Privatfernsehsender RTL2 und war damit Medienprofi im Bereich Kommerz und Unterhaltung. „Der ORF bot nie ein rein öffentlich-rechtliches Programm, sondern stets eine Mischung von privat und öffentlich-rechtlich“, war seine Meinung⁸⁵⁴. Der ehemalige Pressesprecher unter Fred Sinowatz und Franz Vranitzky war nicht überraschend Kandidat der SPÖ⁸⁵⁵. Gerhard Zeiler begann seine Amtszeit 1994 mit einer radikalen Sparschiene für den gesamten ORF. Mit dem Ziel der Diversifikation stieg er in moderne Geschäftsfelder ein: Online, Merchandising, Enterprise⁸⁵⁶. Seit 1995 bietet der ORF also nicht mehr nur Fernsehen und Radio, sondern ein trimediales Angebot (Fernsehen, Hörfunk, Online) und programmbegleitend den ebenfalls gebührenfinanzierten ORF Teletext. Die „Rahmenbedingungen für Teletext- und Onli-

851 Bacher in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 179.

852 Vgl. Ibid.

853 Vgl. Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 186.

854 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 335.

855 Vgl. Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 186.

856 Weis, Gerhard in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 181.

ne-Angebote‘, wurden erst 1999 gesetzlich normiert⁸⁵⁷. Wie im Radio seit Jahren erfolgreich, führte Zeiler auch im Fernsehen klarere Strukturen ein.

Hörfunkintendant unter Zeiler wurde Gerhard Weis, den Treiber als „Überlebenskünstler“⁸⁵⁸ titulierte. Seit der internationalen Einführung privater Rundfunkanstalten schlug der Begriff ‚Formatradio‘ um sich, mit dem sich auch Weis beschäftigen musste. Es galt, die Programme konkurrenzfähiger zu machen.

„Wir haben also bei Radio Wien Formatradio gemacht, aber entgegen der herrschenden Lehre nicht ein reines Musikformat produziert, sondern haben auch auf Wort gesetzt. Denn öffentlich-rechtliches Radio kann zwar nicht am Publikum vorbeigehen, es muss aber zu mehr gut sein als nur die Leute zu unterhalten und zu den Werbezeiten hinzubringen. Und dieser Nutzen kann ja eigentlich nur im Wortbereich gestiftet werden“⁸⁵⁹

Auch Ö 3 rückte dem Konzept des Formatradios nahe. Den Bundesländerstudios wurden lediglich Lokalprogramme auferlegt. „Sie mussten nicht gewisse Sendungen zentral übernehmen“⁸⁶⁰, sie durften es aber auch nicht mehr. Auch Ö1 wurde komplett überdacht, doch die Auswirkungen betrafen weniger Programmstrategie als Organisation und Öffentlichkeitsarbeit.

Exkurs: Formatradio

Es gibt keine eindeutige Definition für Formatradio. Im Prinzip unterliegt jedes Radioprogramm einer Formatierung. Besonders in Österreich gab es seit Gerd Bacher streng formatierte Radioprogramme. Doch bei den Privatisierungswellen in Europa blickte man nicht auf Österreich, sondern auf Amerika, wo es immer schon Privatrundfunk gab. In den USA kamen auf 100.000 Einwohner nur vier Radiostationen, darum mussten diese sich „konsequent auf bestimmte Hörbedürfnisse konzentrieren“⁸⁶¹ und mit einer schwierigen Marktsituation umgehen lernen. Die amerikanische Lösung fasste bald auch in Europa Fuß: Formatradio.

1986 wurde die neue Strategie in Deutschland eingeführt. Durch eine starke Positionierung sollten die neuen, privaten Programme für ihr Publikum unverwechselbar werden⁸⁶² und verloren

857 Vgl. Kroes, Neelie, *Brief der Europäischen Kommission. Staatliche Beihilfe E 2/2008 (ex CP 163/2004 und CP 227/2005). Finanzierung des ORF*, Brüssel: Europäische Kommission K(2009)8113 28.10.2009, http://ec.europa.eu/eu_law/state_aids/comp-2008/e002-08.pdf 2009, 22.01.2012.

858 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 167.

859 Weis in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 181.

860 Ibid., S. 182.

861 Grossenbacher, René, „Die Formatierung des Äthers oder das Ende des Lokalradios“, *Media Trend Journal* 12/1997, http://www.publicom.ch/pdf/mtj12_97.pdf Dezember 1997, 08.12.2011, S. 2; (Orig. Kilchberg: Publiom AG 1997).

862 Vgl. Ibid.

dadurch häufig an inhaltlicher Bandbreite. Das Handbuch ‚Radio-Management‘ von Mike Haas und Uwe Frigte machte das Konzept 1991 populär und ebnete den Weg für zahlreiche Radioberater/innen, die den neuen Wellen ihre Strategien beibrachten⁸⁶³.

Zu den wesentlichen Merkmalen des Formatradios der 1980er und 1990er Jahre gehört die konsequente Programmierung, die durch ein Selbstfahrerstudio und Playlists ermöglicht wurde⁸⁶⁴. Für den Radio-Strategen Jens-Uwe Meyer heißt Formatradio in einer positiven Interpretation „sich für eine Strategie zu entscheiden und diese umzusetzen“⁸⁶⁵. Hans Jürgen Krug definiert Formatradio als „Form serieller Organisation [...], die alle Programmbereiche den Formatvorgaben unterwirft“⁸⁶⁶. „Du sollst deinen Hörer nicht irritieren“⁸⁶⁷, predigte Ad Roland, einer der ersten Formatberater. Darum waren die neuen Formatradios alle auf ‚Durchhörbarkeit‘ programmiert⁸⁶⁸. Durchhörbarkeit bedeutete so etwas wie den Programmfluss möglichst aktiv und hoch zu halten, dabei aber Hörer/innen nicht zu stressen oder zu belasten. „Die Kunst des unauffälligen Three-Element-Breaks war das Resultat einer Strategie, das Medium durchhörbarer als den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu gestalten. [...] Das oberste Prinzip war die Vermeidung von Ausschaltgründen“⁸⁶⁹. Das ‚Three-Element-Break‘ ist eine bestimmte Art der Präsentation, in der etwa Uhrzeit – Sendererkennung – Tagesgruß oder Musiktitel – Tagesgruß und Interpret⁸⁷⁰ hintereinander genannt werden und keine Abweichungsmöglichkeiten gestattet sind.

„Jeder Tag und jede Stunde haben ihre spezifische, quasi serielle Struktur, für die sich im öffentlich-rechtlichen Bereich etwa der Terminus Verlässlichkeit etabliert hat. Formatradios haben also eine feste formale Struktur, die sich Tag für Tag wiederholt – nur das Wochenende, gelegentlich auch der Abend, folgen anderen Rhythmen“⁸⁷¹.

Bei einer solchen Verortung war es schwierig an einer Wortkultur im Radio festzuhalten. In Deutschland gab es allerdings bald auch einige wenige Formatradios mit dem Schwerpunkt Wort, die „ausschließlich Politik, Information, Kultur, Sport und Werbung“⁸⁷² seriell organisier-

863 Vgl. Krug, *Radio*, S. 47.

864 Vgl. Ibid., S. 50.

865 Meyer, Jens-Uwe, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, Konstanz: UVK 2007, S. 15.

866 Krug, *Radio*, S. 53.

867 Roland, Ad; zit. nach Meyer, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, S. 14.

868 Vgl. Krug, *Radio*, S. 47.

869 Meyer, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, S. 15.

870 Vgl. Meyer, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, S. 14.

871 Krug, *Radio*, S. 53.

872 Ibid. S. 56.

ten. In der Schweiz zählten reine News- und ‚Talk‘-Radios sogar zu den erfolgreichen Formaten⁸⁷³, in Deutschland, wo die Vielfalt der Formatradios stagnierte, konnten sich standardisierte Wortprogramme allerdings nur schwer durchsetzen⁸⁷⁴. Sie konzentrierten sich bald vor allem auf leichte Information, viel Unterhaltung und Gewinnspiele⁸⁷⁵. Wort und Musik wurden wie Politik und Unterhaltung getrennte Bereiche⁸⁷⁶, was auch Bacher wollte.

Insgesamt sollte die Durchhörbarkeit und Ruhig-Stellung der Hörer/innen mit möglichst wenig Wortinhalten erzielt werden. Bei der Musik-Formatierung wurde auf eine strenge, wiedererkennbare Farbe geachtet. Etabliert haben sich im deutschsprachigen Raum drei Musikformate:

1. **AC**, oder Adult Contemporary: Popstandards der letzten Jahrzehnte gelten als sichere Wahl für die Kernzielgruppe 25 bis 49-Jähriger.
2. **CHR**, oder Contemporary Hit Radio: Aktuelle Hits für 14- bis 25-Jährige sind ein Nachfolger der amerikanischen Top-40-Formate.
3. **DOM**, oder Deutsch orientierte melodiöse Musik „war ein Format, das speziell für den deutschen Hörfunkmarkt entwickelt wurde und Ende der 1980er/ Anfang der 1990er-Jahre mit Schlagern, Volksmusik und Oldies bei den Hörern außerordentlich erfolgreich war“⁸⁷⁷.

Die populäre Musikfarbe ‚Adult Contemporary‘, melodisch durchhörbar, orientiert nach dem breiten Massengeschmack⁸⁷⁸ und häufig mit dem Begriff ‚Dudelfunk‘ belegt, prägte in Deutschland schon zu Beginn der 1990er Jahre etwa ein Drittel aller Programme und ist neben ‚Contemporary Hit Radio‘ bis heute das vorherrschende Format⁸⁷⁹. Als Konsequenz auf die europaweite Liberalisierung des Rundfunks verpassten Zeiler und Weis auch Ö3 das ‚Adult Contemporary‘-Format⁸⁸⁰. Ö1 ist hingegen auf E-Musik spezialisiert – der Anteil dieser Kategorie lag 2010 etwa bei 96,62%⁸⁸¹. E-Musik bedeutet soviel wie „ernst zu nehmende oder kulturell wertvolle Musik“⁸⁸² und grenzt sich im deutschsprachigen Raum von U-Musik, also Unterhaltungsmusik ab.

873 Vgl. Grossenbacher, „Die Formatierung des Äthers oder das Ende des Lokalradios“, *Media Trend Journal* 12/1997, S. 2.

874 Vgl. Krug, *Radio*, S. 48.

875 Vgl. Dolati, Jasmin im Interview mit Reinprecht, Sabine, „Qualität im Radio im Informationszeitalter. Radio zum Mitdenken – am Beispiel der Sendereihe ‚Focus – Themen fürs Leben‘ von Radio Vorarlberg“, Dipl. Universität Wien: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 2007, S. 257.

876 Vgl. Krug, *Radio*, S. 53.

877 Ibid. S. 48.

878 Vgl. Tschmuck, Peter, „Radio, Format, Verkaufsschlager“, *Der Auftrag*, S. 182.

879 Vgl. Krug, *Radio*, S. 48.

880 Vgl. Tschmuck, „Radio, Format, Verkaufsschlager“, *Der Auftrag*, S. 182.

881 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *ORF-Jahresbericht 2010. Gemäß § 7 ORF-Gesetz*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/2011/jahresbericht_2010.pdf März 2011, 25. Dezember 2011, S. 20.

882 Bauer, Martin (Hg.), „Lexikon. Uni-Protokolle“, www.uni-protokolle.de. *Die Adresse für Ausbildung, Studium und Beruf*, <http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/E-Musik.html> 2012, 22.01.2012.

Diese normative und wertende Klassifikation ist umstritten, außerdem wird E-Musik umgangssprachlich häufig falsch als ‚Klassik‘ verstanden⁸⁸³. Während die ARD-Hörfunkstatistik die Kategorisierung nur bis 1998 gebrauchte⁸⁸⁴, stützt sich der ORF nach wie vor auf diese Einteilung und meint damit tatsächlich hauptsächlich Klassikmusik. In der ‚Dialektik der Aufklärung‘ schreiben Adorno und Horkheimer hierzu: „Selbst das Aufführungsideal ernster Musik im Sinne risikoloser Perfektion, wie es unterm Monopol sich entfaltet, ist in aller ostentativen Dynamik von der Starre ergriffen: die Symphonie, in der nichts mehr passieren kann, ist zugleich die, die nicht mehr geschieht“⁸⁸⁵.

Die Strategie der Formatradios war, sich von den öffentlich-rechtlichen Programmen erfolgreich abzuheben. Doch die Ironie der Geschichte erlaubte es, dass sich auch öffentlich-rechtliche Anstalten nach den Konzepten der Formatradios richteten, um ihre Marktführung beizubehalten.

Der Teufelskreis sollte auch in Österreich beginnen, wo man sich nicht an den etablierten und formatierten Privatrundfunk der USA hielt, sondern Deutschland als Vorbild nahm⁸⁸⁶.

Der ORF-Hörfunk hatte eine lange Gnadenfrist. Nur Antenne Steiermark und Radio Melody aus Salzburg gelang es 1995, nach dem Aufheben des Regionalradiogesetzes, private Radioprogramme in ihren Bundesländern lizenziert auszustrahlen. Der ORF hatte also die Möglichkeit, sich auf flächendeckenden Privatrundfunk durch Realitätsprobe vorzubereiten.

„Der Styria-Sender erwischte Ö3 eindeutig auf dem falschen Fuß und überholte das öffentlich-rechtliche Popradio binnen Wochen in diesem Bundesland. Das auf die Steiermark begrenzte Debakel machte dem ORF gerade noch rechtzeitig klar, dass Ö3 rasch eine grundlegende Reform brauchte. Hätten Private flächendeckend so erfolgreich angreifen können wie die steirische Antenne, wäre wohl jede Reform zu spät gekommen“⁸⁸⁷.

Nach dem fulminanten Start des österreichischen Privatradios wurde Ö3 einer Radikalreform unterzogen, die den Sender zur kommerziellen ‚Cash Cow‘ des ORF machte. Das Zauberwort war ‚Formatradio‘, und das Ziel war, privater als die zu erwartende private Konkurrenz zu

883 Vgl. Ibid.

884 Vgl. ARD, „Alles, was Sie wissen wollen...“, *intern.ard.de*, http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1659392/m5gv1x/index.html#abcListItem_1659392 November 2010, 22.01.2012.

885 Horkheimer, Max/Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, http://offene-uni.de/archiv/textz/textz_phil/dialektik_aufklaerung.pdf Fisher Ebooks 2011, 11. Dezember 2011, S. 114; (Orig. Amsterdam: Querido 1947).

886 Vgl. Dolati im Interview mit Reinprecht, „Qualität im Radio im Informationszeitalter“, S. 257.

887 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 488.

sein“⁸⁸⁸. Heute ist Ö3 mit einem Marktanteil von 32 % beim Publikum ab 10 Jahren seit Jahren Österreichs weitaus erfolgreichstes Radioprogramm. In der werberelevanten Zielgruppe der 14-49-Jährigen⁸⁸⁹ hat Ö3 aktuell sogar einen Marktanteil von 42 % (die inländischen Privatsender haben einen Marktanteil von 30%) und eine Tagesreichweite von 48 % (Privat Inland 34,1 %). Ohne ein so erfolgreiches Ö3 könnte Ö1 nicht finanziert werden, dadurch ist die Kommerzialisierung und Formatierungsstrategie auch für Ö1 entscheidend⁸⁹⁰ und Ö3 sichert bis heute Ö1 das Überleben. Das teuerste Hörfunkprogramm des ORF kostet übrigens je nach Lesart jährlich fast 40 Millionen Euro. Neben den hohen Kosten für die gemeinsame Radioinformation, Verwertungsgesellschaften, Ausstrahlungslizenzen, APA und europäische Gemeinschaftsproduktionen, die von allen ORF-Programmen gemeinsam getragen werden, unterstehen der Ö1-Chefin Bettina Roither direkt 25 Millionen Euro jährlich⁸⁹¹.

Auch formatiertes Radio kann kreativ, intelligent und persönlich sein und ist nicht unbedingt immer der Gegensatz von traditioneller Qualitätskultur. „Die Linercard-Version ist nur eine von vielen Möglichkeiten, einem Sender ein Format zu geben“⁸⁹². Tatsächlich hat sich heute das Blatt ein wenig gewandelt. Die Abgrenzung des privaten vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk ist nicht mehr so deutlich und das Stigma ‚Formatradio‘ weitet sich aus. Außerdem soll der gesetzliche Auftrag nicht zu einer Begrenzung der öffentlich-rechtlichen Aufgaben führen, „sondern er soll der Marginalisierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks vorgreifen – es gibt daher auch keine per se-Rechtfertigung dafür, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk von der massenattraktiven Unterhaltung auszuschließen“⁸⁹³.

Auch wenn sich in den 1980er und 90er Jahren tatsächlich ein deutliches Konzept für Radioprogramme etablierte, bewegt sich das ‚Formatradio‘ heute langsam weg von der klischeehaften Linercard-Version. „Mittlerweile gibt es dieses klassische Privatradio [...] ja eigentlich nicht mehr

888 Tschmuck, „Radio, Format, Verkaufsschlager“, *Der Auftrag*, S. 182.

889 Werbefachleute waren in den 1990er Jahren der Meinung, ältere Menschen würden weniger konsumieren. Daraus entstand die Werbefokussierung auf 14-49-Jährige, die besonders im Fernsehen als ‚Werberelevante Zielgruppe‘ definiert werden. Diese Sichtweise ist mittlerweile zwar überholt, doch auch der österreichische Radiotest erhebt nach wie vor speziell für diese ‚werberelevante Zielgruppe‘ Daten; (Vgl. u. a. Koschnick, *Medialexikon*).

890 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 263f.

891 Fidler, Harald, „Ö1 kostet mehr, als die Senderchefin verantwortet“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328507258642/Budget-Oe1-kostet-mehr-als-die-Senderchefin-verantwortet> 08.02.2012, 20.02.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 09.02.2012).

892 Meyer, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, S. 15.

893 Noll, „Warum es keine neuen Finanzierungsmodelle für den Öffentlichen Rundfunk gibt“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4*, S. 133.

wirklich“⁸⁹⁴, behauptet zumindest Jasmin Dolati, Programmchefin von Radio Wien. Der Radiostrategie Jens-Uwe Meyer gibt ihr Recht und ruft mit einer weiten Definition im Hinterkopf, gar zu einem Plädoyer für Privatrado aus. „Die Frage ist also nicht: Ist der Sender ein Formatradio? Sondern: Wie konsequent und zielgruppenorientiert wird das Format umgesetzt? Und: Schöpft der Sender das Hörerpotenzial aus, das im Markt vorhanden ist? Dieses Buch ist ein Plädoyer für das Formatradio!“⁸⁹⁵.

7.3.1. *Der Weg zu Alfred Treiber*

Die Markenphilosophie einer jeden Kulturindustrie sollte in der Öffentlichkeit strategisch positioniert werden. In den 1990er Jahren setzten sich international neue Qualitätsstandards aus Werbung und Marketing durch. Während Gerd Bacher noch der Meinung war, dass sich Ö1 nicht schlecht verkaufe, sondern es sich selbst schlecht verkauft („Produkte müssen nicht verkaufbar sein, sie müssen sich selbst verkaufen“⁸⁹⁶) und 1994 noch 90% der Hörfunkintendanz Marketing auf Ö 3 konzentriert war, hielt es der marken- und marketingorientierte Zeiler mit den Formatradiostrategen und setzte die Öffentlichkeitsarbeit auch für Ö1 in Bewegung. Er erkannte die Wichtigkeit des Programms für die Legitimation der Rundfunkgebühren⁸⁹⁷ und begann es als öffentlich-rechtliches Kulturradio zu inszenieren. Damit wurde Ö1 doch nicht wie geplant ‚on air‘, sondern ‚off air‘ reformiert.

Die Ö1-Hierarchien waren 1994 noch anders als jene der Ö3-Belegschaft. Während das kommerziell erfolgreichste Programm des ORF-Hörfunks seinen eigenen Senderchef hatte, stritten die Ressortchefs in Ö1 täglich um Entscheidungen. „Ö1 war ja die längste Zeit eine Zeitung ohne Chefredakteur. Es hat zwar einen Herausgeber gegeben, aber das war der für mehrere Zeitungen zuständige Intendant“. Für Gerhard Zeiler „war klar: wenn Ö1 schon so wichtig ist, dann brauchen wir auch einen Ö1-Chef“⁸⁹⁸. Alfred Treiber, ehemaliger Mitarbeiter der ‚Musicbox‘ von Ö 3 und Feature-Pionier für Ö1, qualifizierte sich als Ö1-Chef mit seinem ‚Konzept für die Arbeit an der Radio-Reform‘, das er im September 1994 vorlegte. Da Treiber den Sender und seine Positionierung anschließend wie kein anderer geprägt hat, wird der von ihm publizierte Ausschnitt aus dem Konzept hier ungekürzt wiedergegeben.

894 Dolati im Interview mit Reinprecht, „Qualität im Radio im Informationszeitalter“, S. 257.

895 Meyer, *Praktischer Journalismus*. Bd. 75. *Radio-Strategie*, S. 16.

896 Bacher, Gerhard; zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 113.

897 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 212f.

898 Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 185.

„Zielbeschreibung von Österreich 1: Ö1 ist ein Radioprogramm, das die Punkte 1,2 und 3 des zweiten Paragraphen des Rundfunkgesetzes berücksichtigt. Dabei geht es um die ‚umfassende Information‘ über alle wichtigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Fragen, um, ‚Volks- und Jugendbildung unter besonderer Beachtung der Förderung der Schul- und Erwachsenenbildung‘ und um ‚die Vermittlung und Förderung von Kunst und Wissenschaft‘ ... Der Programmauftrag geht über die Erfüllung des Rundfunkgesetzes hinaus: Der ORF ist Auftraggeber und ‚häufig Erstveröffentlicher von künstlerischen und wissenschaftlichen Werken und leistet damit selbst einen wesentlichen Beitrag zum Kulturgesehen‘. Weiters: ‚Im Bereich der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik ist besonders dem GEGENWÄRTIGEN ÖSTERREICHISCHEN SCHAFFEN Raum zu geben‘ [...] Aus dieser grundsätzlichen Verpflichtung heraus und auf der Grundlage von Untersuchungen spezifischer Hörerbedürfnisse ergibt sich für Österreich 1 eine Art Programmphilosophie:

- Ö1 ist ein kulturelles Mischprogramm und besteht aus den drei tragenden Säulen Information, klassische Musik und Kulturelles Wort. Nur auf diese Weise macht das Kulturradio nennenswerte Reichweiten und rechtfertigt die hohe finanzielle Aufwendung.
- Ö1 ist ein Programm, das dem Wechsel zwischen Spannung und Entspannung verpflichtet ist.
- Ö1 hat ein relativ altes Publikum mit deutlicher Präferenz für traditionelle Hochkultur und bedient daher dieses Publikum nach besten Kräften. Das Publikum wird zwar immer älter, aber diese in ihrer Zahl wachsenden Alten werden habituell immer jünger. Daher:
- Ö1 muss das alte Publikum halten und ein jüngerer dazugewinnen. Eine Verjüngung wird in dem Maß akzeptiert, in dem die Alten jünger werden ...
- Das wiedererkennbare akustische Erscheinungsbild festigt Ö1 in Richtung Markenprodukt“⁸⁹⁹.

Treiber selbst bezeichnet Ö1 als ‚Mischprogramm‘, wo 1967 doch offiziell das Ende der Mischprogramme und der Beginn der Strukturprogramme gepriesen wurde. Eine weitere solche Bezeichnung, die oft unspezifisch verwendet wird ist ‚Vollprogramm‘. Vollprogramme sind das Gegenteil von ‚Teilprogrammen‘ und zeichnen sich durch ein mindestens 18-stündiges eigenständiges Programm aus⁹⁰⁰ – im umgangssprachlichen Gebrauch gehen die Bezeichnungen häufig ineinander über. Dass das Publikum immer älter wurde, sorgte offensichtlich nicht für Aufregung, denn selbst die Verjüngung betrifft nur den Habitus der Älteren. Wichtiger als die Suche nach neuen Hörer/innen war die Befriedigung der bereits georteten Zielgruppe und die akustische Unverwechselbarkeit des Programms⁹⁰¹. Dabei wurden die Ergebnisse der Hörer/innenforschung zunehmend relevant für die formatgerechte Programmierung⁹⁰². ‚Programmflow‘, ‚Promotion und Cross-Promotion‘, ‚Claims‘, ‚Layout‘ oder ‚Phraseologie‘ wurden zu den neuen Qualitätsstandards der 1990er Jahre⁹⁰³.

899 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 220f.; (Orig. Konzeptpapier September 1994).

900 Vgl. Wicht, Henning, „Der Hörfunk im Zeitalter des Fernsehens“, *ARD-Jahrbuch 1986*, Hg. ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland), Hamburg: Hans-Bredow Institut 1986, S. 184; (Orig. 1969, S. 67).

901 Vgl. Krug, *Radio*, S. 47.

902 Vgl. Grossenbacher, „Die Formatierung des Äthers oder das Ende des Lokalradios“, *Media Trend Journal 12/1997*, S. 2.

903 Vgl. Spang, „Qualität im Radio“, *Schriften zur Kommunikationstheorie und Kommunikationspädagogik. Bd. 24*, S. 84.

7.3.2. *Ö1 Schemaadjustierung*

Bevor Ö1 in der Öffentlichkeit beworben wurde, unterzog Alfred Treiber, neuer ‚Programmleiter Ö1‘ seit Jänner 1995, dem Sender seinen zeitgemäßen Feinschliff. Der neue Hörfunkintendant Gerhard Weis war bekanntlich gegen die reine Klassikprogrammierung und setzte sich, trotz allgemeiner Kommerzialisierungstendenzen, für das teure aber kostbare Gut ‚Kulturelles Wort‘ ein. Mit der Stärkung des ‚Kulturellen Wortes‘ stellt sich Weis gegen die Entwicklung des Radios, Nebenbei-Medium zu sein. Kulturelles Wort fördert die Zuhör-Kultur des Publikums.

1995 wurde bereits zum dritten Mal das Ö1-Tagebuch durchgeführt, das nicht viel an Treibers Programmverortung änderte. Das Ö1-Publikum vergab außerordentlich gute Noten (viel besser als 1988 und 1992), also wollte man die Lebendigkeit des Senders so behutsam als möglich gestalten. Ein gewisser Reformwille sollte dennoch suggeriert werden, „denn Stillstand – wenn auch auf höchstem Niveau – bedeutet Rückschritt“⁹⁰⁴, steht im ORF-Almanach. „Das Bildungsbürgertum war immer Ö1-Stammpublikum, das sollte nicht verloren gehen. Aber die jungen Kulturinteressierten, die sollten mehr gewonnen werden“⁹⁰⁵. Ergebnis war eine (gemäßigte) Schemaadjustierung: Neu eingeführt wurden ‚Kultur Aktuell‘, ein zweites ‚Morgenjournal‘ um 08:00 Uhr, ‚Kontext‘⁹⁰⁶, ‚Nachtbilder‘, ‚Patina‘⁹⁰⁷, ‚matrix – computer und neue medien‘, das Musikfeature als dritter Teil des ‚Radiokollegs‘, der ‚Ö1 Klassiktreffpunkt‘, die ‚Jazznacht‘, die Wiederholung von Nachmittagssendungen unter dem Titel ‚Da Capo‘ und die ‚Spielräume – Musik aus allen Richtungen‘. Gehen mussten das ‚Klassikforum‘, die Premierenpublikumsbefragung ‚Ö1 danach‘, das ‚Mitteleuropa-Magazin‘ und die Fremdsprachenkurse⁹⁰⁸.

7.3.3. *Kulturhaus, Club und Zeitschrift: Gehört Ö1 gehört?*

Nach dem programmatischen Feinschliff wurde die erste ‚Werbe- und Imagekampagne der Ö1-Geschichte‘ in Angriff genommen. Gerechtfertigt wurde der Fokuswechsel von Programm auf Marketing nicht mit internationalen Hörfunkentwicklungen und Formatradiostrategien, sondern mit dem Publikumswillen nach mehr Service und Publikumsnähe. Die Werbeagentur ‚Demner, Merlicek & Bergmann‘ machte aus Treibers wichtigstem Leitsatz: „Ö1 ist ein kulturelles Misch-

904 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 95/96*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1996, S. 93f.

905 Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 186.

906 „Mit einer neuen Sachbuchsendung können breite Hörerkoalitionen auf Ö1 erzielt werden, besonders bei formal höher gebildeten Personen aller Altersgruppen“ (Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 232).

907 Treiber charakterisiert ‚Patina‘ als „literarische Nostalgie-Sendung“ (Vgl. Ibid.).

908 Vgl. Ibid., S. 232f.

programm und besteht aus den drei tragenden Säulen Information, Klassische Musik und Kulturelles Wort“⁹⁰⁹ den Slogan ‚Ö1 gehört gehört‘, der noch heute verwendet wird. Getextet wurde das Wortspiel von Wolf Haas, dem heute bekannten Krimiautoren. ‚Ö1 gehört gehört‘ verdeutlicht das Selbstverständnis des Senders, zur gesellschaftlichen Elite Österreichs zu ‚gehören‘. Mit einem konservativ erzieherischen Unterton wird beigebracht, dass es sich gehört, Ö1 zu hören, es gehört quasi zum ‚guten Ton‘. Zeiler, Weis und Treiber klassifizierten den Slogan „sofort als genial“⁹¹⁰. Der Slogan war der Auftakt der Kampagne, die den ‚Golden Award of Montreux‘ gewinnen sollte⁹¹¹. 1995 wurde Ö1 zwar nicht zu einem klassischen Formatradio, übernahm aber dessen Marketingstrategien, um, trotz Eliteprogramm, das größtmögliche Publikum zu erreichen.

„Bei starkem und immer stärker werdendem kommerziellen Konkurrenzdruck vollziehen auch alle ORF-Programme, mit denen Geld verdient werden soll und muss, eine gewisse Nivellierung nach unten. Dieser Umstand schreit förmlich nach einer stärkeren Betonung des Kulturauftrages. Die Kulturinstitution Ö1 braucht daher eine Art Kampagnisierung ihrer Existenz“⁹¹² plante Treiber insgeheim bereits 1990.

Auch andere Reformen unter Zeiler lagen schon seit 1990 in den Schubladen des Funkhauses. So auch der ‚Club Österreich 1‘, der dem Ö3-Club folgen sollte und dann das Schweizer Radio DRS und dessen Club als konkretes Vorbild nahm. Nach einer anfänglichen Starthilfe durch den ORF musste er sich selbst finanzieren⁹¹³ und wurde daher von Gerd Bacher als unrealisierbar und zu teuer eingeschätzt. Da half es auch nichts, dass Hörfunkintendant Nagiller sich für den Club einsetzte⁹¹⁴. Trotz massiver Sparmaßnahmen traute sich Bachers Nachfolger, Gerhard Zeiler über das Projekt hinaus.

Das Kernstück des Clubs, der im Jänner 1996 gegründet wurde, ist eine Zeitschrift, die Treiber schon 1990 als Mischung aus Club-Zeitung, Programmzeitschrift und Programmwerbung konzipierte⁹¹⁵. 1995 legte er die Heftchen ‚Wort‘ und ‚Musik‘ zusammen – auch wenn Formatstrategen davon abgeraten hätten. Die Zeitschrift und der Club sollten ‚sauteuer, aber preiswert‘⁹¹⁶ werden und kosteten dem Publikum 18 Euro im Jahr. Ende 1996 hatte der Ö1-Club bereits 17.000 Mit-

909 Ibid., S. 236.

910 Ibid., S. 237.

911 Vgl. Ibid., S. 243.

912 Ibid., S. 164.

913 Vgl. Ibid., S. 179 und S. 239.

914 Vgl. Ibid., S. 177.

915 Vgl. Ibid., S. 164.

916 Vgl. Ibid., S. 239.

glieder⁹¹⁷, 2006 feierte man den 50 000sten Beitragszahlenden⁹¹⁸. Um der Flüchtigkeit des Mediums Radio noch weiter entgegenzuwirken, begann man mit der Produktion und dem Verkauf von CDs. Ende 1996 gab es bereits 20 CD-Editionen. Gleichzeitig waren auch die Überlegungen und Planungen für das ‚RadioKulturhaus‘ in vollem Gange⁹¹⁹. Ö3 ist aus dem Funkhaus in der Argentinierstraße ausgezogen, welches dadurch zwar älter wurde, aber mehr freien Platz zur Verfügung hatte. Im Juni 1997 wurde also mit dem Umbau zum Radiokulturhaus begonnen. Am 22. Oktober 1997 wurde das Veranstaltungszentrum eröffnet. Im selben Jahr war das werbeorientiertere Ö1 erstmals mit dem ‚Ö1 Kulturzelt‘ am ‚Donauinselfest‘ vertreten und zeigte ‚Ö1-kompatible‘ Musik und Kabarett⁹²⁰. Ö3 und FM4 sind jährlich mit großen Bühnen Hauptattraktionen des Festivals. Die Neuerungen nahmen keinen Abbruch, so wurde im August 1998 das Ö1-Service „für telefonische und schriftliche Programmanfragen und Kritik“⁹²¹ eingerichtet.

7.3.4. *Regionalradios und ‚Gebühren Info Service‘*

Im Mai 1997 trat das novellierte Regionalradiogesetz in Kraft. Damit ermöglichte der Österreichische Staat als letztes Land in Westeuropa erst 1998 bundesweite Privatradios⁹²².

Die Regionalradiobehörde vergab im Dezember acht Regionalradio- und 42 Lokalradiolizenzen, die am 1. April 1998 on air gehen durften⁹²³. Am Stichtag, den 01. April gingen die ersten 15 Privatsender auf Sendung. Die Meisten neuen Programme suchten sich keine Marktnischen, sondern folgten der Strategie von Ö 3⁹²⁴. Allerdings durften sie weiterhin nur in einem Bundesland und nicht in ganz Österreich aussenden. Trotz der theoretischen Öffnung blieb dem ORF noch lange seine bundesweite Monopolstellung. Erst im Dezember 2004 wurde die erste und bisher einzige bundesweite Zulassung für ein Privatradioprogramm von der KommAustria erteilt⁹²⁵.

917 Vgl. Ibid., S. 257.

918 Vgl. u. a. Austria Presse Agentur, „Zehn Jahre Ö1 Club und 50.000 Mitglieder. Eine Erfolgsgeschichte“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060523_OT0099/zehn-jahre-oe1-club-und-50000-clubmitglieder-eine-erfolgsgeschichte Mai 2006, 10.12.2011.

919 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 257; (Orig. Wüstenhagen, Ulrike, *Geschäftsführungsbericht*, 1996).

920 Vgl. Ibid., S. 261, S. 266 und S. 272.

921 ORF Kundendienst, „40 Jahre Ö1“, *kundendienst.orf.at*.

922 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 338.

923 Vgl. Reichel, Werner (Hg.), *Zeittafel. Privatrado in Österreich*, <http://www.privatradoinoesterreich.at/zeittafel/index.html> 2007, 22.01.2012.

924 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 494.

925 Vgl. Reichel (Hg.), *Zeittafel. Privatrado in Österreich*.

Mit dem bundesweiten Kronehit hat Österreich mittlerweile insgesamt 81 private Radiostationen⁹²⁶. 1998 wurde das Rundfunkgesetz erneut an das Europarecht angepasst. Programme zum Schutz von Minderjährigen mussten fortan gekennzeichnet werden und der ORF bekam nochmals bessere Werbemöglichkeiten. Außerdem wurde das Rundfunkgebührengesetz von Grund auf reformiert⁹²⁷. Es übertrug die Erhebung der Rundfunkgebühren und des Programmengelds der GIS, dem Tochterunternehmen des ORF, das ausgeschrieben nicht mehr, wie früher ‚Gebühren Inkasso Service‘, sondern nunmehr ‚Gebühren Info Service‘ heißt⁹²⁸.

Exkurs: Rundfunkgebühren

Die so genannten ORF-Gebühren wurden ursprünglich von der Post eingehoben. 1999 wurde dem ORF die erste Hälfte, 2001 die zweite Hälfte der Gebühreninkasso übertragen⁹²⁹. Geregelt werden die Details über die Gebührenfinanzierung im ‚Bundesgesetz betreffend die Einhebung von Rundfunkgebühren‘, oder Rundfunkgebührengesetz – RGG⁹³⁰, das in dieser Arbeit keine nähere Aufmerksamkeit bekommt. Gebühren muss nicht jeder zahlen, sondern im Prinzip nur jeder, der ein betriebsbereites Radio- oder Fernsehgerät besitzt⁹³¹, allerdings zählen dazu auch Handys oder Internetfähige Computer, die etwa per Webstream Radio senden könnten⁹³². Soviel zur Öffentlichkeit und Grundversorgung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Wer keine Gebühren zahlt, bekommt keinen ORF - aber viele privatrechtliche Programme.

Der ORF hebt Gebühren, aber keine Steuern ein, ist ein öffentlich-rechtlicher- und kein Staatsrundfunk, weil er sich durch Staatsferne und Unabhängigkeit auszuzeichnen hat⁹³³, trotz seiner Behauptung ‚öffentlich‘ zu sein. In vielen europäischen Ländern wird das Gebührenmodell bald mit einer steuerlichen Finanzierung getauscht, so etwa in den Niederlanden⁹³⁴.

926 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, S. 26.

927 Vgl. Twaroch/Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, S. 24f.

928 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 176.

929 Vgl. Ibid.

930 Das aktuelle Gesetz und die Novellen der vergangenen Jahre finden sich u. a. auf der Homepage der Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH, <http://www.rtr.at/de/m/RGG> *www.rtr.at* 2012, 22.01.2012.

931 Vgl. Gebühren Info Service (GIS), „Information. Gebührenpflicht“, <https://www.gis.at/information/gebhrenpflicht/>, *www.gis.at* 2012, 22.01.2012.

932 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 174.

933 Vgl. Koschnick, *Medialexikon*.

934 Vgl. Christl, Reinhard, „14 Thesen zur Zukunft des ORF“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 272.

Momentan zahlen etwa 97 % der österreichischen Haushalte regelmäßig Gebühren⁹³⁵. Seit der ORF-Führung der GIS hat sich die Schwarzseher- und -hörerquote europaweit rekordverdächtig verringert⁹³⁶. Im Jahr 2010 stiegen die Erlöse aus Teilnehmerentgelten⁹³⁷ etwa um 0,7 % (3,8 Mio. Euro) und die Zahl der befreiten Rundfunkteilnehmer/innen sind um mehr als 11.000 gesunken⁹³⁸, denn als originellen Nebeneffekt verwaltet der ORF jetzt auch die Telekom-Gebührenbefreiungen selbst⁹³⁹. Damit erhält der ORF heute etwa 60,8 % seiner Erträge über Programmmentgelte⁹⁴⁰, 1995 waren es noch rund 50 %⁹⁴¹. Neben den 16,6 % aus sonstigen Erlösen muss sich der ORF aktuell (nur mehr) 22,6 % am Markt verdienen, auch weil die Gebühren am 1. Juni 2008 gestiegen sind⁹⁴². Das sollte ihn noch unabhängiger vom Markt machen. Ab Juni 2012 werden die Gebühren vom Stiftungsrat übrigens um weitere sieben % erhöht, was dem Unternehmen in diesem Jahr 20,2 Millionen Euro netto Mehreinnahmen bringen wird⁹⁴³. Je nach Bundesland (unterschiedlich hohe Landesabgaben) variiert die Rundfunkgebühr momentan zwischen 18,61 und 23,71 Euro pro Monat, pro Haushalt.

Ein österreichisches Absurdum ist, dass der ORF selbst nur einen Teil der Rundfunkgebühren bekommt, obwohl die Bezeichnung „Rundfunkgebühr“ offensichtlich etwas anderes suggeriert. Von den genannten, aktuellen Beihilfen erhält der ORF monatlich nur 14,50 Euro zuzüglich 1,16 Euro für Fernsehempfangsgeräte und 0,36 Cent für Radioempfangseinrichtungen⁹⁴⁴. Der Rest sind Landesabgaben und Kunstförderungsbeiträge. Harald Fidler zählt einige konkrete Abgaben auf: „Film-, Digitalfernsehförderung, [...] Kunstförderung, Altstadtanierung oder auch – wie in

935 Vgl. Gebühren Info Service (GIS), „Information. Gebührenpflicht“, www.gis.at, <https://www.gis.at/information/gebhrenpflicht/>.

936 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 176.

937 Gemeint sind die Erlöse noch vor der Refundierung der Gebühren seit 1999.

938 Siehe ORF Kundendienst, „ORF-Stiftungsrat“, kundendienst.orf.at.

939 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 176.

940 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, S. 14.

941 Vgl. Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 184.

942 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, S. 14.

943 Kleine Zeitung, „Erhöhung der ORF-Gebühren um sieben Prozent ist fix“, www.kleinezeitung.at, <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/orf/2900539/erhoehung-orf-gebuehren-um-sieben-prozent-fix.story> 15.12.2011, 22.01.2012.

944 Vgl. Gebühren Info Service (GIS), „Rundfunkgebühren. Wie sich die Rundfunkgebühren zusammensetzen“, www.gis.at, <https://www.gis.at/gebuehren/zusammensetzung/> 2012, 22.01.2012.

Salzburg – [...] Spitalserhaltung“⁹⁴⁵. Zwar werden auch in anderen Ländern Rundfunkgebühren etwa für private Sender (Schweiz) oder Landesmedienanstalten (Deutschland) verwendet, aber die „sachfremde Verwendung eines Viertels der Gebühreneinnahmen für kulturelle und folkloristische Zwecke der Länder ist [...] ein österreichisches Unikum von hohem Absurditätsgrad“⁹⁴⁶.

Dass die ORF-Tochter nunmehr ‚Gebühren Info Service‘ und nicht mehr ‚Gebühren Inkasso Service‘ heißt, ist eine weitere begriffliche Täuschung. Doch offensichtlich versteht der ORF die GIS tatsächlich als Serviceunternehmen, und begründet darin dessen Erfolg: „Der Erfolg der GIS als kundenorientiertes Unternehmen basiert primär auf Information, den Teilnehmern stehen GIS-Servicezentren in Wien, Graz, Klagenfurt, Linz und Innsbruck auch persönlich zur Verfügung“⁹⁴⁷, liest sich im Geschäftsbericht 2010.

7.4. Gerhard Weis mit Manfred Jochum

Trotz etlicher Änderungen und marktwirtschaftlicher Verbesserungen sollte Gerhard Zeiler nur einmal Generalintendant des ORF bleiben. „Ich bin mir zwar sicher, dass ich noch einmal gewählt worden wäre, aber ich hatte die parteipolitischen Kleinauseinandersetzungen satt“⁹⁴⁸ – dieser Meinung sollte er auch 13 Jahre später noch sein ...

Am 11. September 1998 wählte die SPÖ den dritten Gerhard zum ORF-Generalintendanten: Diesmal Gerhard Weis, Hörfunkintendant unter Zeiler. Neuer Radio-Chef wurde Manfred Jochum, bis dato zuständig für das Ressort Wissenschaft und bis 1992 Leiter des Radiokollegs.

Alfred Treiber blieb auch unter Weis Ö1-Chef – obwohl er nach eigenen Angaben als Hörfunkintendant geplant war:

„Ich wollte nie ganz vorne stehen, hasste Repräsentationsaufgaben, konnte und wollte mich nicht gefällig benehmen (‚schön sprechen‘), mochte mich nicht mit Ö3 beschäftigen, bevorzugte die Nähe zum Programm (von Ö1). Und ich wollte keinen ‚politischen‘ Posten, für den ich von Leuten gewählt werden müsste, von denen ich mehrheitlich wenig hielt“⁹⁴⁹.

Statt selbst Hörfunkintendant zu werden, trug Treiber zur Entscheidung bei, den ‚herzeigbaren‘ Dr. Jochum zu befördern – dieser sollte für viele der beste Hörfunkintendant werden, den es je

945 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 176.

946 Christl, „14 Thesen zur Zukunft des ORF“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 272.

947 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, S. 16.

948 Zeiler in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 187.

949 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 287.

im ORF gab⁹⁵⁰. Programmatisch sollte Ö1 nur geringfügig verändert werden. Es galt, den öffentlich-rechtlichen Sender noch stärker als Kulturprogramm zu definieren.

„Der eingeschlagene Weg, diesem kulturellen Aushängeschild des ORF durch Maßnahmen IM Programm (‚sanfte Reform‘) wie auch FÜR das Programm (Marketing [...]) zu immer mehr Publikum zu verhelfen, soll auch in der neuen Geschäftsführungsperiode weitergegangen werden“⁹⁵¹ zitiert Alfred Treiber seinen Chef aus dessen Positionspapier.

Die Radioforschung war zwar wesentliche Grundlage für Formatänderungen, doch dass keine Mehrheit für den Wunsch nach einer ‚Radiokolleg‘-Wiederholung gefunden wurde, ignorierte der neue Hörfunkintendant und ehemalige Leiter des Schulfunk-Nachfolgers. „Manchmal muss man auch seinem Bauchgefühl folgen“⁹⁵² – das ‚Radiokolleg‘ wird also seither nach dem ‚Nachtjournal‘ wiederholt, was die größte Änderung des Ö1-Programms darstellte.

„[J]e mehr die Kultur kommerzialisiert wird, desto mehr nötigt die erzwungene Marktdisziplin die Produzenten zu konservativen Werten wie Vorsicht, Innovationsfeindlichkeit und Konfliktscheu“⁹⁵³, stellt Terry Eagleton fest. In erster Linie gilt das für klassische Formatradios, doch auch in Ö1 etablierte sich eine Strategie als optimal für sein konservatives Publikum: „Veränderungen nur in homöopathischen Dosen“⁹⁵⁴. Darum wurden die programmatischen Änderungen von 1999 auch nicht als neues Schema, sondern lediglich als Schema-Adjustierung verkauft. Im Vordergrund stand nämlich nicht das Programm, sondern die Off-Air-Aktivitäten. Auch die Kultur als Wissenschaft spiegelte sich außerhalb des Programms in vielen Symposien unter Weis⁹⁵⁵.

Die Entwicklung der Kultur ging bei Ö1 in Richtung Kultivierung und Kulturindustrie.

1999 wurde aus der Marketingabteilung eine ‚Kommunikationsabteilung‘ und Clemens Kopetzky, von einer Headhunting-Firma gefunden, wurde ihr neuer Leiter. „Die Off-air-Aktivitäten wurden enorm ausgeweitet, Kulturpartner gewonnen und Sponsoren-Gelder in damals für uns unvorstellbarer finanzieller Höhe lukrativ“⁹⁵⁶, schreibt Treiber. Das waren Weis‘ angekündigte ‚Maßnahmen FÜR das Programm‘.

950 Vgl. Ibid., S. 341; (Orig. *profil*, 11.2.2002).

951 Weis, Gerhard, zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 288; (Orig. Positionspapier Juli 1998).

952 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 297.

953 Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 101.

954 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 297.

955 Vgl. Ibid., S. 341; (Orig. *profil*, 11.2.2002).

956 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 313.

Im Jahr 2000 wurde das vierte Radiotagebuch initiiert. „Die Radiotagebuch-Untersuchung fiel ähnlich gut aus wie die aus dem Jahr 1995, und deutlich besser als die von 1988 und 1992“⁹⁵⁷. Die Reichweiten der Ö1-Sendungen stiegen in die Höhe und eine Tendenz der letzten Jahre verdichtete sich: „Früher lagen die Musiksendungen in jeder Hinsicht vorne – jetzt holten die Wortsendungen (auch jenseits der ‚Journale‘) stark auf“⁹⁵⁸, damit war Weis‘ Strategie, das kulturelle Wort zu fördern, auch marktwirtschaftlich aufgegangen. Zur wichtigsten Amtshandlung von Weis und Jochum gehörten allerdings nicht die Maßnahmen IM und FÜR DAS Kulturprogramm Ö1, sondern die Gründung eines neuen öffentlich-rechtlichen Vollprogramms, nach dem Vorbild von Ö1: Endlich schlug die Geburtsstunde von FM4.

7.4.1. Der Kultursender für ein junges Publikum

Mit einem vierten Hörfunkprogramm drohte der ORF schon beim ersten ‚elektronischen Grundkonsens‘. Die Umwandlung von Blue Danube Radio zu FM4 verlief in Schritten. 1995 kam es zu einer Frequenzteilung – Untertags Blue Danube Radio und zwischen 19:00 Uhr und 01:00 Uhr FM4⁹⁵⁹. Das Regionalradiogesetz von 1993 schien nie wirklich zu glücken und wurde auch 1998 wieder novelliert. Ab 01. Jänner 1999 fiel schließlich die „gesetzliche Beschränkung des vierten ORF-Radioprogramms als überwiegend fremdsprachig weg“⁹⁶⁰ – damit war die Grundlage für eine völlige Programmumwandlung geschaffen. Diese war auch nötig, weil dem beliebten Blue Danube Radio plötzlich die Hörer/innen wegblieben. FM4 war als „[e]ine Art Ö1 für zeitgeistige Junge Hörer“⁹⁶¹. Monika Eigensperger konzipierte ein neues FM4 „unter dem Vorwand einer Zusammenarbeit mit ‚Ö1 Plus‘“⁹⁶² konzipiert. Gewählt wurde das Konzept der Arbeitsgruppe Peter Klein, der auch Eigensperger angehörte, die sich damit als FM4-Chefin qualifizierte⁹⁶³. FM4 beeinflusste auch die anderen ORF-Hörfunkprogramme, die als ‚Flotte‘ gerne im Packet präsentiert werden wollen. So war die Frage nach Jugendprogrammen in Ö1 erstmal vom Tisch. Der ORF muss zwar ein Programm für alle bieten, allerdings nur in seiner Zusammensetzung aus allen Programmen. Die einzelnen Sender können und sollen durchaus bestimmte Zielgruppen

⁹⁵⁷ Ibid.

⁹⁵⁸ Ibid., S. 314.

⁹⁵⁹ Vgl. Ibid., S. 229.

⁹⁶⁰ Reichel, Werner (Hg.), *Zeittafel. Privatrado in Österreich*, <http://www.privatradoinoesterreich.at/zeittafel/index.html>.

⁹⁶¹ Weis in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 188.

⁹⁶² Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 288.

⁹⁶³ Vgl. Ibid., S. 288 und 293.

ansprechen. FM4 sollte, mit Ö1 im Hinterkopf, ein Minderheitenprogramm bleiben und übernahm von Ö3 „sperrige Programmteile wie ‚Zickzack‘ und ‚Musicbox‘ unter neuem Namen“⁹⁶⁴. Um Ö3 kommerzieller gestalten zu können, wanderten Programmelemente wie Jazzmusik, zu Österreich 1. Am 01. Februar 2000 endete die letzte BDR-Sendung und machte Platz für den neuen „Kultursender für ein junges Publikum“⁹⁶⁵, der untertags englischsprachig blieb⁹⁶⁶. Damit war die „schlimmste Bedrohung von Ö1, nämlich die Konkurrenz mit einem Klassik-Musiksender, verhindert worden“⁹⁶⁷.

7.4.2. *Privatradio und -fernsehen*

2000 wurde das Regionalradiogesetz vom Verfassungsgerichtshof erneut aufgehoben. Die Lizenzvergabe begann aufs Neue. Am 01. April 2001 löste das Privatradiogesetz schließlich das Regionalradiogesetz ab. Die Regierungsparteien ÖVP und FPÖ lockerten die „Beteiligungsbeschränkungen für Privatradios, Medienunternehmen durften Radios nun auch alleine besitzen. Zudem erlaubte das Gesetz von da an Ketten von Privatradios, die 60 Prozent ihres Programms von der Zentrale übernehmen konnten“⁹⁶⁸. Privatradio war nun also theoretisch auch bundesweit, nicht mehr nur regional erlaubt und der Übergang zu privatem Rundfunk, der 1998 eingeleitet wurde, gilt mit dem Privatradiogesetz als abgeschlossen⁹⁶⁹. Mit dem Privatfernsehgesetz (PrTV-G) wurde 2001 auch die Grundlage für analoges und digitales terrestrisches Privatfernsehen geschaffen⁹⁷⁰, was die EU schon 1993 forderte. Bis dahin war privates Fernsehen via Antenne in Österreich verboten, was zu einem neuen Spitznamen führte: ‚Medienalbanien‘. In Wirklichkeit erlaubte selbst Albanien bereits drei Jahre vor Österreich privates Fernsehen⁹⁷¹.

964 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 150.

965 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 307.

966 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 150.

967 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 293.

968 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 495.

969 Vgl. Grabenwarter, *Die Zukunft des dualen Rundfunks in Österreich*, 2004, S. 11.

970 Siehe Bundesgesetz, mit dem Bestimmungen für privates Fernsehen erlassen werden (Privatfernsehgesetz - PrTV-G) BGBl. I Nr. 84/2001.

971 Vgl. News, „Österreich: Bis zuletzt als ‚Medienalbanien‘ bezeichnet“, *news.at*, <http://www.news.at/articles/0205/10/29075/oesterreich-bis-medienalbanien> 31.01.2002, 22.01.2012.

7.5. Rundfunkgesetz 2001

7.5.1. Gründe und Eckpfeiler

Auch dem nächsten Rundfunkgesetz, das gleichzeitig mit dem Privatfernsehgesetz am 01. August 2001 in Kraft getreten ist, ging eine Nationalratswahl voraus. Im Oktober 1999 wurde die ÖVP zwar erstmals nur drittstärkste Partei in Österreich, dennoch stellte sie in der schwarz-blauen Regierung den Bundeskanzler Wolfgang Schüssel. Zu diesem Zeitpunkt war Gerhard Weis, entgegen dem Willen der ÖVP, Generalintendant am „Küniglberg“⁹⁷². Für die Juristin und Politologin Trautl Brandstaller, die selbst beim ORF tätig war, war das Gesetz wiederum „nichts anderes als ein groß angelegtes Tarnmanöver, um die alte Geschäftsführung so schnell als möglich auszuwechseln“⁹⁷³. Offiziell gab ein süffisant bezeichneter „Weisenrat“⁹⁷⁴ eine Empfehlung ab, rechtliche Rahmenbedingungen zu schaffen um dem ORF Wettbewerbsfähigkeit gegenüber der internationalen und privaten Konkurrenz zu ermöglichen⁹⁷⁵.

Bundeskanzler Schüssel überraschte die Öffentlichkeit auch mit der Ankündigung, seine Regierung werde „den ORF zu seinem öffentlich-rechtlichen Auftrag zurückführen“⁹⁷⁶. Es sei allerdings schon vorweggenommen, dass eine klare Abgrenzung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gegenüber kommerziellen Anbietern im Gesetz nicht klar gefordert wird. SPÖ und ÖVP unterstützten den ORF nach wie vor in seinen Konvergenzmöglichkeiten, doch Schüssels Ansage zeigt, dass man vom ORF langsam wieder mehr Kultur forderte. Die zwölf A4-Seiten des Gesetzes wurden auf ganze 27 Seiten ausgedehnt, aus den 34 Paragraphen wurden 49, aus den fünf Abschnitten wurden elf⁹⁷⁷.

972 Der Küniglberg ist sowohl Standort des ORF-Zentrums (allerdings nicht mehr lange) als auch ein Synonym der Rundfunkanstalt.

973 Brandstaller, Trautl, „Ein Geschäft, finanziert mit Gebühren“, *Der Auftrag*, S. 71.

974 Der so genannte „Weisenrat“ bestand aus dem ehemaligen ORF-Intendanten Gerd Bacher, dem Journalisten Fritz Csoklich, dem Politiker Heinrich Keller und dem ORF Hauptabteilungsleiter Alfred Payrleitner.

975 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 206.

976 Brandstaller, „Ein Geschäft, finanziert mit Gebühren“, *Der Auftrag*, S. 71.

977 Siehe „Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G)“, vom 31. Juli 2001 Teil des 83. Bundesgesetzes, mit dem das Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung des Österreichischen Rundfunks (Rundfunkgesetz – RFG) und das Arbeitsverfassungsgesetz 1974 geändert werden (oder Abkürzung: ORF-Gesetz, BGBl. I Nr. 83/2001)

7.5.2. *Stiftungs- und Publikumsrat*

Als GesmbH gehörte der ORF ursprünglich dem Bund und den Ländern, dann als Anstalt öffentlichen Rechts allen Österreicher/innen und seit 2001 gehört die Stiftung quasi sich selbst⁹⁷⁸. Schon im ersten Paragraphen des ORF-Gesetzes findet man wieder eine neue Rechtsform. Obwohl sich Generalintendant traditionell für die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft einsetzen⁹⁷⁹ und auch die ÖVP Jahre lang dafür kämpfte⁹⁸⁰, wurde der Österreichische Rundfunk mit Wirkung vom 01. Jänner 2002 zu einer Stiftung mit Rechtspersönlichkeit⁹⁸¹. Nachdem der ORF in der Vergangenheit schon mit so manchen Steuerproblemen konfrontiert war und seit 1988 wieder Steuern zahlen musste, ist er mit der Umwandlung in eine Stiftung des öffentlichen Rechts wieder „von allen bundesgesetzlich geregelten Gebühren und Abgaben befreit“⁹⁸². Der Zweck der Stiftung ist laut Auftrag „die Erfüllung des öffentlich-rechtlichen Auftrages des Österreichischen Rundfunks im Rahmen des Unternehmensgegenstandes“⁹⁸³.

Trotz eines Antrags der Grünen, die Mitglieder des Kuratoriums auf 19 zu reduzieren⁹⁸⁴ blieb die Anzahl der Kuratoriums- oder nunmehr Stiftungsratsmitglieder unverändert bei 35⁹⁸⁵. Ihre Funktionsperiode verlängerte sich von drei Jahren auf vier Jahre⁹⁸⁶ und der Generalintendant, der 2001 mit dem Gesetz ein Generaldirektor wurde, wird nunmehr für fünf statt für vier Jahre bestellt⁹⁸⁷. Erstmals waren ab 2001 sämtliche Mitglieder der Stiftungsorgane,

„soweit gesetzlich nicht anderes bestimmt ist, zur Verschwiegenheit über alle ihnen im Rahmen ihrer Tätigkeit bekannt werdenden Umstände der Stiftung und der mit ihr verbundenen Unternehmen verpflichtet. Diese Geheimhaltungspflicht besteht auch nach ihrem Ausscheiden als Mitglied eines Stiftungsorgans fort“⁹⁸⁸.

978 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 328.

979 eine Aktiengesellschaft würde mehr Bewegungsfreiheit bieten als eine Stiftung.

980 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 253.

981 Vgl. ORF-G 2001, § 1 Abs 1.

982 Ibid. § 44 Abs 4.

983 Ibid., § 1 Abs 2.

984 Parlamentskorrespondenz Nr. 78 vom 06.02.2001. „Vorschläge der Grünen zur ORF-Reform“, *Anträge (365 - 373)*, http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2001/PK0078/2001,22.01.2012.

985 Vgl. ORF-G 2001, § 20a.

986 Vgl. RFG 1974, § 7 Abs 3; und ORF-G 2001 § 20a Abs 4.

987 Vgl. RFG 1974, § 9 Abs 1; und ORF-G 2001, § 22 Abs 1.

988 ORF-G 2001, § 19 Abs 4.

Die Verschwiegenheitsklausel des Stiftungsrates kann im Bezug auf den zunehmenden Ruf nach Transparenz im öffentlich-rechtlichen Rundfunk durchaus kritisiert werden. Interessant angesichts dieses Gesetzes ist die so genannte ‚Abhör-Affäre‘ rund um den ehemaligen ORF-Kommunikationschef Pius Strobl. Er ließ von einer Mitarbeiterin eine Stiftungsratsitzung aufnehmen und legte, aufgrund des anschließenden Aufruhrs, Ende November 2010 sein Amt nieder⁹⁸⁹.

Ein Schritt Richtung Unabhängigkeit ist die Wiedereinführung des Weisungsrechts für die Generaldirektion. 1974 gestrichen wurde dieses Recht 2001 wieder zurückgegeben. Im §22, Abs.3 steht: „Der Generaldirektor ist außer an die sich aus den Gesetzen oder aus den Beschlüssen des Stiftungsrates ergebenden Pflichten an keinerlei Weisungen und Aufträge gebunden“⁹⁹⁰, damit kann der/die Generaldirektor/in nun erfreulicherweise wieder über das Programm bestimmen.

Neu im Gesetz 2001 war endlich auch der Ausschluss von Politiker/innen aus den obersten ORF-Gremien und als Direktor/innen (sowohl Generals-, als auch Landes- und andere Direktor/innen)⁹⁹¹. Die genaueren Mitgliedsbestimmungen der so genannten ‚Politikerklausel‘⁹⁹² finden sich im ORF-Gesetz 2001⁹⁹³. In anderen europäischen Ländern, wie etwa in Deutschland, dürfen Politiker/innen auch heute noch in den Aufsichtsgremien der Öffentlich-Rechtlichen sitzen⁹⁹⁴. Seit 2001 hat die Bundes- und Länderpolitik nun im ORF zumindest keinen direkten Einfluss mehr. Allerdings ist das oberste ORF-Organ nach wie vor zentralster Angriffspunkt im ORF.

Statt qualifizierte Medienmanager/innen, Journalist/innen oder Wissenschaftler/innen finden sich seit 2001 ‚Freunde‘ von Politiker/innen im Stiftungsrat. Diese Vertrauensleute stimmen nach wie vor nach Fraktionswillen ab⁹⁹⁵. Ganze 30 von den 35 Mitgliedern seien nach Marlies Neumüller politischen Parteien zuordenbar⁹⁹⁶! „Vergleicht man die Lebensläufe der ORF-Stiftungsräte mit jenen der BBC-Trust-Mitglieder, so zeigt sich, dass nur wenige mit den fachlichen Qualifikationen ihrer britischen Pendants mithalten können“⁹⁹⁷, analysiert Reinhard Christl 2010.

989 Vgl. Priesching, Doris, „Treuer Diener seines Generals tritt ab“, *DER STANDARD*, 20./21.11.2010.

990 ORF-G 2001, § 22 Abs 3.

991 Vgl. ORF-G 2001, §§ 20a Abs 3 und 26 Abs 2 und 28 Abs 2.

992 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 461.

993 Siehe ORF-G 2001.

994 Vgl. Baier/Gonser, „Deutschland“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 100f.

995 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 461.

996 Vgl. Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 23.

997 Christl, „14 Thesen zur Zukunft des ORF“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 275.

Obwohl weiterhin sechs Mitglieder des Stiftungsrates aus den Vertretern der Hörer- und Seher/innenschaft stammen, vermisst der Politiker Erhard Busek das Fehlen der Konsument/innenstimmen. „Formal ist es eine Stiftung, ich weiß es. In der Verhaltensweise ist es aber ein innerer Wettkampf zwischen Geschäftsleitung und Betriebsräten, manchmal auch den Mitarbeitern“⁹⁹⁸. Der Kommunikationswissenschaftler Wolfgang R. Langenbucher sieht den Stiftungsrat hingegen als Hoffnungsträger. Er betrachtet die „Kontinuität der Programmberatung und Programmkontrolle“ als „durchaus medien- und demokratieadäquate[...] Funktionen der Rundfunkräte“⁹⁹⁹. Neben dem Kuratorium (nunmehr Stiftungsrat) wurde 2001 übrigens auch die Hörer- und Sehervertretung umbenannt. Seit 2001 heißt das, mit ebenfalls 35 Mitgliedern bestückte Gremium ‚Publikumsrat‘¹⁰⁰⁰. Die Hauptaufgaben der Mitglieder sei „[d]ie Erstattung von Empfehlungen und Vorschlägen [...], zu denen noch ein Befragungs- und Auskunftsrecht dazukommt. Den Beschlüssen kommt keine Bindungswirkung zu“¹⁰⁰¹.

7.5.3. Bundeskommunikationssenat, Rechnungshof und Radiotest

Die Aufsicht des Bundes über den ORF übernimmt nach wie vor der Rechnungshof¹⁰⁰². Er prüft „im Nachhinein die Wirtschaftlichkeit (sparsame Mittelverteilung) des ORF“¹⁰⁰³ und hat schon mehrmals den hohen Personalstand und dessen Auslastung kritisiert¹⁰⁰⁴.

Die Rechtsaufsicht über den ORF übernahm mit dem Gesetz 2001 der Bundeskommunikationssenat von der Kommission. Der Senat ist die erste Instanz für Beschwerden über den ORF und dessen Tochtergesellschaften (und die zweite für privaten Rundfunk)¹⁰⁰⁵. Im Vergleich zur ‚Kommission zur Wahrung des Rundfunkgesetzes‘ wurde für den Bundeskommunikationssenat „[d]ie Beschwerde- und Antragslegitimation [...] wesentlich erweitert“¹⁰⁰⁶, dennoch bleibt die externe Kontrolle des Unternehmens im Wesentlichen nur Folge konkreter Anlässe¹⁰⁰⁷.

998 Busek, Erhard, „Reichweite und Inhalt“, *Der Auftrag*, S. 78.

999 Langenbucher, Wolfgang R., „Hoffnungsträger Stiftungsrat?“, *Der Auftrag*, S. 90f.

1000 Vgl. ORF-G 2001, § 28.

1001 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 212.

1002 Vgl. ORF-G 2001, § 35.

1003 Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 25.

1004 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 333.

1005 Vgl. Ibid., S. 186; und ORF-G 2001, § 35.

1006 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 212.

1007 Vgl. Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 44.

Der Radiotest als interne Untersuchung über Erfolge und Publikumswünsche wurde häufig von den Privatradios kritisiert, eine ‚schiefe Optik‘ der Ergebnisse zu präsentieren. Seit 01. Jänner 2001 wird der Radiotest nicht mehr alleinig vom ORF, sondern in Kooperation mit den Privatradios in Auftrag gegeben, was der Kritik entgegenkommt und eine objektivere Haltung gegenüber den ORF-Programmen ermöglicht¹⁰⁰⁸.

7.5.4. Aufgaben des Österreichischen Rundfunks

Auch im ORF-Gesetz von 2001 interessiert für diese Arbeit vor allem der erste Paragraf über die ‚Einrichtung und Aufgaben des Österreichischen Rundfunks‘. Übersichtlich getrennt wurden 2001 der ‚Versorgungsauftrag‘, der ‚Programmauftrag‘ und andere ‚Besondere Aufträge‘¹⁰⁰⁹. „Durch die neuen Bestimmungen soll eine präzise Trennung zwischen öffentlich-rechtlichen Aufgaben und anderen kommerziellen Aktivitäten des ORF bewirkt werden“¹⁰¹⁰.

Bisher wurde die Anzahl der Programme nach oben nicht eingeschränkt¹⁰¹¹. Im Gesetz von 2001 gibt es den konkreten Auftrag zu drei österreichweit- und neun bundeslandweit empfangbaren Hörfunkprogrammen und zwei österreichweiten Fernsehprogrammen¹⁰¹². Darin ist das jüngste Hörfunkprogramm FM4 bereits integriert.

Früher kam ein großer Teil der Bundesprogramme aus den Landesstudios, ab 2001 sollten nur mehr „[e]inzelne von den Landesstudios gestaltete Hörfunksendungen, an denen ein besonderes öffentliches Informationsinteresse besteht [...] bundesländerübergreifend ausgestrahlt werden (Ringsendungen)“¹⁰¹³, das wirkt sich natürlich auch auf die Länderpräsenz in den Programmen aus und unterstützt Zeilers Pläne.

Im Programmauftrag werden 18 konkrete Punkte genannt, für die der ORF in seinen Programmen zu sorgen habe – 1974 waren es nur fünf Punkte¹⁰¹⁴. Wie die stark gestiegene Anzahl der konkreten Programmvorgaben vermuten lässt, handelt es sich nicht nur um eine Umverteilung und Neuformulierung der Aufgaben, sondern auch um eine Erweiterung.

1008 Vgl. Koschnick, *FOCUS-Lexikon Österreich*, http://db.medialine.de/PM1D/PM1DB/PM1DBF/PM1DBFA/pm1dbfa_koop.htm?stichwort=Radiotest&x=0&y=0.

1009 Vgl. ORF-G 2001, §§ 3; 4 und 5.

1010 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 206.

1011 Vgl. RFG 1974, § 3 Abs 1.

1012 Vgl. ORF-G 2001, § 3 Abs 1.

1013 Ibid., Abs. 2.

1014 Vgl. RFG 1974, § 2.

Der erste Auftrag war nach wie vor der Aufruf zur umfassenden Information der Allgemeinheit. ‚Politische, wirtschaftliche, kulturelle und sportliche Fragen‘ wurden 2001 um ‚soziale Fragen‘ ergänzt¹⁰¹⁵. Auch die anderen Programmaufträge des alten Gesetzes wurden wiederholt oder erweitert. Nur der Auftrag zu Unterhaltungsprogrammen erscheint weniger spezifisch. Hieß es 1974 noch „Darbietung von einwandfreier Unterhaltung“¹⁰¹⁶ so reicht seit 2001 die „Darbietung von Unterhaltung“¹⁰¹⁷. Für Harald Fidler ist diese Formulierung eine schlichte Kapitulation der Gesetzgebenden¹⁰¹⁸. Unterhaltung wird im ORF-Gesetz von 2001 spezifischer als besonders identitätsstiftender und verhaltensprägender Bereich verstanden¹⁰¹⁹. Auch im Sinne der Politik soll der öffentlich-rechtliche Rundfunk kein marginalisiertes Programm im Schatten der privaten Konkurrenz werden, sondern selbst massenattraktiv bleiben. Dazu dient der Programmbereich ‚Unterhaltung‘, wogegen prinzipiell nichts einzusetzen ist. Immerhin zahlt die Bevölkerung den ORF, also sollte sie auch freiwillig Publikum der ORF-Medien sein¹⁰²⁰.

Ergänzt wurde der Programmauftrag um Themen, die der ORF zu fördern habe. Reichte 1974 noch „die Förderung des Interesses an aktiver sportlicher Betätigung“¹⁰²¹ so findet man im Gesetz 2001 etwa österreichische Identitätsförderung und die Förderung des Verständnisses für europäische Themen wie Sicherheitspolitik, Geschichte und Integration¹⁰²². Österreichische Identität, aber auch europäische Gemeinsamkeiten: „Wie alle radikale Politik, tendiert auch die Identitätspolitik dazu, sich selbst abzuschaffen“¹⁰²³.

Wirtschaftliche Zusammenhänge, Fragen der Landesverteidigung oder die Bedeutung, Funktion und Aufgaben des Bundesstaates müssen auch Platz in den ORF-Programmen finden. Neu hinzugekommen ist auch die „Information über Themen des Umwelt- und Konsumentenschutzes und der Gesundheit“¹⁰²⁴. Fragen des demokratischen Zusammenlebens mussten auch vor 2001 behandelt werden, doch erst mit dem neuen Gesetz wurde für die Demokratieförderung ein eige-

1015 Vgl. ORF-G 2001 § 4 Abs 1.

1016 RFG 1974, § 2 Abs 1; 4.

1017 ORF-G 2001, § 4 Abs 1; 8.

1018 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 390.

1019 Vgl. ORF-G 2001, § 10 Abs 10.

1020 Vgl. u. a. Noll, „Warum es keine neuen Finanzierungsmodelle für den Öffentlichen Rundfunk gibt“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien*. Bd. 4, S. 133.

1021 RFG 1974, § 2 Abs 1; 5.

1022 Vgl. ORF-G 2001, § 4 Abs 1.

1023 Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 94.

1024 ORF-G 2001, § 4 Abs 1.

ner Programmauftrag formuliert¹⁰²⁵. Trotzdem wird die ehemalige Grünen-Politikerin Freda Meissner-Blau fünf Jahre später im Sammelband ‚Der Auftrag‘ von einer ‚Entdemokratisierung‘ im ORF sprechen¹⁰²⁶. Der Auftrag, ein demokratisches Diskussions-Forum zu sein, dient besonders der Rechtfertigung für politische Kontrollen¹⁰²⁷.

Erstmals gesetzlich verankert ist 2001 auch die Gleichberechtigung verschiedener Volksgruppen in den ORF-Programmen. Alle Altersgruppen, Anliegen behinderter Menschen, Anliegen von Familien, Kindern, Männern aber auch Frauen müssen berücksichtigt werden. Nach wie vor müssen auch anerkannte Kirchen und Religionsgemeinschaften ihren Platz im Programm finden. Ein neues, durch verschiedene Paragraphen gezogenes Thema in den Programmaufträgen von 2001 ist ‚Kultur‘. Bisher musste zwar auch über kulturelle Fragen informiert werden, doch seit 2001 muss ein vielfältiges kulturelles Angebot so wie österreichische künstlerische und kreative Produktion nicht nur vermittelt, sondern auch gefördert werden¹⁰²⁸.

Den Gesetzgebenden ging es vor allem um „ein differenziertes Gesamtprogramm von Information, Kultur, Unterhaltung und Sport“¹⁰²⁹. Fraglich ist nur, wie klar sich diese Themenspektren trennen lassen. Betont wird im Blickfeld auf die zunehmende Konkurrenz im dualen Rundfunk, die Unverwechselbarkeit des Öffentlich-Rechtlichen. Diese sollte durch gleichwertig anspruchsvolle Inhalte und laufend geprüfte Qualitätskriterien erreicht werden. Besonders hohe Qualität erwarten sich die Gesetzgebenden in den Bereichen Information, Kultur und Wissenschaft¹⁰³⁰, 1974 waren das noch Kunst, Volksbildung und Staatspolitik¹⁰³¹. Die Kombination von Information, Kultur und Wissenschaft klingt wie die Programmbeschreibung von Ö1 und positioniert den Sender damit zu DEM qualitätstragenden ORF-Medium.

Der Aufruf zu Objektivität und Unabhängigkeit findet sich in allen bisherigen ORF-Gesetzen, so auch 2001. Nun wurde aber erstmals definiert was die Gesetzgebenden unter Unabhängigkeit verstehen, beziehungsweise welche ‚Unabhängigkeiten‘ sie in den Begriff integrieren: „Unab-

1025 Vgl. Ibid.

1026 Vgl. Meissner-Blau, Freda, „Demokratische Gedanken beim Fremdgehen...“, *Der Auftrag*, S. 42.

1027 Vgl. Bonfadelli, Heinz/Werner A. Meier, „Welcher öffentliche Rundfunk für welche Gesellschaft? Der öffentliche Rundfunk in der globalen Informations-, Wissenschafts- und Mediengesellschaft“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 147.

1028 Vgl. ORF-G 2001, § 4 Abs 1.

1029 Ibid., Abs 2.

1030 Vgl. Ibid., Abs 3f.

1031 Vgl. RFG 1974, § 2 Abs 4.

hängigkeit bedeutet Unabhängigkeit von Staats- und Parteieinfluss, aber auch Unabhängigkeit von anderen Medien, seien es elektronische oder Printmedien, oder seien es politische oder wirtschaftliche Lobbys“¹⁰³². Diese Ergänzung basiert auf der zugenommenen Einmischung privater Medienanbieter das ORF-Programm betreffend. 2001 wurde neben dem föderalistischen Aufbau der Republik, der auch 1974 schon berücksichtigt werden musste, auch die „kulturelle Eigenart, die Geschichte und die politische und kulturelle Eigenständigkeit Österreichs“¹⁰³³ betont. Österreich also als Kulturland mit einer eigenen Kultur.

7.5.5. Grundsätze

Die Grundsätze für die Programmgestaltung fielen 2001 sehr viel ausführlicher aus, als noch 27 Jahre zuvor. Sie betreffen unmittelbar das Fernseh- und Hörfunkprogramm des ORF, ermöglichen andererseits aber auch einen großen Interpretationsspielraum. Der Österreichische Rundfunk wird als Kultursender definiert, dabei fungiere er als Berichterstatter, eigenständiger Produzent „und vor allem Auftraggeber, Arbeitgeber und Forum österreichischer Kreativität und Gegenwartskunst“¹⁰³⁴. Kultur wird damit nicht konkret definiert, aber als sehr breites Feld, auch außerhalb des Rundfunkprogramms, verstanden.

Bei den Grundsätzen geht es vor allem um den Jugendschutz, der etwa durch eine sensible Planung der Sendezeiten oder durch akustische Ankündigung von Sendungen, die die Entwicklung von Minderjährigen beeinträchtigen könnte, gewährleistet werden soll. Doch auch bei Erwachsenen muss etwa auf Menschenwürde und Persönlichkeitsrechte geachtet werden.

Die Programme des, im Dienste der Wissenschaft und Bildung stehenden ORF, sollten sich durch Qualität, Innovation, Integration, Gleichberechtigung und Verständigung, durch Meinungsvielfalt und demokratische Diskursförderung, aber etwa auch durch eine sachliche Moderation und Analyse auszeichnen. Innovation und Abenteuerlust findet sich im ORF entgegen der Grundsätze des ORF-Gesetzes nur selten. Ausnahmen bestätigen die Regel, wie etwa die Sendung ‚ZeitTon‘ in Ö1, die wochentags von 23:03 bis Mitternacht auf Sendung geht, meint auch Christian Scheindel in der ORF-Publikation ‚Der Auftrag‘¹⁰³⁵.

1032 ORF-G 2001, § 4 Abs 6.

1033 RFG 1974, § 2, Abs. 2; und ORF-G 2001, § 4 Abs 4.

1034 ORF-G 2001, § 10 Abs 8.

1035 Vgl. Scheindel, Christian, „Lust auf Abenteuer?“, *Der Auftrag*, S. 177.

7.5.6. Werbung

2001 wurden die Werbe- und Sponsoringregeln endlich detaillierter festgelegt, Werbeformen definiert und Grundsätze formuliert. Genauer behandelt wurden erstmals weniger klassische Methoden wie Schleichwerbung¹⁰³⁶, Product Placement¹⁰³⁷, Unterbrecherwerbungen¹⁰³⁸ oder Patronanzsendungen¹⁰³⁹. Erlaubte Werbezeiten wurden im Hörfunk von 120 auf 172 Minuten täglich und im Fernsehen von höchstens 20 Minuten auf durchschnittlich 5%, also etwa 72 Minuten täglich erweitert¹⁰⁴⁰. Im Jahr 2010 wurden für klassische Rundfunkwerbung im ORF netto 216,2 Millionen Euro eingenommen, im Vergleich dazu betrugen die Erlöse von Sonderwerbeformen immerhin 33,4 Millionen Euro¹⁰⁴¹, davon etwa ein Drittel im Radio¹⁰⁴². Obwohl Ö1 als ‚werbefreies‘ Radio in der Statistik nicht erscheint, finden sich genannte, exotischere Werbeformen zu Hauf im ORF-Kulturradio. Am Einfachsten ist es, Ö1 als Plattform für sich selbst zu nutzen. Nicht selten ist etwa die CD des Tages eine ORF-Produktion ... ganz zufällig.

7.5.7. Jahresbericht

Seit dem Gesetz 2001 muss die Stiftung dem Nationalrat und dem Bundesrat jährlich bis zum 31. März einen Geschäftsbericht über das vergangene Kalenderjahr abgeben. Dieser beinhaltet die Erfüllung der Aufträge; die Bekanntgabe von gesendeten europäischen Werken; eine Darstellung von Maßnahmen und Tätigkeiten entsprechend den Aufträgen, insbesondere im Vergleich zum Vorjahr; die erzielten Reichweiten und das Ausmaß der Einnahmen, die aus kommerzieller Werbung und Patronanzsendungen erzielt wurden¹⁰⁴³. Paul Twaroch fragt sich, ob „diese Bestimmung noch verfassungskonform und mit der im BVG Rundfunk geforderten Unabhängigkeit der Personen und Organe zu vereinbaren ist“¹⁰⁴⁴ – jedenfalls bietet der regelmäßige und ausführliche Einblick in das Unternehmen Möglichkeiten und Anlässe für staatliche Interventionen.

1036 Vgl. ORF-G 2001, § 14 Abs 2.

1037 Vgl. Ibid., Abs 6.

1038 Vgl. ORF-G 2001, § 15.

1039 Vgl. Ibid., § 17.

1040 Vgl. RFG 1974, § 5 Abs 4; und ORF-G 2001, § 13 Abs 6f.

1041 Vgl. *Jahresbericht 2010*, S. 135.

1042 Vgl. Ibid., S. 160.

1043 Vgl. ORF-G 2001, § 8 Abs 1.

1044 Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 209.

7.5.8. *Resümee über das ORF-Gesetz 2001*

Das Ziel des Bundeskanzlers den Auftrag zu präzisieren¹⁰⁴⁵ ist zumindest im Umfang und in den Themenfeldern gelungen. Nach 27 Jahren und den größten technischen Umwälzungen seit der Industrialisierung war es wohl auch an der Zeit, das Rundfunkgesetz den neuen Gegebenheiten anzupassen. Die Kritik, es ging allein darum die Geschäftsführung auszutauschen¹⁰⁴⁶, muss relativiert werden, weil 2002 ohnehin eine Wahl der Generaldirektion ins Haus stand.

Das Rundfunkgesetz ist ein umkämpftes Machtfeld zwischen unterschiedlichen Interessengruppen wie politischen Parteien, dem Volk, dem ORF selbst, aber auch der restlichen Medienlandschaft in Österreich. In den zwei vorhergehenden Aufträgen ging es vor allem darum, das österreichische Volk von der Unabhängigkeit des Rundfunks zu überzeugen. Politische Korrektheit, Jugendschutz und Gleichberechtigung, Werberegelungen und vor allem eine Verortung zu kommerziellem Rundfunk waren die Kernpunkte des Gesetzes von 2001.

Die SPÖ lehnte die ORF-Reform vehement ab, da der ORF in einen Regierungsrundfunk umgewandelt werde¹⁰⁴⁷, obwohl erstmals keine Politiker/innen in den höchsten ORF-Gremien sitzen dürfen. Das Gesetz wurde von den Abgeordneten der ÖVP und der FPÖ beschlossen.

Trotz des gestiegenen Umfangs ist auch das Rundfunkgesetz 2001 mit wenigen Aufträgen versehen, die sich konkret im Programm umsetzen lassen, also direkt anwendbar sind. Doch neben Wirtschaft und Politik findet sich im Ansatz erstmals auch ein Bewusstsein für funkische und insbesondere österreichische Kultur. Im Sinne der Konkurrenzfähigkeit bei gleichzeitiger Legitimation wird der Begriff ausgeweitet und auch als außerprogrammatistische Dimension verstanden. Gleichzeitig wurde versucht, mit einer Stärkung des Begriffs, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk im Sinne des gesellschaftlichen Mehrwerts zu rechtfertigen. Dabei liegt der Fokus auf Wissenschaft und Bildung. Das ORF-G 2001 wurde erst 2010 wieder neu geschrieben – dazwischen gab es Novellierungen 2002, 2004, 2005 und 2007.

1045 Vgl. Ibid., S. 206.

1046 Siehe u. a. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*; ebenso Brandstaller, „Ein Geschäft, finanziert mit Gebühren“, *Der Auftrag*.

1047 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 206.

7.6. *Monika Lindner mit Kurt Rammerstorfer*

Gerhard Weis' Philosophie war es, für das Wohlergehen des ORF zu sorgen und weniger politische Aufträge zu erfüllen. Nach seinen Angaben war das im neuen Jahrtausend nicht mehr gefragt¹⁰⁴⁸. Am 01. Jänner 2002 übernahm also Monika Lindner vorzeitig von Weis die, nunmehr fünfjährige Generaldirektion¹⁰⁴⁹. Die erste Frau an der Spitze des ORF war bis dahin Intendantin des niederösterreichischen Landesstudios und wurde von der ÖVP gewählt. Nach eigenen Angaben sei es eine Zeit gewesen, in der die Beobachtung des ORF weniger von den Gesetzgebenden als von den Mitkonkurrenten ausging. „Bei jeder noch so geringfügigen Quotenrückentwicklung liest es sich in den Zeitungen gleich flott: ‚ORF-Quoten im Sinkflug‘. Selbst wenn das nur ein oder zwei Prozent sind. Das beeinflusst dann natürlich den Markt, das beeinflusst dann die Stimmung dem ORF gegenüber“¹⁰⁵⁰.

7.6.1. *Ö1 Quiz, Radiohund, Tagebuch und Erfolge*

Ö1 hob sich nach wie vor erfolgreich von privaten Radioprogrammen ab. Lindner bezeichnete Ö1 als „Diamant in unserer Gruppe“¹⁰⁵¹. Zwischen 1994 und 2002 hat sich das Ö1-Publikum nahezu verdoppelt und die ORF Radios hatten insgesamt, trotz den mittlerweile 64 Privatradios in Österreich, noch immer 80 Prozent Marktanteil¹⁰⁵². Die Marketingstrategie ist also aufgegangen. Wie üblich nach Generalwechsel gab es aber auch 2003 unter Monika Lindner eine kleine Schema-Adjustierung für Österreich 1. Offizieller Grund waren wieder die „veränderten Lebens- und Hörgewohnheiten des Publikums“¹⁰⁵³, denen Lindner auch in den Programmrichtlinien ihre Aufmerksamkeit widmete. Weil die Zuhörer/innen nach dem Mittagsjournal um 13:00 Uhr beim ‚Opernkonzert‘ reihenweise abschalteten, wurde eine neue Klassiksendung erfunden: ‚Ö1 bis zwei‘. Das ‚Opernkonzert‘ wurde auf den Nachmittag verlegt¹⁰⁵⁴.

Im Sinne des Formatradios und der empfohlenen Fokussierung auf Quiz-Sendungen im Wortprogramm wurde das Ö1-Kulturquiz ‚gehört gewusst‘ eingeführt¹⁰⁵⁵. Der Name des Sonntags-

1048 Vgl. Weis in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 191.

1049 Vgl. Fidler, „Zeittafel“, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 346.

1050 Lindner, Monika in Treiber, „Ziel des Tigers ist die Beute“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 192.

1051 Ibid., S. 194.

1052 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 365; (Orig. *Radiotest* 2002).

1053 Ibid., S. 364f.

1054 Vgl. Ibid., S. 346.

1055 Vgl. Ibid., S. 364f.

quiz‘, das vom Publikum gespielt und live übertragen wird, unterstreicht den Ö1-Slogan ‚gehört. gehört‘. Es werden Fragen über Ö1 gestellt, die aufmerksame Zuhörer/innen wissen sollten, die also im Laufe des Programms gelehrt wurden. Eine Bildungssendung, die zeigt, welche Themenschwerpunkte den Produzent/innen des Senders wichtig sind, und mit welchen Inhalten sie erneut an die Öffentlichkeit treten um sich damit bewusst zu repräsentieren und zu positionieren. „[G]eistreich und witzig, temporeich und pffiffig sollte es sein, das neue Ö1 Quiz. Als Themen kommen alle Inhalte von Ö1 in Frage, der Schwerpunkt wird auf Kunst und Kultur liegen“¹⁰⁵⁶.

Weitere Neuerungen waren ‚Saldo-Das Wirtschaftsmagazin‘, und ‚Rudi! Radio für Kinder‘, über das noch heute viel gestritten wird. „Die Reaktionen auf den Radiohund reichten beim Publikum und in unseren eigenen Reihen von begeisterter Zustimmung bis zu strikter Ablehnung“¹⁰⁵⁷, schreibt Alfred Treiber. Auch bei Redakteur/innen umstritten soll der Radiohund zumindest fünf Minuten täglich Kinder zwischen acht und zwölf Jahren ansprechen, denn „wenn Kinder nicht als Hörer gewonnen werden, können sie nur schwer bei einem anspruchsvollen Programmangebot ihre ‚Heimat‘ und emotionale Zugehörigkeit finden“¹⁰⁵⁸, sind zumindest Peter Herczeg und Rainer Rosenberg überzeugt. Bei ‚Rudi! Radio für Kinder‘ werden zwei Mal wöchentlich Episoden aus Christine Nöstlingers Geschichten erzählt und an den anderen drei Tagen Reportagen aus dem Alltag der Kinder oder Experteninterviews mit Rudi als Reporter ausgestrahlt.

Im Anschluss an die Schema-Änderungen wurde erneut eine Radiotagebuch-Untersuchung in Auftrag gegeben. Auch die Tagebuchführer/innen hatten Skepsis gegenüber dem neuen Radiohund. Das Kulturquiz kam hingegen bei Reichweite wie bei Benotung sehr gut an¹⁰⁵⁹, was der Sendung eine lange Zukunft voraussagte. 2005 strahlte Ö1 als erster europaweiter Sender Sendungen in Dolby Digital 5.1 Surround-Sound aus und im Mai 2006 feierte das Kulturradio sein 50 000stes Clubmitglied¹⁰⁶⁰.

1056 Blechner, Helmut; zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 366; (Orig. *Ö1-Clubzeitschrift. gehört*, Jänner 2003).

1057 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 365.

1058 Herczeg/Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 61.

1059 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 381f.

1060 Vgl. ORF Kundendienst, „40 Jahre Ö1“, *kundendienst.orf.at*, http://kundendienst.orf.at/programm/radio/40jahre_geschichte.html, 18.01.2012.

Exkurs: Europäische Rundfunkpolitik

Traditionell wurde der Rundfunk von den Mitgliedstaaten der Europäischen Union der Kultur zugeordnet, die nicht in den Zuständigkeitsbereich der EG als Wirtschaftsgemeinschaft fällt. 1971 wurden öffentlich-rechtliche Anstalten vom Europäischen Gerichtshof (EuGH) allerdings zu einer Dienstleistung erklärt und damit der Europäischen Gemeinschaft als Wirtschaftskörper untergeordnet. In den frühen 1980er Jahren begann die europäische Medienpolitik „im Sinne eines regelnden Eingreifens in den Markt“¹⁰⁶¹ mit dem Ziel, den Weg in Richtung „Europäisierung und Vereinheitlichung des gesamteuropäischen Medienmarktes“¹⁰⁶² einzuleiten. 1989 verabschiedete die Europäische Gemeinschaft die EG-Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“¹⁰⁶³. Eine Kompetenzerweiterung der EU-Kommission, die den öffentlich-rechtlichen Rundfunk auch als Kulturfaktor betrachten könne, wurde bereits Mitte der 1990er Jahre diskutiert, allerdings bis heute nicht verwirklicht.

Die EU (EG-Vertrag und Amsterdamer Protokoll 1997) gibt vor, dass sowohl der Auftrag, als auch die Art der Finanzierung von den Mitgliedsstaaten zu bestimmen sei¹⁰⁶⁴. „Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk heißt das: Es bedarf einer "amtlichen" Definition des öffentlich-rechtlichen Auftrages durch die Mitgliedstaaten. Als legitim bezeichnet die Kommission hier auch eine "breit gefasste" Definition, die auf ein ausgewogenes und breit gefächertes Programm zielt“¹⁰⁶⁵. Der Kommission kommt es hier vor allem auf Transparenz und eine Verhältnismäßigkeitsprüfung an. Am 1. Mai 1999 trat der Vertrag von Amsterdam als Weiterentwicklung u. a. des EG-Vertrags in Kraft, der „die wichtige Aufgabe, die dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk für die Gesellschaft zukommt, und die Befugnis der Mitgliedstaaten, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu finanzieren“¹⁰⁶⁶ beinhaltet. Die Rundfunkgebühren wurden Teil des Auftrages und lassen sich seitdem nicht mehr so einfach als unzulässig bezeichnen. Die Art und Höhe der Finanzierung müssen nach wie vor die Mitgliedsstaaten bestimmen, allerdings unter gewissen Vor-

1061 Holtz-Bacha, Christina, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk. Ein Konflikt zwischen Kultur und Ökonomie“, *Medienheft Dossier* 25, S. 58, http://www.medienheft.ch/dossier/bibliothek/d25_Holtz-BachaChristina.html Juli 2006, 22.01.2012.

1062 Latschan, Thomas/Wolfgang Wessels, „Europäische Medienpolitik“, *Grundlagen der Medienpolitik*, S. 94.

1063 Vgl. Holtz-Bacha, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk“, *Medienheft Dossier* 25, S. 58.

1064 Vgl. Ibid., S. 59 und S. 62.

1065 Ibid., S. 60.

1066 Ibid., S. 59.

gaben, denn die Rundfunkfinanzierung gilt als Beihilfe im Sinn des Europarechts¹⁰⁶⁷. In der Rundfunkmitteilung legt die Kommission die Grundsätze bei der Ermittlung der angemessenen Beihilfesumme fest¹⁰⁶⁸. Um den Wettbewerb nicht zu beeinträchtigen, liegt die Verdienstgrenze bei den Nettokosten des öffentlich-rechtlichen Auftrages¹⁰⁶⁹. „Strikt untersagt die EU, dass öffentlich-rechtliche Sender Gebühren für kommerzielle Tätigkeiten (die ihnen grundsätzlich erlaubt sind) verwenden und damit den Wettbewerb verzerren“¹⁰⁷⁰. Aber der Ministerrat betonte 1999, „dass die öffentlich-rechtlichen Anbieter ihre Aktivitäten im digitalen Zeitalter entwickeln und diversifizieren müssten“¹⁰⁷¹. Auch 2001 wurde die „Möglichkeit von Programmen im nicht-traditionellen Sinne [von der Kommission] noch explizit angesprochen“¹⁰⁷².

7.6.2. *Rundfunk als (multimediales) Dienstleistungsunternehmen*

Nachdem das Radio die Einführung des Fernsehens überlebte und der ORF auch nach den ersten Privatprogrammen weiter bestand, galt es nun also, sich mit dem Internet als Konkurrenz auseinanderzusetzen. Der wirtschaftlich denkende Gerhard Zeiler legte bereits den Grundstein für die mediale Weiterentwicklung. Seit 1995 verfügt der ORF über ein Onlineangebot, seit 2001 ist es gesetzlich verankert und auch die EU schien die Ausweitung zu unterstützen.

Nun wollte Alfred Treiber das Medium Radio komplett umwandeln. Vergangene Erfahrungen und Theorien über die medialen Eigenheiten des Rundfunk schienen tatsächlich Vergangenheit zu sein und eine erneute Verortung des Mediums stand an. Für Treiber sollte das Radio kein Sender mehr sein, sondern ein „multimediales Dienstleistungsunternehmen“¹⁰⁷³. Immerhin wurde diese Strategie von der EU unterstützt, die den europäischen Rundfunk als Dienstleistung versteht. Sie ebnete den Weg für Ö1, von einem Kulturvermittler und -produzenten zu einem intermedialen und interdisziplinären Lebensbegleiter zu werden. Die Homepage oe1.orf.at wurde im

1067 Vgl. Segalla, Patrick, „Gebührenfinanzierung aus gemeinschaftsrechtlicher Sicht“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien*. Bd. 4. *Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, S. 27 u. S. 40.

1068 Vgl. Europäische Kommission, *Mitteilung der Kommission über die Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk* (2009/C 257/01), <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:257:0001:0014:DE:PDF> 27.10.2009, 22.01.2012.

1069 Vgl. Holtz-Bacha, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk“, *Medienheft Dossier* 25, S. 60.

1070 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 328.

1071 Holtz-Bacha, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk“, *Medienheft Dossier* 25, S. 61.

1072 Ibid.

1073 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 358.

November 2003 einem ersten Relaunch unterzogen, begann mit Download-Angeboten für Ö1-Clubmitglieder¹⁰⁷⁴ und dem ersten Web-Radio des ORF¹⁰⁷⁵.

7.6.3. *Hilfe EU*

Doch die privaten Medienanbieter sahen bei diesen Entwicklungen nicht einfach zu. Europaweit forderten sie die EU auf, zu handeln, die daraufhin ihre anfängliche Zurückhaltung gegenüber dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk aufgab¹⁰⁷⁶. Im September 2004 beschwerte sich der Verband Österreichischer Zeitungen (VÖZ) bei der Kommission über die Online-Dienste des ORF unter Lindner, „die nicht Teil des öffentlich-rechtlichen Auftrags seien und deshalb nicht durch staatliche Mittel finanziert werden dürften“¹⁰⁷⁷. Erhärtet wurden die Vorwürfe durch eine weitere Beschwerde vom Verband Österreichischer Privatsender (VÖP) im Juli 2005 wegen der Finanzierung des ORF und eine Beschwerde im November des gleichen Jahres von der Premiere AG, gegen die Einführung eines Sport-Spartenkanals. Nach Auffassung der Kommission stand das öffentlich-rechtliche Rundfunksystem Österreichs tatsächlich nicht mit den Beihilfenvorschriften des EG-Vertrages im Einklang. „Die Republik Österreich wurde aufgefordert, die wettbewerbsrechtlichen Bedenken auszuräumen“¹⁰⁷⁸, Ende Oktober 2009 einigte man sich schließlich mit der Umsetzung der Beschlüsse im ORF-Gesetz. Irland, Belgien und Norwegen standen 2008 ebenfalls auf der schwarzen Liste der EU¹⁰⁷⁹.

7.6.4. *Gesetzesnovellen*

Um der Kritik von Mitbewerbern und der EU bezüglich Werbebestimmungen im ORF-Gesetz, aber auch bezüglich der verfassungsrechtlich geforderten Trennung zwischen Rechts- und Staatsaufsicht über den ORF entgegenzutreten, wurde der KommAustria ein Anzeigerecht eingeräumt¹⁰⁸⁰. Außerdem wurden die Bedingungen für den gemeinschaftlichen Betrieb eines bun-

1074 Vgl. ORF Kundendienst, „Ö1 zum Mitnehmen. Der neue Podcast und Download in oe1.orf.at“, *kundendienst.orf.at*, http://kundendienst.orf.at/programm/radio/oe1_podcast.html 2007, 18.01.2012.

1075 Amon, Karl, „Werden wir richtig informiert?“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 142.

1076 Vgl. Holtz-Bacha, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk“, *Medienheft Dossier* 25, S. 62.

1077 Kroes, *Brief der Europäischen Kommission*.

1078 Christl, Reinhard/ Daniela Süßenbacher (Hg.), *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa. ORF, BBC, ARD & Co auf der Suche nach dem Public Value*, Wien: Falter 2010, S. 52.

1079 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 97.

1080 Vgl. Twaroch, „Im Spiegel der Politik“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 212.

desweiten Radiobetriebs gelockert¹⁰⁸¹. Ende 2005 wurde das umstrittene Sport-Spartenprogramm im ORF-Fernsehen in den Versorgungsauftrag integriert¹⁰⁸² und damit das erste Versprechen des zweiten ‚elektronischen Grundkonsens‘, auf absehbare Zeit kein weiteres Fernsehprogramm einzuführen, aufgehoben. Mit dem Eintrag ins ORF-G, wurde ORF SPORT PLUS Teil des öffentlichen Auftrags und damit auch durch Gebühren finanziert. Ab 1. Mai 2006 wurde das Sportprogramm auf der gleichen Frequenz wie TW1 gesendet. Am 26. Oktober 2011 baute der ORF es zu einem 24-Stunden-Programm aus. In einer weiteren Novelle vom 31. Juli 2007 wurde das Handelsgesetzbuch durch ein Unternehmensgesetzbuch getauscht¹⁰⁸³ und, pünktlich vor der Fußball-EM, die Möglichkeit für ‚mobiles terrestrisches Fernsehen‘ über eine Multiplex-Plattform eingeräumt¹⁰⁸⁴. Im Juni 2008 startete Österreich tatsächlich mit Handy-TV, doch aufgrund mangelnder Marktakzeptanz wurde es am 31. Dezember 2010 wieder eingestellt¹⁰⁸⁵.

7.6.5. Programmrichtlinien

Der Österreichische Rundfunk hatte andere Probleme und passte seine Programmrichtlinien erst 2005 an das ORF-Gesetz von 2001 an.

Ein Programm ist die Zusammenstellung der unterschiedlichen Sendereihen und nicht, wie oft gemeint, die einzelne Sendung oder Reihe. Programm gilt als Ordnungskategorie und eigenständige Einheit¹⁰⁸⁶, Beispiele sind Österreich Regional, Ö1, Ö 3, FM4, ORF 1, ORF 2 oder ORF III. In den Programmrichtlinien (P-RL) interpretiert der ORF die Aufträge und Grundsätze für die konkrete Programmgestaltung, Programmerstellung und Programmkoordination in Hörfunk, Fernsehen, Onlinediensten und im Teletext. Programmgestaltung wird verstanden als „Erarbeitung von Inhalt und Form der Programmelemente (Sendungen) bzw. Inhalt der Online- und Teletextangebote“, Programmerstellung als „Zusammenstellung von Programmelementen zu Hörfunk- und Fernsehprogrammen; Zusammenstellung redaktioneller Inhalte zu mit den Rundfunkprogrammen des ORF in Zusammenhang stehenden Onlinediensten und Teletextangeboten“ und

1081 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 495f.

1082 Siehe Novelle des ORF-Gesetzes: BGBl. I Nr. 159/2005.

1083 Vgl. Novelle des ORF-Gesetzes: BGBl. I Nr. 52/2007, Art. 2.

1084 Vgl. Ibid., § 9b.

1085 Vgl. Die Presse, „‘Revolution‘ als Millionengrab: Aus für Handy-TV in Österreich“, 16.10.2010, [diepresse.com](http://diepresse.com/home/techscience/hightech/602453/Millionengrab_Aus-fuer-HandyTV-in-Oesterreich), http://diepresse.com/home/techscience/hightech/602453/Millionengrab_Aus-fuer-HandyTV-in-Oesterreich 15.10.2010, 22.01.2012.

1086 Vgl. Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 83.

Programmkoordinierung bedeutet die „Abstimmung aller Programme und Dienste auf Grund des ORF-G, der Jahressendeschemen, der langfristigen Programmpläne sowie der Empfehlungen von Publikums- und Stiftungsrat zu einem medialen Gesamtangebot des ORF“¹⁰⁸⁷.

„Trotz ihrer rechtlichen Qualifikation als (dienstrechtliche) Weisung wurden die Programmrichtlinien von der RFK [Kommission zur Wahrung des Rundfunkgesetzes] als Maßstab für die Beurteilung der Einhaltung des gesetzlichen Programmauftrags herangezogen. Ihre Verletzung stellt nach deren Spruchpraxis noch keine Gesetzesverletzung dar, wohl aber ein Indiz dafür“¹⁰⁸⁸.

Das Ziel des Unternehmens sei ein vielfältiges ‚Programm für alle‘ in dem österreichische Identität im Blickwinkel der europäischen Geschichte und Integration gefördert wird. Dabei bemühe sich der Rundfunk um ‚Qualität, Innovation, Integration, Gleichberechtigung und Verständigung‘ im Sinne der Anregung einer freien Meinungsbildung nach demokratischen Grundsätzen¹⁰⁸⁹.

Die Grundwerte und Grundsätze werden in Jugendschutz; Information; Kunst, Kultur und Wissenschaft; Unterhaltung; Kirchen und Religionsgemeinschaften; Volks- und Jugendbildung; Umwelt-, Konsumentenschutz und Gesundheit und Sportberichterstattung eingeteilt.

Den Auftrag zum ‚differenzierten Gesamtangebot von Information, Kultur, Unterhaltung und Sport‘ interpretiert die damalige Generaldirektorin Monika Lindner als programmatische Leitlinie, „bei deren Umsetzung in den einzelnen Sendungen erheblicher Gestaltungsspielraum besteht“¹⁰⁹⁰. Sie warnt die Gesetzgebenden, dass die einzelnen Aufträge in der Programmwirklichkeit nicht immer scharf voneinander abzugrenzen seien. Für den Auftrag nach „gleichwertig anspruchsvollen Inhalten“ trennt der ORF den Begriff ‚gleichwertig‘ von ‚gleichzeitig‘ oder ‚gleichviel‘ ab¹⁰⁹¹. Die Ausgewogenheit der Programme soll durch eine langfristige ‚Durchschnittsbetrachtung‘ erreicht werden, „[n]icht aber müssen bestimmte Sendungen oder Sendungsinhalte überhaupt oder in einem bestimmten Ausmaß angeboten werden“¹⁰⁹². Damit sichert der ORF sich ab, um auch anspruchslöse Inhalte senden zu dürfen, kein Wunder nach den vorangegangenen Peitschen der Privatmedien. Die ausgewogenen und differenzierten Programminhalte wurden sogar noch breiter interpretiert:

1087 Österreichischer Rundfunk, *Programmrichtlinien (P-RL). Allgemeine Richtlinien des Österreichischen Rundfunks (ORF) für Programmgestaltung, Programmerstellung und Programmkoordinierung in Hörfunk, Fernsehen, Onlinediensten und Teletext*, 15.11.2005, S. 2, <http://publikumsrat.orf.at/prl2006.pdf> 2006, 22.01.2012.

1088 Ibid.

1089 Vgl. Ibid., S. 1.

1090 Ibid., S. 3.

1091 Vgl. Ibid., S. 19.

1092 Ibid.

„Die Ausgewogenheit kann auch in der Weise erzielt werden, dass nicht im Rahmen einer einzigen Sendung (Story), sondern in einer Sendereihe (in einem Bündel mehrerer Storys) im Verlauf eines angemessenen Zeitraums alle relevanten Meinungen berücksichtigt werden“¹⁰⁹³.

Die Generaldirektorin definierte das im Gesetz geforderte Jahressendeschema als „Festschreibung von Programmkategorien, Programmproportionen und Zeiteckwerten“¹⁰⁹⁴. Umgesetzt wird es in den Programmabläufen (Sendeplänen) für einzelne Programme. Daraus sei ersichtlich ‚in welchem Verhältnis die Programmkategorien in den einzelnen Zeitzonen angeboten werden‘. Sie betonte, „dass zu bestimmten Tageszeiten jeweils nur bestimmte Teile des Publikums erreichbar sind. In jedem Fall ist auf die Hör- und Sehmöglichkeit der verschiedenen Publikumsgruppen auf Grund ihres Arbeits- und Lebensrhythmus Bedacht zu nehmen“¹⁰⁹⁵.

Minderheiten werden nicht nur im Auftrag, sondern auch in den Programmrichtlinien als wichtige Zielgruppe für öffentlich-rechtlichen Rundfunk erachtet, dennoch merkt der ORF an: „Soweit das Gesetz es nicht ausdrücklich festlegt – so etwa für Volksgruppen (§ 5 Abs 1) –, hat keine Gruppe Anspruch auf eigens für sie bestimmte Programmangebote“¹⁰⁹⁶.

Besonderen Eingang in die Programmrichtlinien findet, wie auch im ORF-G, die Forcierung einer Österreichischen Identität und einer europäischen Integration.

„Für Österreich ist die Einbettung in Europa, das Verhältnis zu seinen Nachbarn und seine Verbundenheit mit diesem Kulturraum wesentlicher Bestandteil seiner Identität. Ein Europa ohne Grenzen, in dem die Gemeinsamkeit im Vordergrund steht, stellt keinen Widerspruch zu einem Europa der Regionen dar“¹⁰⁹⁷.

In der Praxis ist eine solche Verbindung aber durchaus schwierig. Um diesem Paradoxon aus dem Weg zu gehen, vermied die EU in ihrem Verfassungsvertrag, der schließlich aufgrund der Niederlande und Frankreichs nicht rechtskräftig wurde, die Bezeichnung einer europäischen Kultur. Die EU bekennt sich zu kultureller Vielfalt, wenn sie von den ‚Kulturen der Mitgliedstaaten und Regionen‘ spricht. Zu Kultur zählt die EU darüber hinaus auch den audiovisuelle Bereich, also auch den Hörfunk¹⁰⁹⁸. Auch wenn die Richtlinien bezüglich der österreichischen Kultur die Gemeinsamkeit zu nahestehenden Regionen erwähnen, erhält die Förderung österreichischer I-

1093 Ibid., S. 18.

1094 Ibid.

1095 Ibid., S. 19.

1096 Ibid.

1097 Ibid., S. 8.

1098 Vgl. Dörr, Dieter, „Der öffentlich-rechtliche Rundfunk im Kontext des neuen EU-Verfassungsvertrags“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 92.

dentität als Abgrenzung zu anderen Kulturräumen mehr Gewichtung als die Etablierung einer europäischen Kultur. Im ORF-Gesetz verhält es sich übrigens ähnlich.

Kultur war einst der Grundstein zum Nationalstaat, bald wird sie dessen Identität bedrohen¹⁰⁹⁹.

In den Programmrichtlinien wird sie auch als künstlerische und kreative Produktion verstanden. Auch der ORF hat demnach Schwierigkeiten, Kultur für sich so zu definieren, dass sich keine Widersprüche in der Begriffsverwendung finden. Heimisches Kulturgebete und künstlerische Produktion soll gefördert, dargestellt und erstveröffentlicht werden – was auch dem ORF-G entspricht. „Mit der Förderung von Kunst, Kultur und Wissenschaft ist der ORF jedoch nur insoweit betraut, als sie der Erfüllung des Programmauftrags dient. Der ORF fördert also Kunst, Kultur und Wissenschaft durch seine diesen Bereichen gewidmeten Sendungen“¹¹⁰⁰, relativiert Monika Lindner den Gesetzauftrag. Kulturelle Institutionen und Angebote sollten auf eine verständliche Weise so präsentiert werden, dass das Publikum sich ermuntert fühlt, das kulturelle Angebot auch zu nutzen¹¹⁰¹. Von einer kritischen Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur ist dabei nicht die Rede.

Die Programmrichtlinien wurden unter Monika Lindner traditionsbewusst und möglichst breit gestaltet. Neben der reinen Kunstproduktion wird Kultur als Nationalgefühl verstanden und politische Objektivität gilt nur im weitesten Sinne. Lindners Akzeptanz politischer Aufträge hob sie an die Spitze des ORF und später war es genau jene Zusammenarbeit mit der Politik, die ihr die größte Kritik und schließlich auch den Verlust des Chefpostens bescherte.

7.6.6. *SOS ORF*

Neben den Problemen mit der EU brodelte es bald auch intern auf dem ‚Königlberg‘. Zunächst gründeten Medienexpert/innen und Mitarbeiter/innen des ORF die Plattform ‚derFreiRaum‘, die den ORF als unabhängige, gesellschaftlich relevante Dienstleistung stärken sollte. Mit ‚Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers‘ publizierten 57 Autor/innen des FreiRaums auch gleich ihre Abrechnung mit dem ORF¹¹⁰². Gleichzeitig spitzte sich in der ORF-Information der ewige Streit um politischen Einfluss zu. Anlass war das Team Monika Lindner und Werner Mück, ihrem Chefredakteur der Fernsehinformation. Mück ver-

1099 Vgl. Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 88.

1100 Österreichischer Rundfunk, *Programmrictlinien (P-RL)*, S. 14.

1101 Vgl. Ibid.

1102 Siehe derFreiRaum, *derFreiRaum.net* (Überparteiliche Plattform, die für einen starken öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich und Europa eintritt) 2009, 22.01.2012.

wöhnte die ÖVP in den Nachrichten und auch Lindner wurde nicht nur von der Volkspartei gewählt sondern gilt auch offiziell als ÖVP-nahe. Die farbigen Machtspiele bewegten Armin Wolf, ‚Anchorman‘ der Zeit im Bild 2, zu einer öffentlichen Kritik. In seiner Dankesrede für den Robert-Hochner-Journalistenpreis am 17. Mai 2006, bei dem Monika Lindner abwesend war, beschrieb er die damalige ORF-Information. Wolf sprach von der einseitigen Machtkonzentration unter Werner Mück. „Die ORF-Information brauche wieder ‚redaktionelle und inhaltliche Pluralität‘. Und: Vom Gleichgewicht des Schreckens von Rot und Schwarz auf dem Königlberg sei ‚nur mehr der Schrecken geblieben‘“¹¹⁰³. Nach Lindners Zurückweisung der ‚Brandrede‘ traten die ORF-Redakteure gemeinsam für eine ‚umfassende Diskussion über Unabhängigkeit und Glaubwürdigkeit des ORF‘ ein. In der Internetplattform ‚SOS-ORF‘ forderten sie ‚Inneren Pluralismus‘ und ein ‚intelligentes Programm, das dem öffentlich-rechtlichen Auftrag gerecht wird‘¹¹⁰⁴. Gegen ‚die politische Gängelung des ORF‘ sammelten sie mehr als 70 000 Unterschriften, also etwa ein Zwölftel der Stimmen des Volksbegehrens von 1964, das ebenfalls mehr Objektivität im Österreichischen Rundfunk forderte.

„Eine seltsame Allianz aus SPÖ, BZÖ, Grünen und FPÖ bereitete eine Sondersitzung des Stiftungsrates im Juni 2006 zu Mück und der ORF-Information vor – erste Bewährungsprobe der sogenannten Regenbogenkoalition gegen Lindner. Erstmals seit 2000 formierte sich eine Mehrheit in dem Gremium gegen die ÖVP – ein bemerkenswertes Indiz für die bevorstehende Generaldirektorenwahl. Aus dem BZÖ kamen schon seit Februar öffentliche Signale an die SPÖ, man könne sich einen Kandidaten aus deren Reihen vorstellen. Lindner sei nicht ‚Wunschkandidatin‘ der Orangen“¹¹⁰⁵.

7.7. *Alexander Wrabetz mit Willy Mitsche und Karl Amon*

7.7.1. *Regenbogenkoalition*

Mit der Geschichte um Mück schwand der Einflussbereich der ÖVP und dessen Freundeskreis auf den ORF. Am 17. August 2006 stand eine neue Generaldirektoren-Wahl ins Haus. Laut Harald Fidler bereiteten Elmar Oberhauser, damaliger Sport-Chef des ORF-Fernsehens und Susanne Riess-Passer, provisorische Vizekanzlerin (FPÖ) „ein Konstrukt vor, das später als ‚Regenbogenkoalition‘ in die Geschichte des ORF einging“¹¹⁰⁶. Bundeskanzler Schüssel und Wilhelm Molterer wollten von Lindner und Mück nicht abrücken, also brachte Oberhauser mit seiner

1103 Wolf, Armin; zit. nach Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 361 f.

1104 Siehe SOS ORF Initiative, www.sos-orf.at 2006, 22.01.2012.

1105 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 361ff.

1106 Ibid., S. 365.

„Dutzfreundin“¹¹⁰⁷ Alexander Wrabetz ins Spiel und wurde zur Belohnung neuer Informationsintendant. Werner Mück musste als neuer Geschäftsführer von TW1 den Königberg verlassen. Wrabetz war bis dahin Kaufmännischer Direktor des ORF. Er wuchs in einer der FPÖ nahestehenden Familie auf, engagierte sich aber schon früh für die Sozialdemokraten. 2006 wurde er mit der Unterstützung des grünen -, orangen -, blauen - und roten „Freundeskreises“ im Stiftungsrat zum Generaldirektor gewählt – eine Wahl von so vielen Parteien war außergewöhnlich. Peter Westenthaler, der 2006 Obmann des Bündnis Zukunft Österreich wurde und 1999 bereits im ORF-Kuratorium saß, forderte für seinen Beitrag bei der Direktorenwahl Dank ein. Folglich kam die „praktisch inexistente Kleinpartei [...] über ihre reale Relevanz hinaus in der ZiB“¹¹⁰⁸ vor. Noch heute sind überdurchschnittlich viele Manager/innen des ORF der BZÖ zuzurechnen. Bis auf die Folgen des Wechsels von Radiochefredakteur Karl Amon zum Fernsehen 2007, der unter anderem bewirkte, dass in den Folgemonaten „im wichtigen ‚Morgenjournal‘ zehnmal mehr ÖVP-Politiker zu Interviews drangekommen seien als rote“¹¹⁰⁹, galt das ORF Radio und im Speziellen das Ö1-Programm nach wie vor als politikunabhängig. Doch, wie der Ö1-Redakteur Peter Lachnit 2006 richtig feststellte:

„Es macht keinen Sinn, Ö1 und das Fernsehen auseinanderzuidividieren. Wir sind ein Unternehmen. Es stimmt zwar, dass innerhalb der programmgestaltenden Belegschaft von Ö1 derzeit ein überwiegend gutes Betriebsklima herrscht und wir inhaltlich von Interventionen kaum betroffen sind. Vieles, was am Königberg passiert, tangiert uns aber direkt. Es kann uns also in keinsten Weise egal sein, was oben passiert, solange man uns nur in Ruhe lässt“¹¹¹⁰.

Der neue Radiodirektor Willy Mitsche bekam seine Stelle aus politischen Gründen, gilt allerdings als politisch neutral. Die Geschichte war folgende: In der neuen „Regenbogenkoalition“ sollte der Kärntner Landeshauptmann Jörg Haider noch einen Direktor im ORF bekommen. Da politischer Einfluss im ORF unter der Hand zwar Gang und Gebe, offiziell aber verboten war, wurde aus Haiders Wahl nichts. Gut einen Monat vor der Direktor/innenwahl und nur Stunden nach Wrabetz‘ Ernennung zum Generaldirektor verkündete Haider nämlich seine Entscheidung, den Programmchef im Studio Kärnten, Willy Haslitzer zum Radiodirektor zu befördern. „Das war zwar ohnehin allen einigermaßen Hellsichtigen klar. Doch die offen bekannte Patenschaft machte es zumindest zwei Stiftungsräten unmöglich, einem Team mit ihm zuzustimmen. Also

1107 Ibid.

1108 Ibid., S. 349f.

1109 Ibid., S. 369.

1110 Lachnit, Peter; zit. nach Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 470f.

musste statt Haslitzer dessen Chef in Kärnten, Landesdirektor Willy Mitsche, nach Wien¹¹¹¹. Mitsche hielt sich fortan neben seinen drei starken Senderchefs dezent im Hintergrund, vor allem seit seiner schweren Krankheit, die ihn dazu bewegte, am 31. August 2010 sein Amt niederzulegen¹¹¹². Die Presse spricht am 09. August 2010 allerdings wieder einmal von politischen Gründen. „Beobachter führen die Entscheidung Mitsches [...] weniger auf dessen angeschlagene Gesundheit als vielmehr auf die Hebelwirkung der politischen Kräfte zurück. Das SPÖ-regierte Bundeskanzleramt wünscht sich einen Vertrauten auf dem Posten“¹¹¹³. Dieser ‚Vertraute‘ sollte der viel gelobte, ehemalige Radio-Chefredakteur und nunmehr TV-Chefredakteur Karl Amon werden, der tatsächlich mit 01. Oktober 2010 das Amt des ORF-Hörfunkdirektors übernahm¹¹¹⁴.

Neben Willy Mitsche verlor Alexander Wrabetz auch andere Direktor/innen. Auf Wunsch der ÖVP musste die Finanzdirektorin Elisabeth Mayerhoffer schon im Dezember 2009 Richard Grasl weichen¹¹¹⁵. Im Oktober 2010 beschuldigte der TV-Informationsdirektor Elmar Oberhauser seinen Chef, den er nur einige Jahre zuvor zu seinem Posten verhalf, unter zu großem politischen Einfluss zu handeln. Konkret prangerte er Wrabetz in einer internen Mail an, bei der Bestellung von Fritz Dittelbacher als neuem TV-Chefredakteur auf die SPÖ und nicht auf ihn und auf den Redakteursrat gehört zu haben. Nachdem sich Oberhauser nicht bei dem, als schwach geltenden Generaldirektoren, entschuldigen wollte und daraufhin zunächst eine Zwangsbeurlaubung bekam, folgte am 11. November die offizielle Abbestellung Oberhausers durch den Stiftungsrat¹¹¹⁶. Oberhausers Vorgehensweise war provokant und zeigt, dass vor allem in den Jahren nach Lindner und Mück, politischer Einfluss wieder so an der Tagesordnung und in der österreichischen Wahrnehmung verankert war, dass sich dieser wunde Punkt auch gut für öffentliche Anprange-

1111 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 371f.

1112 Vgl. ORF Kundendienst, „Dr. Willy Mitsche legt Funktion als Hörfunkdirektor zurück und übernimmt Aufgabe in der zentralen Planung des ORF“, *kundendienst.orf.at*, http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/geschaefsfuehrung/mitsche_aktuell.html 2010, 18.01.2012.

1113 Wallnöfer, Isabella, „ORF-Radiodirektor Mitsche verlässt Geschäftsführung“, *DiePresse.com*, <http://diepresse.com/home/kultur/medien/586582/ORFRadiodirektor-Mitsche-verlaesst-Geschaefsfuehrung> 09.08.2010, 22.01.2012.

1114 Vgl. ORF Kundendienst, „ORF-Hörfunkdirektor Karl Amon“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/geschaefsfuehrung/amon.html> 2011, 18.01.2012.

1115 Vgl. Wallnöfer, Isabella, „Den Bruch mit der SP überlebt. Die (erste) Amtszeit von Alexander Wrabetz war turbulent“, *DiePresse* (Siehe auch: Printausgabe), 10.07.2011, <http://diepresse.com/home/kultur/medien/676594/Den-Bruch-mit-der-SP-ueberlebt> 09.07.2011, 22.01.2012.

1116 Siehe u. a. APA, „Chronologie. Der Konflikt Oberhauser-Wrabetz in Zitaten“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1288660112619/Chronologie-Der-Konflikt-Oberhauser-Wrabetz-in-Zitaten> 11.11.2010, 22.01.2012.

rungen und Machtkämpfe eignet. Nur vier Tage später, am 15. November 2010 verstarb der Technikdirektor Peter Moosmann nach langer Krankheit. Sein Amt übernahm interimistisch Alexander Wrabetz selbst¹¹¹⁷. Wiederum vier Tage später, am 19. November 2010 legte auch der ORF-Kommunikationschef Pius Stobl sein Amt nieder¹¹¹⁸. Er galt als Vertrauter des Generaldirektors, doch war beim Großteil der Belegschaft unbeliebt. Er ließ die Stiftungsrat-Sitzung, in der es um die Abbestellung Oberhausers ging, illegal aufnehmen und verlies anschließend aufgrund medialer und interner Peitschen sein Amt¹¹¹⁹.

In Wrabetz' Direktionsteam blieben lediglich Onlinedirektor Thomas Prantner und Programmleiter Wolfgang Lorenz¹¹²⁰.

Ein weiterer Personalwechsel unter Wrabetz I ist besonders für diese Arbeit interessant. Ende Juni 2010 ging der erste Ö1-Programmmchef Alfred Treiber in Pension. Die Radio-Chefredakteurin Bettina Roither übernahm am 02. August 2010 das Amt als neue Ö1-Chefin.

7.7.2. *Die Ver-Ortung des österreichischen Rundfunks*

Schon zu Wrabetz' Amtsbeginn war der ORF gefüllt mit Problemen. Ein strategischer Richtungswechsel war unbedingt erforderlich. Also startete der neue Generaldirektor im April 2007 mit der groß angekündigten ‚größten ORF-TV-Programmreform aller Zeiten‘¹¹²¹, die eine buchstäbliche Ver-Ortung werden sollte. Das Herzstück wurde die erste tägliche ORF-Unterhaltungsserie ‚Mitten im Achten‘, die bereits Ende Juni mangels Quote (und Qualität) wieder abgesetzt werden musste¹¹²². Damit steht die Sitcom stellvertretend für das Versagen der großen Reform. „Der zweite und dritte ‚Akt‘ der Programmreform – angekündigt für September 2008 und Jänner

1117 Vgl. APA, „ORF. Technischer Direktor Peter Moosmann verstorben“, *DiePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/medien/610442/ORF_Technischer-Direktor-Peter-Moosmann-verstorben 15.11.2010, 22.01.2012.

1118 Vgl. ORF Kundendienst, „ORF-Kommunikationschef Pius Stobl tritt zurück“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/news/stobl.html> 2010, 18.01.2012.

1119 Vgl. APA, „Stobl-Rücktritt. Wrabetz' wichtigster Mann verlässt den ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1289608289791/Stobl-Ruecktritt-Wrabetz-wichtigster-Mann-verlaesst-den-ORF> 19.11.2010, 22.01.2012.

1120 Vgl. Wallnöfer, „Den Bruch mit der SP überlebt“, *DiePresse.com*, <http://diepresse.com/home/kultur/medien/676594/Den-Bruch-mit-der-SP-ueberlebt> 09.07.2011, 22.01.2012.

1121 Vgl. APA, „Neues ORF-TV-Schema. GD Wrabetz: ‚Größte Programmreform aller Zeiten eingeleitet‘. Von Stiftungsrat mit großer Mehrheit genehmigt“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070222_OT50231/neues-orf-tv-schema-gd-wrabetz-groesste-programmreform-aller-zeiten-eingeleitet 22.02.2007, 22.01.2012.

1122 Vgl. o. A. „ORF: ‚Mitten im Achten‘ wird eingestellt“, *diePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/news/310180/ORF_Mitten-im-Achten-wird-eingestellt 13.06.2007, 22.01.2012.

2009 – wurde abgesagt“¹¹²³. Damit wurde der ohnehin schon krisengeschüttelte ORF so in Mitleidenschaft gezogen, dass manche sogar an seinem Überleben zweifelten¹¹²⁴. Doch trotz politischer und kommerzieller Vorwürfe, sinkender Quoten und dem zunehmenden Druck, das öffentlich-rechtliche System zu legitimieren, war und ist der ORF nie wirklich existenzgefährdet. Medienpolitiker/innen haben mit dem größten Medienunternehmen Österreichs auch das wichtigste Machtinstrument in den Händen und traditionell schützen österreichische Politiker/innen ihren ORF. Auch der europäische Gerichtshof setzt sich letztlich für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk ein, weil er als konsequente Antwort auf „neue Gefährdungen des aus der Rundfunkfreiheit folgenden Vielfaltsgebots“¹¹²⁵ gilt – viele Programme bedeuten nämlich immer seltener eine Zunahme der Programmvielfalt. Für eine solche hat nach wie vor der öffentlich-rechtliche Rundfunk zu sorgen.

1123 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 376 f.

1124 Vgl. u. a. Wendl, Fritz, „ORF. Der Quotenrenner kämpft ums Überleben“, *Edito. Das Medienmagazin* 02/09, <http://www.edito-online.ch/archiv/edito0209/edito0209d/orfderquotenrennerkaempfansueberleben.html> Februar 2009, 22.01.2012.

1125 Wiedemann, „Der Programmauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4*, S. 18f.

8. KULTUR ALS STRATEGIE

8.1. *Ö1 als bewunderter Zufluchtsort*

In der Publikation ‚Der Auftrag‘ wird deutlich, dass die Ohrfeigen gegen den ORF bewusst das Kulturprogramm Ö1 aussparten. Während 2006 die Wut gegen den ORF explodierte, betonten dieselben Aufständischen ihre Anerkennung für Ö1. Hier ein paar Auszüge aus ‚Der Auftrag‘:

- „Ö1 ist ein europaweit unübertroffenes Kulturprogramm, aus dem man unentwegt lernen kann, ohne als der Dumme dazustehen“¹¹²⁶.
- „In bin dem Fernsehen für das lähmende und uninteressante Abendprogramm wirklich dankbar, weil ich nicht mehr verführt werde, die ‚Glอตze aufzudrehen‘ und endlich wieder zum Lesen komme. Es ist so beruhigend, auch nicht einmal mehr Informationssendungen anschauen zu müssen. Für mich erfüllt also der ORF in vorbildlicher Weise seinen öffentlichen Bildungsauftrag. P.S.: Ein Ärgernis ist für mich allerdings der Hörfunksender Ö1, da gibt es meist schon vormittags so interessante Sendungen, dass man nicht einmal mehr das Haus verlassen will. Wie soll man sich da noch bilden?“¹¹²⁷.
- „Der ORF ist bekanntlich mehr als nur Fernsehen. So kann frau vorwiegend im Auto und am frühen Morgen Ö1 hören. Diese von jüngeren Menschen auch als ‚Intellektuellen-Funk‘ – zum Unterschied vom ‚Bauern-Funk‘ auf Regionalsendern – qualifizierte Sendeleiste bietet durchaus informative Nachrichtensendungen, zusätzliche Informationsportale mit Hintergrundinformationen aus aller Welt und anspruchsvolle Musiksendungen. Früher konnte man Radiohören damit verbinden, sein Fremdsprachenverständnis lebendig zu erhalten. Seit dem Ende von Blue Danube Radio ist dies bedauerlicher Weise nur mehr eingeschränkt möglich. Die Einstellung der Sendungen bedeutete einen Schritt zur Provinzialisierung des österreichischen Radios. Die fremdsprachigen Nachrichten nach dem Morgenjournal und FM4 können dieses Defizit nicht wettmachen“¹¹²⁸.
- „Natürlich verfügt der ORF mit dem Hörfunkprogramm Ö1 über ein exzellentes, erfolgreiches Angebot“¹¹²⁹.
- „Das Programm Ö1 rechtfertigt sämtliche andere Programme. Die Richtlinien zur Programmgestaltung werden in diesem Sender optimal erfüllt. [...] Die einzelnen Teams recherchieren exzellent, die Darstellungsweise ist vortrefflich, die Auswahl der Themen zu 90% interessant und wirklich wissenswert. Der einzige Schönheitsfehler dieses Programms besteht darin, dass seine Finanzierung durch die Werbeeinkünfte von Ö3 erfolgt“¹¹³⁰.
- „Aber, werden Sie sagen, da gibt es ja auch noch Ö1. Und auf Ö1 wird das einstündige Mittagjournal ja noch ausgestrahlt und alternative Populärmusik hat im ‚Klassiksender‘ auch bereits Fuß gefasst, und überhaupt ist dort die Welt des öffentlich-rechtlichen Kulturauftrags noch in Ordnung. Aber eine Frage sei schon erlaubt: Warum gibt es nur ein Ö1 und nicht mehrere davon in Österreich?“¹¹³¹.

Soviel zum Erfolg der Ö1-Strategie.

1126 Pawlowsky, Peter, „Unabhängigkeit und Kreativität“, *Der Auftrag*, S. 33.

1127 Achleitner, Friedrich, „Kurz gesagt“, *Der Auftrag*, S. 40.

1128 Bailler-Galanda, Brigitte, „Gegen die Stromlinienform“, *Der Auftrag*, S. 50.

1129 Schulmeister, „Der Weg nach Krähwinkel“, S. 56.

1130 Giese, Alexander, „Ein paar wenige Lichtblicke“, *Der Auftrag*, S. 101.

1131 Tschmuck, „Radio, Format, Verkaufsschlager“, *Der Auftrag*, S. 183.

„Das Volk“ mag Ö1 vielleicht kritisieren, doch in gebildeten Kreisen ist Ö1 sogar im Zuge wütender Äußerungen über den ORF eine gepriesene Ausnahme, der jeder zu danken scheint. Ö1 fördert das kulturelle Gedächtnis des Landes und konstruiert dieses auch zu seinen Gunsten. „Das Radio hat gesagt ...“¹¹³² galt nicht nur für ‚War of the Worlds‘ sondern auch heute noch häufig für Ö1 als heiliges Schiff am Rundfunkhimmel. Politische oder wirtschaftliche Abhängigkeit scheint nur vor dem Kulturradio Halt gemacht zu haben. Kultur ist ein schönes Wort, doch es ist auch gefährlich, weil es blind macht vor Natur, vor Technik, vor Wirtschaft und wie der Programmbereich Unterhaltung, auch blind vor Politik. Eine so erstarrte Bewunderung MUSS hinterfragt werden, lehrte uns schon Jean Baudrillard. Auch Ö1 ist durchflutet mit hegemonialen Machtkonstanten, die auf seine Hörer/innen kanonisiert werden. Damit wird das kulturelle Gedächtnis des elitären Publikums konstruktivistisch mit geformt.

8.1.1. Kinderuni, Kunstradio und Podcasts oder Schema, Tagebuch und Online

Am 01. Jänner 2007 wurde auch in Ö1, trotz allgemeiner Akzeptanz, das Schema ein wenig angepasst. Die Änderungen waren bereits unter Rammerstorfer geplant. Zum Anlass nahm man den 40. Jahrestag von Ö1 am 01. Oktober 2007. Neben einer ‚Leistungsschau‘ der vergangenen Jahrzehnte wurden unter anderem die ‚Kinderuni‘ (schon im Jänner) , ‚Im Klartext‘ (Neu war die Liveübertragung des Streitgesprächs aus dem Radiokulturhaus ebenfalls ab Jänner 2007¹¹³³) und ‚Gedanken‘¹¹³⁴ eingeführt. Beim frühen Schulfunk, schreibt Ö1, „ließ die Qualität der Sendungen sehr zu wünschen übrig. Meist handelte es sich um einen Dialog zwischen einem fragenden Kind und einem wissenden Erwachsenen. Solche Dialoge konnte der Lehrer in der Schule aber auch ohne Radio selber führen“¹¹³⁵. Erstaunlich, dass Ö1 2007 mit der ‚Kinderuni‘ wieder ein ähnlich altpädagogisches Format einführte.

Wie üblich nach Personalwechsel und Schema-Änderungen wurde 2007 auch ein Radiotagebuch durchgeführt. „Zu den wichtigsten Ergebnissen zählen die positive Hörerbindung, die Verjün-

1132 Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmggeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 80.

1133 Vgl. APA, „40 Jahre Ö1“ gehört gefeiert: viel Neues und Raritäten zum Wiederhören“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20061214_OTS0121/40-jahre-oe1-gehoert-gefeiert-viel-neues-und-raritaeten-zum-wiederhoeren-1 14.12.2006, 22.01.2012.

1134 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 514.

1135 Faschingeder, Gerald, „Schulfunk-Gestalter Alfred Faschingeder verstorben“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/260100> Oktober 2010, 22.01.2012.

gung des Publikums und das Interesse an Wortsendungen“¹¹³⁶, wurde am 31. Jänner 2008 auf der Ö1-Homepage publiziert – gottseidank gab es also noch das altetablierte Ö1. Die Sendung mit der niedrigsten Note im Tagebuch war, was Ö1 selbst als „wenig überraschend“¹¹³⁷ bezeichnete, das ‚Kunstradio‘. Mit der Gesamtnote 3,4 ist ‚Kunstradio – Radiokunst‘ die einzige Ö1-Sendung unter der Note 4,0. „Diese sehr kontroversiellen Inhalte sind einerseits schwer zu vermitteln, andererseits muss es auch Programmflächen geben, bei denen Reichweitenüberlegungen keine Rolle spielen“¹¹³⁸. Die Sendung stützt sich immer wieder experimentierfreudig auf ein Thema, das zwar bereits in frühen Radiozeiten gefordert wurde aber an Aktualität nicht verlieren kann. Die Forderung, Radiokunst als eigene Kunstgattung zu etablieren wurde bereits zu Beginn der 1930er Jahre im futuristischen Manifest von Filippo Tommaso Marinetti und Pino Masnata vehement eingefordert. Gordon Willard Allport, Hadley Cantril und Rudolf Arnheim waren ebenfalls Unterstützer dieser Idee, die bei Radiotheoretikern in der Frühzeit des Mediums als wichtigste Aufgabe des Rundfunks galt. Heute findet sich, abgesehen von Hörbüchern, in kaum einem Radioprogramm innovative Radiokunst. Ö1 hat in seiner traditionsgebundenen Positionierung noch nicht vollständig vor dem Zeitgeist kapituliert, doch dass ‚Kunstradio‘ selbst bei einer qualitativen Untersuchung so versagt, zeigt, wie sehr sich die Aufgaben des Rundfunks gewandelt haben. Einsam in einer Masse an Kulturreproduktionen besteht ‚Kunstradio‘ allerdings bis heute einmal die Woche. Bis Juni 2010 Sonntags von 23:03 bis 23:45 Uhr und seit Bettina Roiters Schemaadjustierung sogar 15 Minuten länger, bis 00:00 Uhr¹¹³⁹.

Zu den Aufgaben des Hörfunks gehörte 2007 nicht mehr die Etablierung einer eigenen Radiokunst, sondern die Ausdehnung des Mediums auf andere Medien. Treiber wollte seine Dienstleistungsstrategie fortsetzen. Begleitend zur großen Programmreform wurde im April 2007 das Download-Angebot des ORF um 14 Podcasts ergänzt¹¹⁴⁰ – trotz schwieriger europäischer Sachlage im Bezug auf Online-Angebote.

1136 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Radiotagebuch 2007. Sie geben uns beste Noten“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/212138> 31.01.2008, 22.01.2012.

1137 Ibid.

1138 Ibid.

1139 Österreichischer Rundfunk, „Das neue Ö1 Schema. Neue Nacht-Schiene, neuer Sonntag“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/277711> 24.05.2011, 22.01.2012.

1140 Vgl. ORF Kundendienst, „Ö1 zum Mitnehmen“, *kundendienst.orf.at*, http://kundendienst.orf.at/programm/radio/oe1_podcast.html 2007, 18.01.2012.

‚Podcasting‘ ist eine begriffliche Zusammensetzung aus ‚iPod‘, dem MP3-Player von Apple – und ‚Broadcasting‘¹¹⁴¹. Es ermöglicht das zeitunabhängige Nachhören von Radiosendungen oder anderen Audiodateien auf mobilen Empfangsgeräten. Damit gehen einige frühe Merkmale des Rundfunks verloren – mit Podcasts ist das Radio nicht mehr linear, zeit- und ortsabhängig. Andererseits führt das Podcasting auch wieder zurück zu einer Urform des Rundfunks, nämlich dem Hören über Kopfhörer. Wir werden in unserem Rundfunkkonsum wieder zu ‚Massen-Eremiten‘, wie Arnheim das Radiopublikum bezeichnete. Ganz für uns alleine verschwinden wir in unserer akustischen Welt. Ab 2007 konnte man von Ö1 gratis die Informationsprogramme ‚Journale‘, ‚Infos en français‘, ‚Noticiero de Austria‘ und ‚Report from Austria‘, die Wissenschaftssendungen ‚Betrifft Geschichte‘, ‚Vom Leben der Natur‘ und ‚Wissen aktuell‘, die Kultursendungen ‚Kultur aktuell‘ und ‚Leporello‘, die Religionssendungen ‚Gedanken für den Tag‘ und ‚Religion aktuell‘ und die Kindersendungen ‚Ö1 Kinderuni‘ und ‚Rudi Radiohund‘ herunterladen. Außerdem gibt es auch die Ö1-Club-Sendung ‚Schon gehört?‘ als Podcast. Neben den Podcasts wurde die Programmseite oe1.orf.at 2007 auf wöchentlich 168 Stunden Liveradio, 168 Stunden News-loop Ö1 Inforadio, 30 Stunden Ö1 Downloads, 12 Stunden Journale on demand Inforadio und 2-6 Stunden Livestreams aus dem RadioKulturhaus aufgewertet¹¹⁴². Heute, mit dem Stand Dezember 2011, gibt es zu den bereits erwähnten Podcasts auch ‚Digital.Leben‘ und Audio-Miniaturen von ‚Ambiente‘ für den mobilen Dienst. Während seines kurzen Bestehens war auch die Sati-resendung ‚Welt Ahoi‘ als Podcast verfügbar und einzelne Sondersendungen wie die ‚Ö1 Wochenschau 89‘ und die ‚Ö1 Talentebörse‘ finden es ebenfalls in die Podcast-Liste. Nach wie vor ist es allerdings schwierig, bei Restriktionen des Urheberrechts, der EU, des ORF-Gesetzes und den wachen Augen der Privatmedien Onlinedienste anzubieten.

Exkurs: Online versus Digitalradio

Die technischen Entwicklungen im Bereich der Digitalisierung machen auch vor dem Hörfunk nicht Halt. Zu trennen ist hierbei allerdings Digitalisierung im Sinne von Internet-basierten Angeboten und Digitalisierung als neue Übertragungstechnik, die die Ultrakurzwelle verdrängen soll. Seit Mitte der 1990er Jahre scheint DAB (Digital Audio Broadcasting) die Zukunft der Radioübertragung zu sein. Mittlerweile gibt es bereits Weiterentwicklungen des terrestrischen Übertragungsstandards: etwa DAB+. Viele skandinavische Länder, Großbritannien aber auch Frank-

¹¹⁴¹ Vgl. Vsedni, Karl-Johannes, „My own private Radio. Musik am Rand der Postmoderne. Eine 3. Revolution im Musikbereich am Beginn des 3. Jahrtausends“, Dipl. Universität Wien: Musikwissenschaft/Geschichte 2008, S. 116.

¹¹⁴² Vgl. ORF Kundendienst, „Ö1 zum Mitnehmen“.

reich gelten als Vorreiter im Bereich des Digitalradios. Deutschland kündigte an, 2010 flächendeckendes Digitalradio einzuführen, doch bis jetzt wurde das Vorhaben nicht umgesetzt¹¹⁴³. Die neue Übertragungstechnik ist eine Alternative zu UKW, die mehr Frequenzen zur Verfügung hätte (also mehr Programme ermöglicht) und die Übertragungsqualität flächendeckend standardisiert – mit DAB müsste man also auch in den bergigen Gebieten Österreichs nicht mehr mit schlechtem Empfang rechnen. Weitere technische Möglichkeiten, wie etwa die Hinzugabe von Bild, könnten aus dem modernen DAB entstehen. Mit dem neuen Übertragungsstandard wären allerdings alle alten Radiogeräte unbrauchbar. Ö1 ist ein Vorreiter der technischen Digitalisierung und hat bereits 2005 neue Übertragungstechniken ausprobiert. Seit 2007 sind einzelne Ö1-Sendungen bereits in der 5.1 digitalen Surround-Sound-Qualität zu empfangen¹¹⁴⁴.

Doch politisches Ziel der EU ist die flächendeckende Digitalisierung, die im österreichischen Fernsehen bereits gesetzlich verankert ist. Im Hörfunkbereich lassen sich österreichische Medienpolitiker/innen mehr Zeit. Möglich ist der digitale Empfang vieler Programme schon heute – dominiert wird der Markt aber nach wie vor von den, auf wenige Frequenzen beschränkten, Kurzwellenprogrammen. Da sich kritische Stimmen gegen DAB häufen und die Österreichischen Versuche zwischen 2000 und 2008 wenig erfolgreich waren, soll die Regulierungsbehörde RTR im Juni 2012 erneut die Sinnhaftigkeit von DAB in Österreich untersuchen¹¹⁴⁵. Statt sich um Übertragungswege des klassischen Hörfunks zu kümmern, gilt die technische Aufmerksamkeit des ORF also dem Internet.

8.1.2. Paradigmenwechsel in der EU

Am 11. Dezember 2007 wurde die EG-Richtlinie ‚Fernsehen ohne Grenzen‘ zur ‚Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste‘ ausgeweitet. Damit betrifft sie heute nicht mehr nur Fernsehen, sondern auch nichtlineare audiovisuelle Mediendienste, im Bereich Hörfunk sind das Webangebote. In den Richtlinien werden die Wahrung der Grundrechte, die Unterstützung europäischer Werke und eine Liberalisierung von Werberegungen wie Produktplatzierung, Schleichwerbung

¹¹⁴³ Vgl. Kongressveranstaltungen der Medientage München, 2010.

¹¹⁴⁴ Österreichischer Rundfunk, „Dolby Digital 5.1 Surround Sound. Österreich 1 neu hören. Surround-Klang vom Satelliten“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/5.1> 02.04.2010, 10.02.2012.

¹¹⁴⁵ Siehe Philipitsch, Florian, Verordnung der Kommunikationsbehörde Austria (KommAustria) über ein Digitalisierungskonzept zur Einführung, zum Ausbau und zur Weiterentwicklung von digitalem Rundfunk (Fernsehen und Hörfunk) und anderen Mediendiensten (Digitalisierungskonzept 2011), 27.04.2011, http://www.rtr.at/de/m/Digikonzept2011/KOA_4.000_11_023_-_Verordnungstext.pdf 15.02.2012

oder Sponsoring gefordert¹¹⁴⁶. Betont werden nun auch die kulturelle Förderung und kulturelle Vielfalt¹¹⁴⁷. Bis spätestens 19. Dezember 2009 musste die europäische Richtlinie in nationale Rundfunkrechte eingegliedert werden¹¹⁴⁸. In Österreich wurde das allerdings erst 2010 befolgt. Auch die Rundfunkmitteilung der EU im Juli 2009 erhöhte den Druck auf österreichische Politiker/innen, das ORF-Gesetz anzupassen. Neben der Überarbeitung der Finanzierungsregeln thematisiert die Mitteilung die ‚digitalen Konvergenzkriterien‘ des Rundfunks. EU-Beamte stellten sich dabei die „Frage, ob es nach den revolutionären Entwicklungen im Bereich der Datenübertragung bei elektronischen Medien in Richtung Digitalisierung zu einer Übereinstimmung zwischen Öffentlich-Rechtlichen und Privaten kommen wird“¹¹⁴⁹ und kamen zu dem Ergebnis, dass ein Paradigmenwechsel im Umgang mit den Öffentlich-Rechtlichen stattfinden müsse.

Um den Wettbewerb mit privaten Rundfunk- und Medienanbietern nicht zu verzerren, grenzt die EU die Möglichkeit zu Online-Angeboten im öffentlich-rechtlichen Bereich jetzt ein. Über den aktuellen Standpunkt der EU sagt Viviane Reding, EU-Kommissarin für Medien:

„Der Kommission geht es insbesondere darum, die dynamische Online-Medienlandschaft zu erhalten. Dazu muss vor allem sichergestellt werden, dass die Onlineangebote der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nicht durch Wettbewerbsverzerrungen das Angebot der Onlinedienste und Printmedien beeinträchtigen. Die heute angenommene Mitteilung trägt diesem Ziel klar und effizient Rechnung“¹¹⁵⁰.

Die Europäische Kommission verdeutlicht nun ihre Vorstellungen über den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Die eigenständige Kompetenz der Mitgliedstaaten, die im Amsterdamer Protokoll noch maßgeblich waren, werden nun Stück für Stück aus der Hand genommen. Die Aufträge müssen präziser formuliert und der Rundfunk stärker kontrolliert werden, um den Mehrwert des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sicherstellen¹¹⁵¹. Auch im öffentlich verfügbaren Antrag der europäischen Kommission an den österreichischen Bundesminister Dr. Michael Spindelegger

1146 Vgl. Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, Artikel 22.

1147 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 288f.

1148 Vgl. Richtlinie 2007/65/EG, Artikel 3, Abs. 1.

1149 Hingst, Wolfgang, „Besser spät, als nie ...“, *Der Auftrag*, S. 47.

1150 Reding, Viviane; zit. nach Peters, Thomas Mike, „Neue Rundfunkmitteilung der EU-Kommission“, *Telemedicus*, <http://telemedicus.info/a/1387.html> 03.07.2009, 22.01.2012; (Orig. Vorstellung der Rundfunk-Mitteilung (2009/C 257/01) 02.07.2009).

1151 Vgl. Holtz-Bacha, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk“, *Medienheft Dossier 25*, S. 62.

über die Finanzierung des ORF schreibt Neelie Kroes, Vize-Präsidentin der Europäischen Kommission, dass der Österreichische Gesetzesauftrag

„zwar weit gefasst ist, aber durch Programmrichtlinien und Sendeschemen weiter präzisiert werden kann. Da die Programmrichtlinien und Sendeschemen des ORF jedoch nicht rechtsverbindlich sind, gibt es gegenwärtig keine angemessene Gewähr dafür, dass der ORF die Qualitätsstandards des öffentlich-rechtlichen Auftrags in der Praxis tatsächlich erfüllt“¹¹⁵².

Vor allem beim ORF fordert die EU zudem mehr Transparenz. Im September 2009 einigte man sich mit dem österreichischen Medienstaatssekretär Josef Ostermayer „auf eine Reihe von Änderungen an der öffentlichen Finanzierung des ORF“, die in ein neues ORF-Gesetz umgewandelt werden müssen¹¹⁵³.

8.2. *ORF-Gesetz 2010*

Heute agieren sowohl die EU als auch die Nationalstaaten in ihrer Rundfunkpolitik als Schiedsrichter „zwischen Öffentlich-Rechtlichen und Privaten“¹¹⁵⁴. Das von der EU geforderte neue Gesetz wurde am 19. Juli 2010 mit den Stimmen der Regierungsparteien ÖVP und SPÖ und der Oppositionspartei FPÖ, die die zwei drittel Mehrheit im Parlament ermöglichte, beschlossen.

8.2.1. *Eckpfeiler und Abschnitte*

Erneut nahm das Gesetz massiv an Umfang zu. Die 27 Seiten und 49 Paragraphen von 2001 sind neun Jahre später auf 45 Seiten und 50 Paragraphen ausgedehnt. Die Beibehaltung der elf Abschnitte lassen vermuten, dass das ORF-Gesetz wenige komplett neue Inhalte, dafür aber ausgedehntere Erklärungen enthält. Die Anforderungen an die ORF-Gremien und die Überschriften der Gesetzesabschnitte sind weitestgehend gleich geblieben. Die wenigen Änderungen der Abschnittstitel sind aber besonders interessant, weil es um grundlegende Tendenzen der ORF-Politik geht. Geändert hat sich, dass aus den Aufgaben¹¹⁵⁵, öffentlich-rechtliche Aufgaben wurden, dass der Abschnitt 3 nunmehr ‚Kommerzielle Kommunikation‘ statt bislang ‚Werbung und Patronanzsendungen‘¹¹⁵⁶ heißt und dass die ‚Anforderungen an Teletext und Online-Dienste‘ nicht

¹¹⁵² Kroes, *Brief der Europäischen Kommission*.

¹¹⁵³ Ibid.

¹¹⁵⁴ Christl/Süssenbacher (Hg.), *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 13.

¹¹⁵⁵ Vgl. ORF-G 2001, Abschnitt 1.

¹¹⁵⁶ Ibid. Abschnitt 3.

mehr nur inhaltlicher Natur sind¹¹⁵⁷. Im Sinne der EU werden öffentlich-rechtliche- stärker von kommerziellen Tätigkeiten getrennt.

Die Aufgaben für den ORF wurden um die Abschnitte 1a: ‚Auftragsvorprüfung‘, die den EU-Wünschen entgegen kommt; 1b: ‚Berichtspflicht‘, die es zuvor schon mit dem Jahresbericht gegeben hat und 1c: ‚Sonstige Tätigkeiten des Österreichischen Rundfunks‘, wo kommerzielle Tätigkeiten abermals hervorgehoben werden¹¹⁵⁸, ergänzt. Im fünften Abschnitt ist die ‚Gleichstellung von Frauen und Männern‘ als Unterabschnitt hinzugekommen und beim Programmengelt ist der Abschnitt 6a: ‚Wettbewerbsverhalten des Österreichischen Rundfunks‘, neu. Der Ausschuss für Verfassung und Föderalismus fasst das neue ORF-Gesetz folgendermaßen zusammen:

„Mit dem vorliegenden Beschluss des Nationalrates wird unter anderem der öffentlich-rechtliche Auftrag des ORF präzisiert und dessen Finanzierung EU-konform gestaltet, eine unabhängige Medienbehörde eingerichtet [...] und einige noch offene Punkte der EU-Mediendiensterichtlinie berücksichtigt“¹¹⁵⁹.

8.2.2. Definitionen

Erstmals werden Begriffe im Zusammenhang mit dem ORF definiert. Erklärt werden die folgenden elf Ausdrücke: ‚Audivisueller Mediendienst‘, ‚Fernsehprogramm‘, ‚Hörfunkprogramm‘, ‚Abrufdienst‘, ‚Sendung‘, ‚Kommerzielle Kommunikation‘, ‚Schleichwerbung‘, ‚Fernseh- oder Hörfunkwerbung (Werbung)‘, ‚Teleshopping‘, ‚Produktplatzierung‘ und ‚Sponsoring‘. Ein Hörfunkprogramm ist demnach ein „unter der redaktionellen Verantwortung des Österreichischen Rundfunks angebotene[r] Dienst, der für den zeitgleichen Empfang von Hörfunksendungen auf der Grundlage eines Sendeplans bereitgestellt wird“ und eine Hörfunksendung ist wiederum ein einzelner, „in sich geschlossene[r] und zeitlich begrenzte[r] Bestandteil des Programms“¹¹⁶⁰.

Bei den gewählten Begriffen wird ein wirtschaftlicher und rechtlicher Blick auf den ORF deutlich, es könnten nämlich statt den genannten-, auch durchaus prekärere Termini wie ‚Kultur‘, ‚Qualität‘, ‚Mehrwert‘ oder ‚Unterhaltung‘ definiert werden. Ausdrücke dieser Dimensionen würden wohl eher helfen, um so manche, bewusst allgemein gehaltene Gesetzesparagrafen weniger breit interpretieren zu können (oder müssen). Hier ging es aber eben nicht um eine Ein-

1157 Vgl. Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk – ORF-Gesetz (ORF-G), BGBl I Nr. 83/2001 in der Fassung des Bundesgesetzes, BGBl. I Nr. 50/2010.

1158 Vgl. ORF-G 2010, Abschnitt 1.

1159 Diesner-Wais, Martina (Berichterstatteerin), *Bericht des Ausschusses für Verfassung und Föderalismus des Bundesrates über den Beschluss des Nationalrates vom 17. Juni 2010*, Wien: 30.06.2010, S. 1, http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/BR/I-BR/I-BR_08338/index.shtml 2010, 22.01.2012.

1160 ORF G 2010, § 1a; 3 und 5b.

grenzung der Vielfalt und Freiheit im ORF-Programm, sondern vielmehr um eine Verhandlungsbasis für die Unterscheidbarkeit des ORF von kommerziellen Programmen. Dennoch muss angeführt werden, dass eine weitere Neuigkeit im ORF-Gesetz genau dieser häufig diskutierten und kritisierten Unschärfe des Auftrags entgegenzuwirken versucht.

8.2.3. Angebotskonzepte für öffentlich-rechtlichen Mehrwert

Als Maßnahme gegen die Breite des Auftrages muss der ORF nun ‚Angebotskonzepte‘ an die Regulierungsbehörde übermitteln. Die externe Kontrolle soll im Vorfeld den öffentlichen Mehrwert der Programme prüfen¹¹⁶¹, was den Forderungen der Europäischen Kommission entspricht. In den Angebotskonzepten sollen insbesondere folgende, zu prüfende Punkte angeführt werden:

- „Inhaltskategorien
- Zielgruppe
- zeitliche Gestaltung des Programms oder Angebots inklusive allfälliger zeitlicher Beschränkungen
- technische Nutzbarkeit des oder Zugang zum Angebot
- allfällige besondere Qualitätskriterien
- allfällige komplementäre oder ausschließende Beziehungen zu anderen Programmen oder Angeboten des Österreichischen Rundfunks
- Themen, Formate, Programmschienen oder sonstige Angaben dazu, was hauptsächlich, nur nebenrangig oder überhaupt nicht Gegenstand des Programms oder Angebots sein soll
- Einhaltung der Vorgaben dieses Gesetzes, insbesondere Ausführungen zur Vereinbarkeit des Programms oder Angebots mit § 4¹¹⁶².

8.2.4. Externe Kontrolle / KommAustria

Im Sinne der EU ist die ‚Auftragsvorprüfung‘, die Programmkonzepte ablehnt oder bewilligt, auch eine Maßnahme um Wettbewerbsverzerrung von Seiten des ORF zu unterbinden¹¹⁶³. Die aufwendige Vorprüfung bei neuen ORF-Angeboten wird von der Regulierungsbehörde KommAustria¹¹⁶⁴, die bisher nur für private Sender zuständig war¹¹⁶⁵, durchgeführt. Um den Handlungsspielraum und die Unabhängigkeit des Unternehmens zu wahren, würde der Generaldirektor zwar lieber interne Kontrollmechanismen stärken als eine umfassende externe Überprüfung über sich ergehen zu lassen¹¹⁶⁶, doch die zunehmende Kontrolle externer Stellen liegt, wie Marlies Neumüller feststellt, im internationalen Trend¹¹⁶⁷. Schon 2007 planten SPÖ und ÖVP eine,

1161 Vgl. ORF-G 2010, §5a Abs 1;1.

1162 Ibid.

1163 Vgl. Diesner-Wais (Berichterstatterin), *Bericht des Ausschusses für Verfassung und Föderalismus des Bundesrates über den Beschluss des Nationalrates vom 17. Juni 2010*.

1164 Vgl. ORF-G 2010, § 6 b.

1165 Vgl. Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 40.

1166 Vgl. Ibid., S. 60.

1167 Vgl. Ibid., S. 45.

von Weisungen unabhängige Medienbehörde und auch die Europäische Kommission forderte eine solche¹¹⁶⁸. Doch statt eine solche einzurichten, argumentierte der SPÖ-Mediensprecher Josef Cap im Frühjahr 2008 gegen eine neue ‚Monsterbehörde‘ und zu viel Bürokratie¹¹⁶⁹.

Die Kommunikationsbehörde Austria übernimmt vom Bundeskommunikationssenat 2010 neben der Auftragsvorprüfung auch die Rechtsaufsicht über den ORF¹¹⁷⁰ und die Überprüfung des neuen, internen Qualitätssicherungssystems, das auf jeden Fall alle zwei Jahre, bei Beschwerden auch häufiger kontrolliert werden soll. Externe Prüfungen von internen Kontrollmechanismen haben sich auch international vielfach bewehrt. Die Kontrolle des Bundes bleibt nach wie vor beim Rechnungshof¹¹⁷¹.

8.2.5. *Qualitätssicherungssystem*

Das neue Qualitätssicherungssystem soll „Kriterien und Verfahren zur Sicherung der Erfüllung des gemäß § 4 erteilten öffentlich-rechtlichen Kernauftrages“¹¹⁷² definieren. Sowohl der Stiftungsrat, der Generaldirektor, ein ständiger Qualitätsausschuss des Publikumsrates, als auch ein unternehmensexterner Sachverständiger sind mit dem Qualitätssicherungssystem beauftragt. Erstellt wird das System vom Generaldirektor unter der Berücksichtigung mehrerer Kriterien über Unabhängigkeit und Eigenverantwortlichkeit der Mitarbeiter/innen¹¹⁷³. Die Ausgewogenheit der Inhalte in den langfristigen Programmplänen und in den Jahressendeschemen muss sichergestellt sein. „[Z]ur Festschreibung der einzelnen Programmkategorien zuzurechnenden Anteile“ müssen außerdem qualitative aber auch quantitative Kriterien erstellt werden¹¹⁷⁴. Angeordnet wird erstmals auch die Erstellung einer Strukturanalyse für Fernseh- und Radioprogramme. Als Grundlage dieser Untersuchung dienen das Sendeschema und die, im Gesetz angeführten Programmvorgaben. Aber auch außerprogrammatistische Faktoren sollen berücksichtigt werden – besonders betonen die Gesetzgebenden hier die ‚Entwicklung der Zuschaueranteile und der Konkurrenzsituation‘, die ‚Vorhersehbarkeit besonderer Themenschwerpunkte‘ und ‚Prognosen über

1168 Vgl. Segalla, „Gebührenfinanzierung aus gemeinschaftsrechtlicher Sicht“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien*. Bd. 4, S. 35f.

1169 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 285.

1170 Vgl. ORF-G 2010 §§ 35 und 36.

1171 Vgl. Ibid., § 4a Abs 8 und § 35.

1172 Ibid., § 4a Abs 1.

1173 Vgl. Ibid., Abs. 1 und 2.

1174 Ibid., § 4 a Abs 3.

die weitere wirtschaftliche Entwicklung‘. Im Qualitätssicherungssystem müssen auch die „Unverwechselbarkeit des Inhalts und des Auftretens [...] der in der Regel anspruchsvollen Sendungsgestaltung in den Hauptabendprogrammen“ und die hohe „Qualität in den Bereichen Information, Kultur und Wissenschaft“¹¹⁷⁵ argumentiert werden. Mit der verpflichtenden Veröffentlichung des Qualitätssicherungssystems und den dafür durchgeführten Studien und Teilnehmerbefragungen¹¹⁷⁶ wird endlich mehr Transparenz gefordert. So soll ein öffentlicher, öffentlich-rechtlicher Rundfunk sich nun stärker verorten und von anderen Medienanbietern abgrenzen.

Aufgrund einer umstrittenen Skinhead-Dokumentation der Fernsehsendung ‚Am Schauplatz‘ rief Wrabetz bereits vor dem Beschluss des neuen Gesetzes eine ‚Arbeitsgruppe zur Qualitätssicherung‘ ein. Die Leitung der Arbeitsgruppe übernahm Klaus Unterberger, Chef des ‚Public Value Kompetenzzentrums‘¹¹⁷⁷, das seit Mai 2007 besteht¹¹⁷⁸. Am 10. Mai 2011 wurde das Qualitätssicherungssystem vom ORF-Publikumsrat beschlossen¹¹⁷⁹. Wie vom Gesetz ausdrücklich gefordert, findet sich das Qualitätssicherungssystem im Internet, unter der neuen Rubrik ‚Veröffentlichungen gemäß ORF-Gesetz‘ auf der Homepage des ORF-Public-Value-Kompetenzzentrums.

Das Qualitätssicherungssystem besteht aus folgenden Elementen: Programmstrukturanalyse; Public-Value-Bericht; ORF-Monitoring; ORF-Publikums- und Expertengespräche; und den ORF-Jahresstudien¹¹⁸⁰. Mit dieser Fülle an schriftlichen Publikationen, Veranstaltungen und Tabellen gibt es allerdings immer noch keinen zusammenfassenden, übersichtlichen Text über die Qualitätsdefinition und -argumentation der ORF-Programme. Aber wo sich öffentlich-rechtlicher Rundfunk früher aufgrund seines flächendeckenden Angebots, seiner monopolbedingten Pionierhaftigkeit und seiner technischen Möglichkeiten legitimiert sah, ist jetzt das Bewusstsein für die Notwendigkeit getreten, sich durch informative-, kulturelle- und qualitätsreiche Sendungen vom Privatrundfunk abzuheben.

¹¹⁷⁵ Ibid., § 4 a Abs 4.

¹¹⁷⁶ Vgl. Ibid., Abs 5.

¹¹⁷⁷ Vgl. APA, „ORF. Wrabetz richtet ‚Qualitätssicherungs‘-Gruppe ein“, *diePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/medien/557575/ORF_Wrabetz-richtet-QualitaetssicherungsGruppe-ein 11.04.2010, 22.01.2012.

¹¹⁷⁸ Vgl. Stachowetz, Christoph, „Der Public Value Bericht des ORF. Wert über Gebühr“, *neues österreichisches medienjournal*, online: <http://medienjournal.at/medienjournal/der-public-value-bericht-des-orf-wert-uber-gebuehr> 30.06.2010, 22.01.2012.

¹¹⁷⁹ Vgl. ORF Public Value Kompetenzzentrum, „Qualitätssicherungssystem“, *zukunft.orf.at*, http://zukunft.orf.at/show_content2.php?s2id=176 2011, 22.01.2012.

¹¹⁸⁰ Siehe ORF Public Value Kompetenzzentrum, *Qualitätssicherungssystem ORF*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/2011/qualitaetssicherungssystem_des_orf.pdf 2011, 22.01.2012.

Exkurs: Public Value

Aufgrund der geforderten Transparenz wird es endlich leichter, über den österreichischen Rundfunk und dessen Bedeutung für die Gesellschaft zu diskutieren. Es muss für die Bevölkerung nachvollziehbar sein, warum sie für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk Gebühren zahlt!

Public Value und -Service ist entscheidend geworden für die Existenzberechtigung eines staatlich finanzierten Rundfunks. Doch woher stammt dieser Anglizismus, der in Rundfunkdiskursen nicht mehr zu umgehen ist?: 1995 eröffnete der US-Ökonom Mark Moore mit einem Handbuch für Manager des öffentlichen Sektors den Diskurs über ‚Public Value‘. In ‚Creating Public Value: Strategic Management in Government‘ wurde das Gemeinwohl der Bevölkerung als Maßstab für öffentliche Institutionen hervorgehoben¹¹⁸¹. Die BBC trug 2004 mit dem Bericht ‚Building public value. Renewing the BBC for a digital world‘ zur Prominenz des Begriffs in Europa, und zur Weiterführung der Diskussion bei. In dem publizierten Bericht legitimiert das britische Broadcast-Unternehmen die Rundfunkgebühren und sichert sich damit sein Überleben¹¹⁸². Grund für die plötzlich notwendig gewordene Legitimierung war, neben der privaten Konkurrenz, auch ein immer unklarer gewordenes Konzept von ‚öffentlich‘, das es aufzufrischen galt. Die BBC, als Vorbild für Öffentlich-Rechtliche in ganz Europa, versteht unter Public Value, mit den Programmen nicht nur einfach zu unterhalten und zu informieren, sondern einen positiven Beitrag für die Gesellschaft zu leisten, etwa durch die Förderung der nationalen Kultur und Identität, der Demokratie, des Zusammenhalts der Gesellschaft und der Integration von Minderheiten¹¹⁸³. Die Funktionen des ‚Public Value‘ oder ‚Service Public‘ basieren also auf den Prinzipien des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die sich seit den 1960er Jahren entwickelt haben.

‚Public Value‘ kann als Mehrwert, ‚Gemeinwohlorientierung‘, ‚öffentlichem Wert‘, ‚öffentlichem Nutzen‘ oder ‚Wichtigkeit für die Bevölkerung‘, erklärt werden. Marlies Neumüller stieß bei der Suche nach Synonymen für die englische Begriffskombination bei Experten auch auf Erklärungen wie ‚der für die Öffentlichkeit interessante Themen bringende Programmteil oder Programme eines Rundfunkveranstalters‘ oder ‚Versorgungsauftrag der Menschen mit Programmen verschiedener Art‘¹¹⁸⁴. „Die Eigenheiten der einzelnen Länder seien für eine einheitliche Definition

1181 Siehe Moore, Mark H., *Creating Public Value. Strategic Management in Government*, Cambridge: Harvard University Press 1995.

1182 Vgl. Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 54.

1183 Vgl. Christl/Süssenbacher (Hg.), *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 13.

1184 Neumüller, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa*, S. 54f.

dessen, was Public Value ist, einfach zu groß, so der Tenor¹¹⁸⁵. Für den ORF heißt Public Value soviel wie „Relevanz, gesellschaftlicher Bezug und die besondere Qualität, die gemeinwohlorientierte Medien herstellen“¹¹⁸⁶. Das Problem ist aber im großen und ganzen nicht die Übersetzung von ‚Public Value‘, die doch auf einem gemeinsamen Kern basiert, sondern die unterschiedlichen Auffassungen, was denn überhaupt ein, durch den Funk zu verbreitender öffentlicher Wert für die Gesellschaft sei. Denn die Verwendung des Anglizismus für den deutschsprachigen Raum ist letztlich eine Kapitulation davor, Kultur oder Öffentlichkeit klar und eindeutig zu definieren. Wrabetz versprach, bis Anfang 2008 nach britischem Vorbild einen ‚Public Value Test‘ „für alle neuen Produkte und alle großen Änderungen im Regelprogramm“ einzuführen¹¹⁸⁷. Nach langem Warten war es schließlich am 21. Oktober 2008 soweit: Der Generaldirektor präsentierte im ORF-KulturCafe das für vier Jahre angelegte Forschungsprojekt ‚Public Value im ORF. Die Zukunft des Rundfunks zwischen öffentlich-rechtlichem Mehrwertgebot und wachsendem Wettbewerbsdruck‘¹¹⁸⁸. Bei der Verortung des Öffentlich-Rechtlichen ist in Österreich neben dem gesellschaftlichen Mehrwert also auch die Marktpositionierung wichtig. Am 09. Dezember 2008 begab sich Wrabetz bereits wieder in das KulturCafe¹¹⁸⁹ und stellte dort den ersten Public Value Bericht des ORF vor. In ihm wurde das Leistungsspektrum des Unternehmens seit 2007 gebündelt¹¹⁹⁰. Im Mai 2009 wurde der zweite Public Value Bericht präsentiert. Er kam in Verbindung mit einem ganzen ORF-Public-Value-Maßnahmenbündel: eine neue Homepage, die für Unternehmenstransparenz sorgen soll (<http://zukunft.orf.at/>), ein "ORF-Dialogforum" und die Publikation „Texte. Öffentlich-rechtliche Qualität im Diskurs“, die wissenschaftliche Texte unterschiedlicher Experten versammelt und nach den beiden ersten Publikationen unregelmäßig erscheinen soll. Ende Mai 2011 wurde der dritte Public-Value-Bericht als

1185 Ibid., S. 59.

1186 ORF-Public-Value-Kompetenzzentrum, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2008.

1187 Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 394f.

1188 Vgl. ORF Kundendienst, „Public Value im ORF“, kundendienst.orf.at, http://derneue.orf.at/unternehmen/news/public_value_start.html, 22.01.2012.

1189 Das Kulturhaus samt KulturCafe steht inoffiziell unter der Schirmherrschaft von Ö1 und gilt symbolisch als physische Ausdrucksform öffentlich-rechtlichen Mehrwerts.

1190 Vgl. Streidte, Manuel, „ORF-Generaldirektor Wrabetz präsentiert ersten Public-Value-Bericht“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081209_OTS0092/orf-generaldirektor-wrabetz-praesentiert-ersten-public-value-bericht 09.12.2008, 22.01.2012.

Leistungsshow des ORFs mit Programmbeispielen und persönlichen Stellungnahmen veröffentlicht. Mittlerweile gibt es bereits vier ‚Texte‘.

Der ORF soll für Gebührenzahler, für die Gesellschaft, für Österreich, für Europa (International) und für die Erhaltung des Unternehmens von Nutzen sein. Gegliedert werden die Initiativen seit 2008 in fünf Wertebündel für Individuelles, Gesellschaft, Österreich, Internationales und für das Unternehmen selbst¹¹⁹¹. Diesen fünf Qualitätsdimensionen werden insgesamt 18 Public-Value-Kategorien zugeordnet. Um den Public-Value zu betonen, werden die Kapitel mit Passagen aus dem ORF-Gesetz, den Programmrichtlinien und dem Leitbild des ORF eingeleitet und ergänzt.

Die wissenschaftliche Präzision im Bericht lässt zu wünschen übrig. Er scheint vielmehr eine praktische Werbemaßnahme für den ORF zu sein. Mit ‚Public Value‘ wird die Klärung der offenen Fragen wieder nicht eindeutig beantwortet, sondern nur auf einen weiteren vagen Begriff abgewetzt, der wieder für ein paar Jahre Ruhe in die Diskussionen über Kultur, Qualität und Öffentlichkeit im Öffentlich-rechtlichen Rundfunk bringen soll. Gerne präsentiert sich der ORF mit seinem ‚Maßnahmenbündel‘ heute als transparentes Medium, dessen Qualität vielfach abgesichert ist. Doch die Fakten im Public-Value-Bericht sind einzelne statistische Angaben, die herausgerissen aus einem größeren Zusammenhang Bewunderung erzeugen wollen. Es handelt sich trotz quantitativer Breite weder um umfassende, detaillierte Angaben, noch um ein geordnetes Nachschlagewerk. Im Gegensatz zu den früheren ORF-Almanachs geben heute Public-Value-Bericht oder Jahresbericht nicht einmal mehr Aufschluss über das Organigramm des Unternehmens.

8.2.6. *Programmentgelt*

Mit dem neuen Gesetz gab es auch finanziell einiges zu klären. Einerseits forderte die EU eine Überarbeitung der Gebührenregeln, andererseits forderte der ORF Gebührenrückzahlungen. Seit 1999 kam der ORF nämlich um Einnahmen aufgrund von Gebührenbefreiungen, die der Bund genehmigte. Die Befreiungen der Telekomkonzerne wurde vom Bund abgegolten, der ORF musste bis jetzt aber immer leer ausgehen¹¹⁹². Dieser Entfall des Programmentgelts wird nun in jährlichen Zuwendungen zwischen 2010 und 2013 abgegolten – dabei handelt es sich konkret um jeweils 50 Millionen Euro 2010 und 2011 und um 30 Millionen Euro 2013. An die Rückerstattung der Gebührengelder sind bestimmte Auflagen gekoppelt: Das Film- und Fernsehabkommen muss weiter bestehen und ‚österreichspezifische Fernsehfilme, -serien, -dokumentationen und

¹¹⁹¹ ORF-Public-Value-Kompetenzzentrum, *Wert über Gebühr*, 2008.

¹¹⁹² Vgl. Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 176.

Kindersendungen‘ sowie der Anteil an barrierefrei zugänglichen Sendungen müssen kontinuierlich ausgebaut werden. Außerdem wurde in den Auflagen die Verpflichtung zum Fortbestand des ‚ORF Radio-Symphonieorchester Wien‘ erstmals im ORF-Gesetz verankert¹¹⁹³.

Das in der Argentinierstraße ansässige und vor allem in Ö1 hörbare ORF RSO Wien, war schon häufiger Anlass, um über Kultur im öffentlichen Auftrag und die Verwendung von Gebührengeldern zu diskutieren¹¹⁹⁴. Alfred Treiber war gegen das teure RSO, das mit rund 100 Musiker/innen einen Großteil des Budgets der etwa 570 Mitarbeiter/innen umfassenden Radiodirektion verschlingt. „2008 erwog der ORF, auch auf Geheiß des Rechnungshofs, die Auslagerung des Klangkörpers“¹¹⁹⁵. 2009 wurde sogar eine Petition gegen die Abschaffung oder Ausgliederung des Orchesters ins Leben einberufen¹¹⁹⁶. Unterschrieben haben 31.357 Klassikfans¹¹⁹⁷. Bis 2013 ist das RSO jetzt gesetzlich abgesichert und gibt weiterhin regelmäßig Konzerte im Musikverein, im Konzerthaus und dem Theater an der Wien.

Eine weitere Voraussetzung für die Gebührenrückzahlungen sind der Sendestart eines neuen Informations- und Kulturspartenkanals 2011¹¹⁹⁸ und die Schaffung von Strukturmaßnahmen zur mittelfristigen substantiellen Reduktion der Kostenbasis. Da die Medienbehörde KommAustria erst seit 01. Oktober 2010 für den ORF zuständig ist, wurden im Jahr 2010 und 2011 die jeweils 50 Millionen Euro ohne verpflichtete Vorabprüfung überwiesen¹¹⁹⁹.

8.2.7. Informations- und Kulturspartenkanal

Der bereits erwähnte Informations- und Kulturspartenkanal im Fernsehen ist eine bahnbrechende Neuerung im ORF-Gesetz und im ORF¹²⁰⁰. Das neue Programm verdeutlicht den Willen des ORF, dem ‚Kulturauftrag‘ besser nachzukommen, sich stärker zu verorten und damit den internationalen und nationalen Kritikpunkten entgegenzutreten.

1193 Vgl. ORF-G 2010, § 31 Abs 11.

1194 Vgl. Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 331f.

1195 Fidler, *Österreichs Medienwelt von A bis Z*, S. 424.

1196 Siehe Fleischmann, Johannes/Bernhard Ziegler (Initiatoren), *Petition zur Rettung des RSO Wien. Radio-Symphonieorchester Wien*, <http://www.onlinepetition.at/> 2009, 22.01.2012.

1197 Fleischmann/Ziegler (Initiatoren), „Petitionsliste“, *Petition zur Rettung des RSO Wien*, <http://rso.onlinepetition.at/petitionsliste.php?page=745> Oktober 2010, 22.01.2012.

1198 Vgl. ORF-G 2010, § 31 Abs 12.

1199 Vgl. Fidler, Harald, „ORF bekommt auch zweite 50 Millionen Euro ungeprüft“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1289609375521/ORF-bekommt-auch-zweite-50-Millionen-Euro-ungeprueft> 02.12.2010, 22.01.2012.

1200 Vgl. ORF-G 2010, § 4 Abs 8.

Es bleibt abzuwarten, ob der Kulturkanal vergleichbar mit dem Kulturradio Österreich 1 sein wird. Die anfängliche Strategie des neuen Programms ist, seine Strategie erst im Laufe der Zeit zu entwickeln. Ein Fernsehprogramm wie Ö1 wurde zumindest schon häufiger gefordert. So schrieb etwa der Aktionskünstler Günter Brus schon 2006: „Ich wünsche mir ein 3. Fernsehprogramm, das dieselbe Qualität wie das Radioprogramm Ö1 hat“¹²⁰¹. Das Informations- und Kultur-Spartenprogramm soll vor allem Sendungen mit Informations- oder Bildungscharakter und Kultursendungen enthalten. Darunter verstehen die Gesetzgebenden besonders Informations-, Diskussions-, Dokumentarsendungen, Magazine und Übertragungen von Kulturereignissen¹²⁰². Schon vor Sendestart wurden allerdings Kritiken über das neue ORF-Projekt laut, der Sender würde als „Drittwertungskanal“¹²⁰³ gestaltet werden – was aber den Produktionskosten entgegenkommt. Am 04. Juli 2011 wurde ORF III im Radiokulturhaus präsentiert¹²⁰⁴. Jeder Wochentag in ORF III wird bestimmten Themenbereichen zugeordnet: Montag: Dokumentationen, Dienstag: Kunst und Kultur, Mittwoch: Religion und Wissenschaft, Donnerstag: Europa, Freitag: Österreich, Samstag: Zeitgeschichte und Sonntag: Oper, Theater und Konzert¹²⁰⁵. Mit dieser Einteilung sollen indirekt die Programmforderungen der Regierung erfüllt werden.

Für die Quotenfrage blickte Wrabetz vor Sendestart auf das Radio-Pendant Ö1, als ‚erfolgreichste[s] Kulturradio Europas‘ – damit ist er auch für das Fernsehprogramm ORF III zuversichtlich. Nach Problemen mit der Bundeswettbewerbsbehörde, unter anderem aufgrund des Namens ‚ORF III‘, der fälschlicherweise ein Vollprogramm suggeriere¹²⁰⁶, hat sich der Start des Programms verzögert. Mit der erfolgten Genehmigung ging das 24-Stunden-Programm ORF III und der neue Spartenkanal ORF SPORT PLUS schließlich am Österreichischen Nationalfeiertag, den 26. Oktober 2011, on air. Die erste Sendung in ORF III war eine, als Dokumentation getarnte

1201 Brus, Günter, „Wunschzettel“, *Der Auftrag*, S. 83.

1202 Vgl. ORF-G 2010, § 4 c Abs 1.

1203 Priesching, Doris, „ORF-Infokanal. Kein ‚Big Bang‘“, *DER STANDARD*, 7./8.12.2010, [derStandard.at](http://derstandard.at/1291454258121/Filmwirtschaft-ORF-Infokanal-Kein-Big-Bang), <http://derstandard.at/1291454258121/Filmwirtschaft-ORF-Infokanal-Kein-Big-Bang> 06.12.2010, 22.01.2012.

1204 Vgl. Elstner, Rainer (Textfassung), „Kultur in ORF III. Präsentation des neuen Fernsehkanals“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/280755> 05.07.2011, 22.01.2012; (Orig. *Kultur aktuell*, Regie: Sebastian Fleischer, Österreich 1 05.07.2011).

1205 Vgl. ORF Pressestelle, zitiert nach Stindl, Herwig, „ORF-Programm 2012. ‚ORF III und sportplus‘“, *HORIZONTonline. Werbung, Medien, Marketing*, http://www.horizont.at/no_cache/newsdetail/news/orf-programm-2012-4-orf-iii-und-sportplus.html 23.09.2011, 23.01.2012.

1206 Vgl. Elstner (Textfassung), „Kultur in ORF III“; (Orig. *Kultur aktuell*, Regie: Sebastian Fleischer, Österreich 1 05.07.2011).

Vermarktung der Programmstrategie, gefolgt von einer Leistungsshow über die Geschichte des Österreichischen Fernsehens.

Mit den beiden 24-Stunden-Programmen SPORT+ und ORFIII schwillt der ORF in seiner Dimension zusätzlich an. Mit den neuen Programmen stärkt er seine Marktdominanz erneut und tut dies, mit Gebührengeldern. ORF III ist ein neues Angebot für die Zielgruppe von Ö1, ein Spartenkanal, der der gebildeten Elite ihren eigenen Sender liefert und die Gefahr birgt, neuer Auslagerungsort für Bildungs- und Kulturprogramme zu werden. Eine weitere Maßnahme um das Bildungsbürgertum von Durchschnittsbürger/innen zu trennen.

8.2.8. *Online-Bestimmungen*

Ein, vom Verband Österreichischer Privatsender (VÖP), vom Verband Österreichischer Zeitungen (VÖZ) und von der EU geforderter und hoffnungsvoll erwarteter Teil des ORF-Gesetzes beschäftigt sich mit den Online-Angeboten des Unternehmens. Der Online-Auftritt wird, wie bereits befürchtet, erstmals eingeschränkt. Ziel ist es, den Wettbewerb mit privaten Onlineanbietern wie Österreichischen Onlinezeitungen nicht zu verzerren. Im Sinne der EU muss der ORF sein Online-Angebot nun auf den öffentlich-rechtlichen Kernauftrag beschränken¹²⁰⁷. Die Angebote ‚futurezone.ORF.at‘ und ‚oe3.orf.at/instyle‘ waren daraufhin mit 01. Oktober 2010 gänzlich einzustellen¹²⁰⁸, was vor allem bei dem international hoch angesehenen Netzmagazin ‚Futurezone‘ große Kritik hervorrief¹²⁰⁹. Mit ‚Retten wir die FUTUREZONE‘ wurde sogar eine Petition eingerichtet, die den KURIER dazu brachte, die Futurezone zu übernehmen. Damit ging das ORF Portal an private Verleger, die selbst dafür verantwortlich waren, dass der ORF die ‚Futurezone‘ auflösen musste¹²¹⁰. „Down by Law, Reboot by KURIER“¹²¹¹ war am Stichtag, dem 01. Oktober 2010 Titel der futurezone.at. Von den Online-Beschränkungen betroffen ist, mehr als bei anderen Gesetzesänderungen, auch Österreich 1. So sind zum Beispiel „Foren, Chats und sonstige Angebote zur Veröffentlichung von Inhalten durch Nutzer“¹²¹² nun prinzipiell verboten und „[d]ie ein-

1207 Vgl. ORF-G 2010 § 4f.

1208 Vgl. ORF-G 2010, § 50 Abs 3; 1.

1209 Vgl. u. a. Seelinger, Julia, „Medienstreit in Österreich. ‚Retten wir die Futurezone‘“, *taz.de*, <http://www.taz.de/1/netz/netzkultur/artikel/1/retten-wir-die-futurezone/> 20.06.2010, 23.01.2012.

1210 Vgl. Biermann, Kai, „Kurier darf ORF-Portal Futurezone kaufen“, *Zeit Online*, <http://www.zeit.de/digital/internet/2010-09/futurezone-kurier> 10.09.2010, 23.01.2012.

1211 Reischl, Gerald, „Reboot. Futurezone.at. Es geht weiter!“, *futurezone.at*, <http://futurezone.at/digitallife/1730-futurezone-at-es-geht-weiter.php> 30.09.2010, 23.01.2012.

1212 ORF-G 2010, § 4f. Abs 2; 23.

zernen Elemente der Berichterstattung sind nur für die Dauer ihrer Aktualität, längstens jedoch sieben Tage ab Bereitstellung zum Abruf über die Plattform des Österreichischen Rundfunks bereitzustellen“¹²¹³. Im Wesentlichen müssen alle Beiträge Sendungsbezug haben¹²¹⁴.

Trotz gesetzlicher Einschränkung gilt der Bereich Online als Zukunftsthema Nummer Eins, auch für den ORF. An vorderster Front hierbei ist die ORF TVthek, die noch vor dem neuen Rundfunkgesetz, nämlich am 16. November 2009 eingeführt wurde. In der TVthek stehen neben zahlreichen Live-Streams aktuell etwa 100 ORF-TV-Sendungen als Video-on-Demand regelmäßig online¹²¹⁵. Am 30. September 2011 liest sich, wenig überraschend hinsichtlich der letztjährigen Entwicklungen etwa von Ö1, dass der ORF-Direktor für Online und neue Medien, Thomas Prantner, vor allem mithilfe der TVthek eine „Konvergenz von TV, Radio und Web“ anstrebt¹²¹⁶.

8.2.9. Gleichberechtigung Frauen/ Männer

2010 fand auch die Gender-Debatte Eingang in das ORF-Gesetz, nämlich mit einem so genannten ‚Gleichstellungsplan‘, der der Unterrepräsentation und Benachteiligung von Frauen entgegenkommen soll. Der Gleichstellungsplan sieht einen Vorteil für Frauen bei der Aufnahme in das Unternehmen, im beruflichen Aufstieg und bei Aus- und Weiterbildung vor. Ziel ist es, eine Frauenquote von 45% im Unternehmen zu erreichen, dafür zu regeln hat die neu eingerichtete ‚Gleichstellungskommission‘¹²¹⁷. Dabei bleibt tatsächlich eine gleich berechtigte Umsetzung im Gegensatz zu einer umgekehrten Problematik zu hoffen. Zudem sei angemerkt, dass der Gleichstellungsplan Personen mit Migrationshintergrund oder Menschen mit körperlichen Einschränkungen nicht berücksichtigt, sondern sich lediglich auf biologisches Geschlecht beschränkt. Zum Thema Migrationshintergrund wird in dieser Arbeit die Journal-Panorama Sendung ‚Migranten machen Meinung‘ über Migrant/innen in Österreichs Medien analysiert.

1213 Ibid., §4e Abs 2.

1214 Vgl. Ibid., § 4f.

1215 Vgl. ORF Kundendienst, „Fernsehen, wo und wann Sie wollen“, *kundendienst.orf.at*, <http://derneue.orf.at/programm/angebote/tvthek.html> 2009, 23.01.2012.

1216 Vgl. Gricenko, Lana, „ORF will Konvergenz von TV, Radio und Web“, *HORIZONTonline*, 30. September 2011, <http://www.horizont.at/newsdetail/news/orf-will-konvergenz-von-tv-radio-und-web.html?cHash=9d3bb7a480874df43313fa350481995e> 20.09.2011, 23.01.2012.

1217 Vgl. ORF-G 2010, § 30.

8.2.10. Kernauftrag

Da nicht alle Entwicklungen des ORF-Gesetzes in dieser Arbeit Widerhall finden können, soll im Folgenden nur noch näher auf den öffentlich-rechtlichen Kernauftrag eingegangen werden.

Beim Kernauftrag wurde die ‚Information über Themen des Umwelt- und Konsumentenschutzes und der Gesundheit‘ um Aspekte des Naturschutzes und der Nachhaltigkeit ergänzt. Weiters wurde „die angemessene Berücksichtigung und Förderung sozialer und humanitärer Aktivitäten, einschließlich der Bewusstseinsbildung zur Integration behinderter Menschen in der Gesellschaft und am Arbeitsmarkt“¹²¹⁸ als 19. Auftrag in den Paragraphen eingeführt. Der zweite Absatz wurde um den bislang fehlenden Auftrag zum angemessenen Verhältnis der Anteile am Gesamtprogramm zueinander, erweitert¹²¹⁹. Angemessene Programmteile müssen nun auch in den unterschiedlichen Volkssprachen gestaltet werden¹²²⁰, was die Programmrichtlinien noch relativieren. Neu ist auch, dass der Generaldirektor einen „Verhaltenskodex für journalistische Tätigkeit bei der Gestaltung des Inhalteangebots“¹²²¹ erstellen muss. Der Verhaltenskodex versichert journalistische Unabhängigkeit, Unabhängigkeit von (partei)politischen Interessen, Unabhängigkeit von wirtschaftlichen Interessen, eine strikte Trennung von Programm und Werbung/Marketing und Authentizität¹²²². Authentizität, welche nicht genauer definiert wird, betrifft dabei die ORF-Informationsprogramme. „Das Publikum muss sich darauf verlassen können, dass in der Berichterstattung jegliche manipulative Darstellung oder Inszenierung unterbleibt“¹²²³. Dass ein, mit Montage bearbeitetes Hörfunk- oder Fernsehprogramm schon aufgrund der Auswahl und Präsentationsform bereits eine Inszenierung ist, zeigt, dass der Verhaltenskodex des ORF trotz gesetzlichem Auftrag nicht tatsächlich eingehalten werden kann. Es liegt wohl, wie so oft, an der freien Begriffsinterpretation der ORF-Mitarbeiter/innen, wie sie die Gesetze, Richtlinien und Verhaltensanweisungen umsetzen.

1218 ORF-G 2010, § 4 Abs 1.

1219 Vgl. Ibid., Abs 2.

1220 Vgl. Ibid., Abs 5 a.

1221 Ibid., Abs 8.

1222 Siehe Österreichischer Rundfunk, *Verhaltenskodex*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/veroeffentlichungen/public_value/110712_orf_verhaltenskodex.pdf Juli 2011, 23.01.2012.

1223 Österreichischer Rundfunk, *Verhaltenskodex*, S. 8.

8.2.11. Reaktionen auf das ORF-Gesetz 2010

Die bislang letzte ORF-Gesetzüberarbeitung stieß auf viel Kritik, obwohl der ORF mit der erweiterten Auflage stärker positioniert und an den öffentlich-rechtlichen Kernauftrag gebunden wird. Für den Altgeneral Gerd Bacher, der sich seit dem Ende seiner Amtszeit gerne kritisch gegenüber dem ORF und seiner Politik äussert, befindet sich die Anstalt nach dem neuesten ORF-Gesetz „fast in ähnlichen Zuständen wie bei [s]einem Eintritt in den ORF 1967“¹²²⁴. Für den Redakteursrat, der in Zukunft mit geringeren Löhnen rechnen muss, ist das neue ORF-Gesetz „eine Bankrotterklärung der Medienpolitik“¹²²⁵. Als Antwort auf das neue ORF-Gesetz wurde von User/innen der ORF-Foren sogar eine Plattform namens SOS-ORF-Foren gegründet. Sie kämpft vor allem gegen die beschnittene User/innen-Möglichkeiten auf ORF-Internetangeboten und gegen die, unbedingt sendungsbegleitende Berichterstattung¹²²⁶. Zufrieden zeigte sich der Generaldirektor Alexander Wrabetz über das neue ORF-Gesetz, immerhin wurden ihm die ersuchten 160 Millionen Euro an Gebührenrückerstattung zugesichert¹²²⁷.

8.3. Treibers Abschied mit Paukenschlägen

Seit der Bestellung von Alfred Treiber als Ö1-Chef sind die Programmangelegenheiten im Kulturradio vor allem Sache des Programmchefs und nicht mehr des Hörfunkdirektors. Auch Willy Mitsche und seine krankheitsbedingte Abwesenheit förderte die Praxis des Programmchefs, auch ohne Vorgesetzten zu adjustieren. Der/die Programmchef/in setzt sich intensiv mit den zugeschriebenen Programminhalten auseinander und ist nicht, wie der Hörfunkdirektor, für die gesamte ORF-Radioflotte zuständig. Treiber war mittlerweile bereits Mitte 60 und sollte bald in Pension gehen. Als die Überlegungen um Treibers Nachfolge bereits in vollem Gange waren – Treiber

1224 Fidler, Harald, „Bacher-Interview Teil 1. ORF-Gesetze ‚eine der größtmöglichen Katastrophen‘“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1284594570300/Bacher-Interview-Teil-1-ORF-Gesetz-eine-der-groesstmoeglichen-Katastrophen> 17.09.2010, 23.01.2012.

1225 Vgl. Wendl, Fritz, „ORF-Redakteursrat. Das neue ORF-Gesetz ist eine Bankrotterklärung der Medienpolitik“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20100617_OTS0255/orf-redakteursrat-das-neue-orf-gesetz-ist-eine-bankrotterklaerung-der-medienpolitik 17.06.2010, 23.01.2012.

1226 Siehe SOS ORF Foren Petition, *www.sos-orf-foren.at* 2010, 22.01.2012.

1227 Vgl. ORF Kundendienst, „ORF baut Programminvestitionen weiter aus“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/gremien/100623.html> 2010, 20.01.2012.

machte kein Geheimnis daraus, dass er sich Clemens Kopetzky als Nachfolger wünschte¹²²⁸ – änderte Treiber noch ein letztes Mal sein Ö1-Schema und stieß dabei dem Publikum böse auf.

Die berühmte Kabarettssendung ‚Guglhupf‘ von Alfred Heinrich, Lore Krainer, Nikolaus Hagg und Walter Galla wurde nach 31 Jahren aufgrund mangelnden Publikums und alternder Belegschaft abgesetzt¹²²⁹. Ab November 2009 ertönte stattdessen ‚Welt Ahoi‘, wo Maria Hofstätter, Thomas Maurer, Robert Palfrader, Martin Puntigam und Hosea Ratschiller satirisch auf die vergangene Woche Bezug nahmen. Das prominent besetzte ‚Welt Ahoi‘ wurde, trotz extremer Marketingmaßnahmen, vom konservativen Ö1-Publikum nicht akzeptiert und ließ qualitativ zu wünschen übrig. Die gewollte Verjüngung wurde eine Versickerung ins Seichte. Schon am Sonntag nach der ersten Ausstrahlung zählte die Pressestelle des ORF etwa 40 erzürnte Anrufe und E-Mails¹²³⁰. Die treue Ö1-Gemeinschaft ist bekannt für ihre aktiven Programmfeedbacks, aber so radikal wie der Aufstand gegen Welt Ahoi waren die Hörer/innen selten.

Am 04. Jänner 2010 gingen weitere Änderungen auf Sendung, die bereits im November vom Stiftungsrat abgesegnet wurden. Wochentags kam die neue ‚Da Capo‘-Reihe, die große kulturelle Wortstrecken wiederholte; Opern wurden um 28 Minuten wöchentlich gekürzt und erstmals in der Geschichte von Ö1 wurde an der Information gespart, indem täglich drei Nachrichten von fünf Minuten auf Ö3-Länge, also dreieinhalb Minuten gestutzt wurden. Außerdem werden die Nachrichten fortan gemeinsam mit den Bundesländerradios produziert¹²³¹. Alles in Allem waren die Proteste gegen das neue Schema so groß, dass Treiber seiner Ö1-Gemeinschaft eine Stellungnahme nicht schuldig blieb. Auf oe1.orf.at rechtfertigte er sich für alle Programmänderungen¹²³², die auch in manchen Printmedien großer Kritik ausgesetzt waren. Doris Priesching fragte sich etwa im ‚Der Standard‘, „warum öffentlich-rechtlicher Hörfunk genau dort am hörbarsten spart, wo er seinen Programmauftrag am ehesten erfüllt“¹²³³.

1228 Vgl. Kleine Zeitung, „Ö1-Papst‘ Treiber geht: ‚Leistete Beitrag gegen Verblödung‘“, [www.kleinezeitung.at](http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2387577/oe1-papst-treiber-geht-leistete-kleiner-beitrag-gegen-verbloedung.st), <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2387577/oe1-papst-treiber-geht-leistete-kleiner-beitrag-gegen-verbloedung.st> 29.06.2010, 20.01.2012.

1229 Vgl. Kralicek, Wolfgang, „Die 5 da“, *Falter* 44/2009, <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026> 28.10.2009, 23.01.2012.

1230 Vgl. prie, „Ö1-Nachrichten kürzer und mit Bundesländerradios“, *DER STANDARD*, 24.11.2009, [derStandard.at](http://derstandard.at/1256745463553/Oe1-Nachrichten-kuerzer-und-mit-Bundeslaenderradios), <http://derstandard.at/1256745463553/Oe1-Nachrichten-kuerzer-und-mit-Bundeslaenderradios> 23.11.2009, 23.01.2012.

1231 Vgl. Ibid.

1232 Vgl. Treiber, Alfred, „Das neue Ö1-Programmschema. Stellungnahme des Ö1 Kultur- und Programmchefs“, [oe1.orf.at](http://oe1.orf.at/artikel/216094), <http://oe1.orf.at/artikel/216094> 13.01.2010, 23.01.2012.

1233 Priesching, Doris, „Neues Ö1-Programmschema. ‚Kernstück‘ Wiederholungen“, *DER STANDARD* 2./3.01.2010, [derStandard.at](http://derstandard.at/1262208723052/Neues-Oe1-Programmschema-Kernstueck-Wiederholungen), <http://derstandard.at/1262208723052/Neues-Oe1-Programmschema-Kernstueck-Wiederholungen> 01.01.2010, 20.01.2012.

8.4. Bettina Roither

Im Gegensatz zu den ständig wechselnden, politisch motivierten Direktor/innen, sind Bestellungen von Programmchef/innen normalerweise längerfristige Postenbesetzungen. Wie fast ausnahmslos in der obersten Riege der ORF-Mitarbeiter/innen hat auch Bettina Roither ihre Fußabdrücke in der österreichischen Politik hinterlassen. Sie machte einst die Pressearbeit für die FPÖ unter Norbert Steger – man rechnet sie allerdings nicht der FPÖ zu. Laut ‚Der Standard‘ war die ÖVP gegen Roither, die SPÖ unter Josef Cap für sie¹²³⁴. In jedem Fall wurde Roither im Juli 2010 gegen Treibers Wünsche vom Generaldirektor zur neuen Ö1-Chefin bestellt. Am 02. August 2010 trat die bisherige Radio-Chefredakteurin ihr Amt an und verhielt sich zunächst ruhig. Für den ORF-Kundendienst definierte sie Ö1 als „progressiv, innovativ und weltoffen, aber in der Qualität beständig“¹²³⁵. Während ich ihr dabei gerne widerspreche, währe diese Verortung für die Zukunft von Ö1 keine schlechte Strategie.

Am 01. Oktober 2010 wurde die aktuelle Hörfunk-Chefetage komplett. Karl Amon, ebenfalls ehemaliger Radio-Chefredakteur und bis zuletzt TV-Chefredakteur, wechselte wieder zum Radio und folgt als Hörfunkdirektor dem erkrankten Willy Mitsche.

Um Ö1 ihren Stempel aufzudrücken, nahm sich das neue Team die Prime-Time, also die Morgenstrecke; das Nachtprogramm und das Wochenende vor. Nacht und Wochenende wurden dann, fast ein Jahr nach Roithers Bestellung, in einer neuerlichen Schemaadjustierung überarbeitet.

1234 Vgl. Fidler, Harald, „Spätstarterin mit Zug zum Ziel“, *DER STANDARD*, 23.6.2010, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1276413772103/Oe1-Fuehrung-Spaetstarterin-mit-Zug-zum-Ziel> 22.06.2010, 23.01.2012.

1235 ORF Kundendienst, „Bettina Roither zur Ö1-Chefin bestellt“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/roither.html> 2010, 18.01.2012.

9. Ö1 HEUTE

9.1. Statistische Verortung

Von insgesamt 7 461 000 Personen ab zehn Jahren hören durchschnittlich 692 000 Menschen regelmäßig Österreich 1. Während in werbefinanzierten Rundfunkprogrammen meist die ‚werberelevante Zielgruppe‘ der 14 bis 49-Jährigen anvisiert wird, konzentriert sich Ö1 auf Personen ab 35 Jahren und erreicht in diesem Zielgruppensegment eine Tagesreichweite von durchschnittlich 11,9% (2010) – bei der Bevölkerung ab zehn Jahren liegt die Tagesreichweite bei 9%¹²³⁶. Am Erfolgreichsten ist Ö1 bei Frauen ab 70 aus Wien, die nicht (mehr) berufstätig sind, aber über ein monatliches Haushalts-Netto-Einkommen von über 3 000 Euro verfügen¹²³⁷.

Während die Tagesreichweite alle Personen einbezieht, die gestern zumindest eine Viertelstunde Radio bzw. ein bestimmtes Programm gehört haben¹²³⁸, gibt der Marktanteil an, „wie groß der prozentuelle Anteil der Hördauer dieses Senders an der gesamten Hördauer ist“¹²³⁹. In der Gesamtbevölkerung liegt der Marktanteil bei 6% und in der Zielgruppe bei 8%¹²⁴⁰. Die ORF-Radios erreichten von Jänner bis Dezember 2010 einen Marktanteil von insgesamt 76% und sind damit weitaus quotenstärker als die Privatradios, freien Radios oder Sender aus dem Ausland¹²⁴¹.

Im Ö1-Tagesverlauf sind der frühe Morgen und die Mittagszeit mit Abstand am quotenstärksten. „Diese Form der Radio-Nutzungskurve ist in Mitteleuropa am weitesten verbreitet und z.B. auch mit jener in Deutschland und Großbritannien vergleichbar“¹²⁴², ergänzt das Radio Marketing-Service. Die Quotenkurve bestimmt die Programmstrategien der einzelnen Sendereihen im Tagesablauf. Die Sendeabläufe der einzelnen Hörfunkprogramme sind zudem die Umsetzungen der gesetzlich verordneten Jahressendeschemen.

1236 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *ORF-Jahresbericht 2010*, S. 15.

1237 Vgl. RMS, *Radiotest Ganzjahr 2010*.

1238 Vgl. RMS – Radio Marketing Service Austria (Hg.), „Fachbegriffe“, *Radiotest 2010*, http://www.rms-austria.at/fileadmin/Fachbegriffe_01.pdf 2011, 23.01.2012.

1239 RMS, „Fachbegriffe“, *Radiotest 2010*.

1240 Vgl. Österreichischer Rundfunk (Hg.), *ORF-Jahresbericht 2010*, S. 15.

1241 Vgl. RMS, *Radiotest Ganzjahr 2010*.

1242 Ibid.

9.2. Das Jahressendeschema

In den Abläufen werden den einzelnen Sendereihen Kategorien, Proportionen und Zeiteckwerte zugeordnet¹²⁴³. Die Klassifizierungen des Qualitätssicherungssystems, des Radiotests und des Programmschemas sind komplexitätsreduzierend und haben wenig mit der realen Programmgestaltung zu tun. So gibt es etwa neben den festen Programmstrecken auch immer wieder außerordentliche Sendungen. Um auch diese Ausnahmen zu ordnen, führte Wolf in der Maur 1977 große Zeit- und Inhaltsleisten ein¹²⁴⁴. Die, im Programmschema nicht angeführten Sendereihen, gehen meist an Feiertagen oder im Sommer on air. Seit 2005 wird das ‚Sommerloch‘¹²⁴⁵ konsequent als ‚Festspielsender Ö1‘, mit Liveübertragungen „von den ‚Wiener Festwochen‘ über die ‚Bregenzer Festspiele‘ bis zu den ‚Salzburger Festspielen‘“¹²⁴⁶ programmiert und vermarktet. Ein Jahr später initiierte Ö1 sogar einen ‚Festspielzug‘ in Zusammenarbeit mit der ÖBB

„Im exklusiven Salonwagen zu den Salzburger Festspielen 2006‘ mit einem Festspielticket, Hin- und Rückreis inklusive Bord-Catering und Übernachtung im Vier-Sterne-Hotel. 16 Züge standen zwischen dem 27. Juli und dem 29. September zur Auswahl mit Aufführungen von ‚Cosi fan tutte‘, ‚Zauberflöte‘, oder ‚Jedermann‘. Wer weiß, wie schwer in Salzburg Karten zu bekommen sind, der wusste das Angebot um 599 Euro zu schätzen...“¹²⁴⁷,

erzählt Alfred Treiber stolz. Das ist eindeutig Werbung. Im Jahr 2010 begann Ö1 auch mit der Sonderbeilage ‚Ö1 – der Festspielsender‘ als Ergänzung zur monatlichen Clubzeitschrift ‚gehört‘. Im selben Jahr wurde die Marke ‚Festspielsender Ö1‘ durch mehr als 140 Übertragungen von Festivals und musikalischen Events in Österreich gestärkt“¹²⁴⁸.

Die Veranstaltungen, Angebote und Live-Mitschnitte betonen die Ambition, im Sinne des Auftrages und der Publikumswünsche, mehr service- und publikumsorientiert zu sein.

Sendungen, an denen das Publikum tatsächlich live teilnehmen kann, sind das ‚Sonntagsquiz‘, ‚Im Gespräch‘ oder Übertragungen aus dem Radiokulturhaus und dem KulturCafe (wöchentlich

1243 Siehe Österreichischer Rundfunk, *Programmrichtlinien (P-RL)*; ebenso Österreichischer Rundfunk, *Ö1-Sendeschema 2012*, http://oe1.orf.at/static/pdf/Oe1_FOL_Programm_Web_2012.pdf 2012, 22.01.2012.

1244 Im Radio werden während des Sommers weniger Zuhörer/innen verzeichnet als im Rest des Jahres. Daher verbringt im Sommer nicht nur ein Großteil der österreichischen Bevölkerung seinen Urlaub, sondern auch die ORF-Belegschaft.

1245 Die Bezeichnung ‚Sommerloch‘ basiert auf der Tatsache, dass im Sommer aufgrund der Lebensgewohnheiten des Publikums weniger Radio gehört wird. Auch die Mitarbeiter/innen von Ö1 dürfen ihre Urlaube im Sommer verbringen und stärken damit das ‚Sommerloch‘ auch im Programm und in der Belegschaft.

1246 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 424.

1247 Ibid., S. 479.

1248 Österreichischer Rundfunk (Hg.), *ORF-Jahresbericht 2010*, S. 15.

der ‚Ö1-Klassik-Treffpunkt‘ und das Ö1-Quiz ‚gehört gewusst‘, monatlich ‚Alte Musik – neu interpretiert‘, ‚Im Klartext‘, ‚Jazztime‘ und vier mal im Jahr das ‚Radiokolleg zum Mitreden‘).

In den Sendungen ‚Von Tag zu Tag‘, ‚Radiodoktor‘, dem ‚Salzburger Nachstudio‘ und neuerdings dem ‚Nachtquartier‘ werden so genannte ‚Phone-ins‘ durchgeschaltet – das Publikum hat die Möglichkeit, während der Sendung im Studio anzurufen.

Live bedeutet für Gestalter/innen immer auch Improvisation und einen lockeren Umgang mit Formatvorgaben. Doch nicht nur die Partizipationsmöglichkeit des Publikums, sondern auch die, im internationalen Trend liegenden Livesendungen sind in Ö1 nach wie vor eine Seltenheit. Bis auf die ‚Journale‘, ‚Nachrichten‘ und Liveübertragungen von Kulturveranstaltungen finden sich kaum augenblicksbezogene Sendungen auf Ö1. Stattdessen ist das Programm montiert, geplant, gut recherchiert und zeitunabhängig – was im Sinne Rudolf Arnheims ist.

Obgleich das für alle Programme gelten mag, ist besonders bei Ö1 die schematische Programmplanung als grafische und zeitliche Verortung für das Verständnis des Vollprogramms aufschlussreicher als einzelne, stichprobenartige Sendungsanalysen. Erst die Metastruktur Sendereihenkombination ergibt eine Programm-Charakteristik und -Identität und grenzt den Sender von anderen Hörfunkprogrammen ab¹²⁴⁹.

Der Hörfunk hält sich bereits seit den 1920er Jahren (mehr oder weniger) an Sendeschemen, um dem Publikum auch ohne Programmzeitschriftenlektüre Orientierung zu bieten und längerfristige Planungen in der Programmgestaltung zu ermöglichen¹²⁵⁰. Als ‚Kraut und Rüben-Programme‘ bezeichnet, wurden die Programmschemen damals allerdings nicht so strategisch geordnet, wie das heute der Fall ist. Erst Gerd Bacher strukturierte die einzelnen ORF-Programme so, dass sie sich von der Konkurrenz abheben und strategischen Abläufen folgen konnten. 1974 wurde das Jahressendeschema auch im Rundfunkgesetz verankert. Es muss jährlich im November vom Stiftungsrat bewilligt werden. Die exakte Einhaltung des Schemas obliegt aber dem ORF.

Da eine Vorstellung der etwa 100 regelmäßigen Sendereihen von Ö1 den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, findet sich das aktuelle Schema im Arbeitsanhang. Die nun folgende Darstellung der Struktur konzentriert sich, nachdem ein grober Überblick geschaffen ist, auf jene Sendungen, die laut Radiotest 2010 zu den Quotenhits von Ö1 gehören oder/und dem Programmbe-

1249 Vgl. Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 75f.

1250 Vgl. Lersch, Edgar, zitiert nach Marchal, *Bd. I. Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 74; (Orig. *Kommunikatororientierte Programmgeschichte und empirische Programm-analyse*, 1998, S. 257).

reich ‚Kulturelles Wort‘ zugeschrieben werden. Erst vor kurzem (Stand: 04. Jänner 2012) wurde das neue Jahressendeschema für 2012 von Ö1 auf oe1.orf.at veröffentlicht. Die große Schemaadjustierung nach dem Amtsantritt von Bettina Roither fand allerdings bereits im Juni 2011 statt.

Wie üblich bei Programmbildflächen umfasst auch das Ö1-Schema eine Woche¹²⁵¹ und unterscheidet in seiner Struktur die Wochentage vom Wochenende. Abgesehen von den genannten Zeit- und Inhaltsleisten und außerordentlichen Schwerpunkten finden die Sendungen täglich, wöchentlich oder in manchen Fällen auch monatlich statt.

Das Ö1-Programmschema gibt einen Anteil von etwa 50% Wort und 50% Musik vor, der rhythmisch programmiert ist und einen so genannten ‚program flow‘ ermöglichen soll. Das Publikum soll abwechselnd zum aktiven Zuhören und zum passiven Entspannen verführt werden.

Allerdings sei darauf hingewiesen, dass die entspannende Musik bei Ö1 nicht wie in Formatradios automatisch programmiert ist, sondern von den jeweiligen Programmgestalter/innen sorgfältig ausgewählt, kontextualisiert und begründet wird. Abgesehen von akustischen Untermalungen wird jedes Musikstück bewusst vermittelt und eingebettet. Bei Opernsendungen äußert sich das etwa so, dass die Pausen der Live-Übertragung (oder zeit-versetzten Live-Übertragung) auch Opernpausen im Radio bedeuten, die für wissenswerte Ergänzungen durch die Moderation genutzt werden. Für den aufmerksamkeits-unterstützenden Wort-/Musikrhythmus wurde 1977 unter Otto Oberhammer der Stundentakt eingeführt, der auch den Nachrichten dient, die traditionell jede Stunde gesendet werden.

Ö1 versteht sich als Mischprogramm – grenzt also keine Themengebiete kategorisch aus.

Dieser gestalterische Freiraum wird durch große Programmflächen und thematisch offene Formate in die Praxis umgesetzt. Auch methodisch sind viele Sendereihen offen und abwechslungsreich, beinhalten also O-Töne¹²⁵² und gelesene Meldungen/Geräuschkulissen und gedämpfte Raumakustiken oder unterschiedliche Musikfarben. Strenge Formatvorgaben wie etwa ‚three-element-breaks‘ finden sich kaum. Statt moderner Radioberatung geben Tradition, Vergangenheit und Kultur die Richtung vor.

Trotz inhaltlichem Freiraum bleibt Ö1 aber nicht nur spezialisiert auf Kultur, Information, Bildung und klassische Musik, sondern weist auch in seinem Jahressendeschema einen ewigen Strukturkonservatismus auf, den, bis jetzt, auch Bettina Roither nicht aufbricht.

¹²⁵¹ normalerweise, also wenn keine Festtage oder dringliche Meldeinschübe vorkommen, wird das Wochenschema wöchentlich wiederholt und eingehalten. Nur wenige Sendungen werden einmal im Monat ausgestrahlt.

¹²⁵² Original-Töne sind Originalaufnahmen von Interviews oder Veranstaltungen, O-Töne stehen im Gegensatz zu gelesenen Texten.

9.3. Information

Bereits 1967 führte Gerd Bacher das ‚Mittagsjournal‘ ein. Aufgrund des Erfolges der vollen Stunde Information wurde die ‚Journal‘-Schiene sukzessive ausgebaut. Die Journale beginnen täglich außer Sonntags bereits um 06:00 Uhr in der Früh mit 15 Minuten Frühjournal und weisen das erste Publikumshoch mit durchschnittlich 59 000 Hörer/innen auf¹²⁵³. Damit läuten sie den neuen Ö1-Tag ein, der seit 1990 zur selben Zeit mit der Ö1-Klassiknacht (außer Samstags mit der Jazznacht) den Tag im Schema abschließt. Das erste Morgenjournal dauert 22 Minuten lang, beginnt um 07:00 Uhr und wird bereits von 200 000 Hörer/innen gehört. Das zweite Morgenjournal, von 08:00 Uhr bis 08:15 Uhr enthält auch Nachrichten in englischer und französischer Sprache. Das absolute Quotenhoch weist das Mittagsjournal auf, das nicht nur unter den Journalen, sondern im gesamten Ö1-Programm die, mit Abstand, erfolgreichste Sendung ist. Das Mittagsjournal beschert dem Programm, neben der morgendlichen Prime-Time, ein zweites, auch über die Dauer der Sendung hinaus gehendes Quotenhoch, zwischen 11:45 Uhr und 13:00 Uhr. In absoluter Spitzenposition befinden sich vor dem Mittagsjournal die ‚Radiogeschichten‘ – die den Kulturfokus auf ‚Literatur‘ legen, und ‚Ö1 heute‘: drei Minuten Eigenwerbung. Wochentags läuft das Mittagsjournal von 12:00 bis 13:00 Uhr, Samstags vier Minuten kürzer und Sonntags weicht es der Matinee samt Künstler/innengespräch. Seit der Einführung des aktuellen Sendeschemas im Juni 2011 hört man am Ende des Mittagsjournals nicht nur eine deutsche Zusammenfassung, sondern auch die Nachrichten in Englisch und Französisch, obwohl die am häufigsten vertretenen Muttersprachen in Österreich nach Deutsch, Türkisch und Serbisch sind, Englisch erst an sechster Stelle gereiht ist und Französisch in der Statistik der 13 häufigsten Muttersprachen nicht einmal vorkommt¹²⁵⁴. Das Mittagsjournal, von etwa 203 000 Hörer/innen gehört, ist der Grund für die wiederholte Beteuerung, Ö1 sei das erfolgreichste Kulturradio Europas¹²⁵⁵. Das ‚Journal um fünf‘ läuft täglich ausser Samstag neun Minuten lang und das Abendjournal um 18:00 Uhr, Montag bis Donnerstag 25 Minuten lang, Freitag 20 Minuten lang, Samstag gar nicht und am Sonntag wieder eine viertel Stunde lang. Außerdem gibt es das 15-minütige Nachtjournal um 22:00 Uhr und das Mitternachtjournal von 00:00 Uhr bis 00:08 Uhr. Es gehen demnach un-

1253 Vgl. RMS, *Radiotest Ganzjahr 2010*, Tagesablauf ab 10 Mo-So.

1254 Salfinger, Brigitte/Wolfgang Pauli/Guido Sommer-Binder, *Erwachsenenbildung. Ergebnisse des Adult Education Survey 2007*, Hg. Statistik Austria, Wien: Verlag Österreich 2009, www.statistik.at/web_de/Redirect/index.htm?dDocName=036431 2009, 23.01.2012.

1255 Wrabetz wird nicht müde, Ö1 als solches zu bezeichnen.

ter der Woche neun reguläre Journale täglich auf Sendung. Die Bezeichnung ‚Journal‘ kommt auch dem Kulturjournal wochentäglich von 17:09 Uhr bis 17:30 Uhr, dem Journal-Panorama, und dem Europa-Journal zu Teil. Freitags von 18:20 bis 18:55 Uhr ertönt das Europajournal, als einzige Ö1-Sendung, die den EU-Vorgaben zu europäischen Themen und europäischer Integration explizit entspricht, also europäische Themen nicht nur ab und zu aufgreift, sondern immer.

Von Montag bis Donnerstag finden sich im Journal-Panorama von 18:25 bis 18:55 Uhr Hintergründe zur aktuellen Berichterstattung in Form von Interviews, Berichten und Reportagen und Mittwochs einer Diskussion. Einmal im Monat fällt das Journal-Panorama zugunsten der Sendung ‚Im Klartext‘ aus – eine der wenigen Ö1-Sendungen, die bewusst politikkritisch ist. Die einstündige Diskussionssendung als „verbaler Schlagabtausch“ fördert, laut Ö1-Selbstverständnis, die Streitkultur im Lande¹²⁵⁶. ‚Normale‘ Nachrichten ertönen zwischen den Journalen um 09:00 Uhr, 10:00 Uhr, 14:00 Uhr, 15:00 Uhr, 23:00 Uhr, 01:00 Uhr und 03:00 Uhr. Roither verlängerte die Nachrichten wieder auf fünf Minuten „womit zwischen 5.00 und 8.15 Uhr alle 30 Minuten umfassende Information geboten werde“¹²⁵⁷, betont sie auch darum, weil damit die Amtshandlung Treibers, die Information zu kürzen, wieder revidiert wurde.

9.4. Eine Journal-Panorama-Analyse über Migrant/innen in Österreichischen Medien

Die Redaktion des Journal-Panorama verpflichtet sich zu inhaltlicher und formaler Qualität, zur Analyse von Zusammenhängen, Widersprüchen, der Beleuchtung von verschiedenen Seiten und zu Tiefgang bei der Informationsergänzung zu aktueller Berichterstattung¹²⁵⁸.

Da das 30 Minuten dauernde Journal am 08. November 2011 mit dem Schwerpunkt Migration insbesondere ‚Zuwanderer in österreichischen Medien‘ thematisierte, versprach die Reportage durch eine Analyse derselben nicht nur einen formellen Mehrwert zu geben, sondern den Leser/innen dieser Arbeit auch rundfunkpolitisch ergänzende Informationen zu liefern. Die Hintergrundberichterstattung dieses Journal-Panorama schien sich nicht, wie das Journal sich beschreibt, auf aktuelle politische Ereignisse zu beziehen, sondern indirekt auf diese Diplomarbeit.

1256 Siehe Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Im Klartext“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/imklartext> 2012, 21.01.2012.

1257 SN/SW, „Ö1 mit neuem Sendeschema“, *intopico.com. personalised magazines*, <http://www.intopico.com/content/ö1-mit-neuem-sendeschema> 01.06.2011, 22.01.2012.

1258 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Journal Panorama“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/journalpanorama> 2012, 13.06.2012.

„Knapp 20 Prozent der Österreicher und Österreicherinnen haben einen so genannten Migrationshintergrund, das heißt, sie oder ihre Eltern wurden im Ausland geboren. In den meisten Redaktionen von großen Zeitungen, Radios und Fernsehstationen merkt man davon aber so gut wie nichts“¹²⁵⁹ beginnt das Journal-Panorama mit dem Titel „Migranten machen Meinung“.

Da der ORF selbst das größte Medienunternehmen Österreichs ist, schien interessant, was er über seine eigene Berücksichtigung von Migrant/innen zu sagen hat. Ö1, das sich nicht nur der österreichischen-, sondern auch europäischer Kultur und Minderheitenförderung verpflichtet, hat fast ausschließlich Moderator/innen deutschsprachigen Ursprungs. Ob der Mangel an etwa türkischstämmigen Sprecher/innen nur akustische Täuschung ist, oder der ORF tatsächlich eine zu geringe Quote an hör- und sehbaren Mitarbeiter/innen mit Migrationshintergrund hat, sollte dieses Journal-Panorama verraten. Meine Hoffnungen der kritischen Selbstbeobachtung waren allerdings nicht an große Erwartungen geknüpft, immerhin wurde die Reportage nicht nur vom ORF selbst ausgestrahlt, sondern auch produziert. Es fehlt daher an der nötigen Distanz zum Untersuchungsgegenstand.

Der Ankündigungstext auf oe1.orf.at¹²⁶⁰ wurde exakt aus dem Text der ersten Sendungsminute übernommen und enthält bereits prägende Aussagen zur Thematik, die durchaus als Selbstkritik gewertet werden können. Schon im Einleitungstext wird offenbart: „Nicht nur beim Boulevard, sondern auch in Qualitätsmedien kommen nur sehr wenige Journalisten aus Zuwandererfamilien – ihre Probleme, Sichtweisen und Standpunkte werden daher entweder gar nicht oder meist aus Sicht der Mehrheitsgesellschaft dargestellt“¹²⁶¹. Der ORF wird hierbei nicht explizit genannt, aber auch nicht ausgeschlossen.

Gestaltet wurde die halbstündige Reportage von Elisa Vass, die sich in den großen Medienhäusern umgehört hat. Sie ist Sendungsverantwortliche des Journal-Panorama und hat damit für ihre Mitarbeiter/innen und für die Repräsentanz der Sendungskonzeption Vorbildcharakter. Direkt zu Wort kommen lässt sie 14 Personen aus der österreichischen Medienwelt, die sie bei ihren Besuchen in den jeweiligen Redaktionen interviewt hat. Bis auf Fritz Hausjell – der österreichische Kommunikationswissenschaftler, den der ORF gerne immer wieder für seine ORF-freundliche Rundfunkexpertise heranzieht – sprechen Redakteur/innen, Chef-Redakteur/innen und Medien-

¹²⁵⁹ „Migranten machen Meinung. Zuwanderer in Österreichischen Medien“, Regie: Elisa Vass, *Ö1 Journal Panorama* 08.11.2011, Österreich 2011.

¹²⁶⁰ Ankündigung des Journal-Panorama vom 08.11.2011 auf oe1.orf.at, Österreichischer Rundfunk, „Journal-Panorama. Migranten machen Meinung. Zuwanderer in österreichischen Medien“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/programm/287958> 2011, 13.06.2012.

¹²⁶¹ „Migranten machen Meinung“, Regie: Elisa Vass, *Ö1 Journal Panorama* 08.11.2011.

manager/innen. Als betroffene Stimme für den ORF fand sich nur eine Redakteurin der Fernseh-
sendung ‚Heimat fremde Heimat‘, die heute auch für den ‚Report‘ und die ‚Zeit im Bild‘ tätig ist
und 2011 die Fernsehsendungen ‚Bürgerforum‘ und ‚contra/der Talk‘ moderierte: Münire Inam.
Die Journalistin türkischer Abstammung betont, dass die Beschäftigung von Migrant/innen nicht
nur als Wohltätigkeit verstanden werden darf, sondern damit auch fachliche und qualitative Vor-
teile einhergehen. Der Journalismus sei ganz besonders auf bunte Redaktionen angewiesen.

Fritz Hausjell betont die besonders wichtige Rolle des Fernsehens, was Elisa Vass als Stichwort
nützt, um drei Moderator/innen des ORF zu nennen, die bewusst aufgrund ihrer Herkunft enga-
giert wurden. Hausjell spricht von ‚Rolemodels‘ und vom Prozess, der mit ihrer Präsenz in Gang
gesetzt wird. Das ‚Rolemodel‘ Münire Inam hat mit dieser Bezeichnung kein Problem.

Neben Inam sprechen für den ORF auch der Hörfunkdirektor Karl Amon, der damalige Chefre-
dakteur des Hörfunks, Stefan Ströbitzer und die Chronik-Resort-Leiterin im Aktuellen Dienst des
ORF-Fernsehens: Brigitte Andrus. Sie vertritt die radikalste ORF-Meinung und setzt sich für ei-
ne Migrationsquote ein: „Wir brauchen im ORF mehr Vielfalt [...]. Ohne die Quote geht es
nicht, weil nichts passiert. [...] Ich glaube leider, dass wir für mehr Diversität in Produktionen
und Redaktionen eine Quote brauchen. Schade, dass wir keine buntere Vielfalt haben“.

„Wie steht es mit dem Migrantenanteil in den Redaktionen der österreichischen Medien? Wie
groß ist der Wille zur Veränderung? Und welche Medien konsumieren Migrant/innen in Öster-
reich?“, zählt Elisa Vass die Fragen der Reportage zu Beginn der Sendung auf. Dass „Migran-
ten“¹²⁶² österreichische Medien nur in geringem Ausmaß konsumieren, weil es durch einen Man-
gel an Journalist/innen mit Migrationshintergrund auch weniger Reportagen über deren Lebens-
welten gibt, beantwortet die Gestalterin des Journal-Panorama selbst.

Dass für diese Schlussfolgerungen nun aber in den großen Medienunternehmen ein Bewusstsein
entsteht, ist Vass’s Einleitung zu den Interviewausschnitten aus dem ORF-Management. Der
ORF wird mit der Thematik sogleich positiv besetzt und die Vertreter des Hörfunks kommentie-
ren lediglich ihre Wünsche für die Zukunft, ohne den Ist-Zustand rechtfertigen zu müssen.

Es gibt bereits einzelne Redakteur/innen mit Migrationshintergrund, leitet Elisa Vass ein, berich-
tet aber sogleich von der Intention des Hörfunkdirektors, den Anteil zu erhöhen. Karl Amon
kommt zu Wort und spricht mit typischen Worten eines Hörfunkmanagers. Er möchte seine Zu-
hörer/innen mit dem Programm ‚abholen‘ und ‚beheimaten‘. Dies funktioniere nur, wenn „einer

¹²⁶² in diesem Fall spricht Vass nur von ‚Migranten‘ und nicht von ‚Migrantinnen‘: Geschlechterspezifischen Bezeichnun-
gen werden im Verlauf der gesamten Sendung unterschiedlich verwendet. Es geht um Migrantenanteile, Migranten, Migran-
tinnen oder Redakteurinnen und Redakteure.

von ihnen oder eine von ihnen diese Sendung moderiert oder gestaltet“, ist er überzeugt. „Darum bin ich sehr dafür, dass die zugewanderten Kolleginnen und Kollegen in den ORF-Radios stärker vertreten sein sollen in Zukunft. Wie wir sie finden und ob wir sie bekommen, ist wieder eine andere Sache“, relativiert er sogleich seine Intention. Er spricht von einem Idealzustand, den er sich offenbar selbst nicht vorstellen kann, zumindest kündigt er keine konkreten Bemühungen an, den Anteil der Mitarbeiter/innen mit Migrationshintergrund zu erhöhen.

Die Moderatorin ergänzt den Kommentar ihres Chefs mit dessen ehrlichem Nachtrag, dass man bisher nicht auf die Herkunft neuer Mitarbeiter geachtet hätte.

„Wir schauen da sicher zu wenig drauf, dass wir bewusst einen Input setzen, jetzt nehmen wir einmal bei Gleichwertigkeit der Qualität, entscheiden wir uns für Zuwander/innen. Vielleicht sollte man so etwas machen bei Gleichwertigkeit zugunsten von Zuwanderern und Zuwanderinnen zu entscheiden, zur Zeit findet das noch nicht statt“, gesteht der Hörfunkchef.

Dabei spricht Amon wie von einer spontan entsprungenen Idee, einer möglichen Zukunftsstrategie, die noch niemand bedacht hätte, die aber bedacht werden könnte. Er selbst hätte die Möglichkeit eine solche Personalpolitik einzuführen, verspricht aber für die Zukunft keine Änderung, sondern philosophiert lediglich über theoretische Möglichkeiten. Elisa Vass gibt sich mit diesen Antworten zufrieden und stellt auch den Chefredakteur des ORF-Hörfunks, Stefan Ströbitzer als Manager vor, der für die Zukunft große Pläne hat. Er „möchte mehr Menschen aus Zuwanderer-Familien in die Radio-Information holen“, berichtet Vass am 08. November 2011 im Journal-Panorama. Ein halbes Jahr später arbeitet Ströbitzer allerdings wieder für das ORF-Fernsehen auf dem Königlberg. Seit 01. Juni 2012 ist er Leiter der Abteilung „Programminnovation und Qualitätsmanagement“¹²⁶³. Neuer Chefredakteur im Hörfunk ist Hannes Aigelsreiter.

Für das Journal-Panorama zum Thema Migration gesteht Ströbitzer, dass in der Vergangenheit zu wenig Wert auf die Herkunft der Mitarbeiter/innen in der Redaktion gelegt wurde.

„Ich möchte das ändern. Wir planen im nächsten Jahr wieder eine Lehrredaktion in der Hörfunk-Informations-Redaktion durchzuführen und da wollen wir insbesondere junge Kolleginnen und Kollegen mit Migration-Hintergrund aufnehmen. Über so eine Maßnahme sollte es uns gelingen, langfristig so viele Kolleginnen in der Radioinformation mit Migration-Hintergrund zu haben, wie es ungefähr dem Anteil in der Gesamtbevölkerung entspricht“.

Damit kündigt er zwar konkret eine Aktion für die Zukunft an, allerdings ist zu bezweifeln, dass er diese aus seiner jetzigen Position noch durchführen wird.

1263 Vgl. ORF Kundendienst, „Stefan Ströbitzer leitet ORF-Abteilung „Programminnovation und Qualitätsmanagement, Dodo Roscic in seinem Team“, kundendienst.orf.at, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/stroeitzer.html>, 13.06.2012.

Bevor der ORF im Journal-Panorama seine Stellung zum Thema einnimmt, wählt Elisa Vass Medienstimmen aus, die Vorbild-Charakter in ihrer Personalpolitik für Migrant/innen haben. Sie berichtet von der jährlich stattfindenden Medien-Migrationsmesse in Wien, der Medienservice-Stelle ‚Neue Österreicher/innen‘ und von etablierten Printmedien. Andere Fernseh- und Hörfunkanstalten wurden zum Thema nicht befragt. Neben den Zeitungen ‚Kurier‘, für die der Chefredakteur Helmut Brandstätter selbst Stellung bezieht, und ‚Die Presse‘, die für ihre wöchentliche Integrations-Seite am Mittwoch angeführt wird, sind vor allem die Printmedien ‚Der Standard‘ und ‚biber‘ positive Beispiele der österreichischen Medienlandschaft.

Die Redaktion des biber im Museumsquartier scheint Elisa Vass tatsächlich besucht zu haben – es sind in diesem Journal-Panorama die einzigen Originaltonaufnahmen aus einer Redaktion. Die anderen O-Töne sind Interviewausschnitte ohne akustische Zusatzgeräusche. Aus der biber-Redaktion hört man tratschende und kichernde Mitarbeiter/innen, die über die bevorstehende Hochzeit einer Kollegin diskutieren. Dass diese Aufnahme eine gute Wahl für die Repräsentation der transkulturellen Monatszeitschrift ist, wage ich zu bezweifeln. Der Ausschnitt aus dem Alltag der Arbeit in der biber-Redaktion zeigt Mitarbeiter/innen, die nicht arbeiten, sondern Privatgespräche führen. Solche Gespräche finden zwar in jeder Redaktion statt, doch sie sensibilisieren nicht für die Anliegen von Migrant/innen und die Anerkennung, dass mehr Diversität in den Redaktionen befruchtend für die Arbeit sei.

Aus der biber-Redaktion nimmt Vass auch Stimmen einzelner Redakteur/innen auf. In einem längeren Interview berichtet Monika Bratic, Online-Chefin des biber-Verlags, von dem Wunsch, als Migrantin nicht immer Opferrollen einnehmen zu müssen. Ein weiterer Interviewausschnitt mit einem Redakteur des Gratis-Magazins wird von Vass mit den Worten eingeleitet, „dass Theo Journalist ist, finden Theos Freunde cool“. Er selbst spricht weniger umgangssprachlich.

In der sogenannten biber-Akademie werden auch Jungjournalist/innen ausgebildet – Elisa Vass ergänzt, dass der ORF und ‚Der Standard‘ sich an der Akademie beteiligen wollen, was bisher aber offensichtlich noch nicht der Fall ist.

‚Der Standard‘ wird vertreten durch die Chefredakteurin Alexandra Förderl-Schmid. Sie berichtet über die überwiegenden Vorteile der Redaktion des Print-Standard, in der die Mitarbeiter/innen aus 25 Nationen stammen. Elisa Vass ergänzt allerdings, dass die Migration-Hintergründe der Journalist/innen meist keine Klassischen, wie etwa aus der Türkei sind. Auch die Leiterin des ‚daStandard.at‘ – Online-Newsroom für soziale Integration – kommt zu Wort. Olivera Stajić hat bosnisch-serbische Eltern und verteidigt junge Migrant/innen und deren Bildungsstandards. Ihre

Qualitäten lägen insbesondere in der Vermittler-Rolle zwischen der ersten Einwanderergeneration und den geborenen Österreicher/innen.

Ergänzend zu den vielen Originaltönen in der nur 30 Minuten dauernden Sendung, lehrt uns die Moderatorin und Gestalterin einige Grundlagenfakten zum Thema Migration in Österreich. Sie bettet die Interviewpartner/innen außerdem mit Namen, Beruf und Ansichten zum Thema ein und stellt Fragen, die zwar im Studio nachträglich eingesprochen wurden, aber durch die Originaltöne der Interviewten beantwortet werden.

2011 gibt es in Österreich insgesamt 88 Migrantenmedien, ist eine der ersten Sachinformationen, davon seien 22 Medien in türkischer Sprache. Simon Inou erklärt den Trend, dass immer mehr Migrant/innenmedien für die zweite und dritte Einwanderergeneration auch auf Deutsch erscheinen, und dass Medien, die nur in einer Gruppe bleiben, die Tendenz zur Abschottung häufig verstärken. Eine noch nicht veröffentlichte Studie, deren Hintergrund im Journal-Panorama nicht näher beschrieben wird, gebe an, dass der Anteil der Journalist/innen mit Migration-Hintergrund in österreichischen Medien bei verschwindend geringen 0,5% liegen soll. 75-80% der Berichte über Migrant/innen seien in einen negativen Kontext gesetzt, ist eine weitere statistische Information in ‚Migranten machen Meinung‘. Eine interessante Zahl am Ende des Journals ist der Anteil der Österreicher/innen mit Migration-Hintergrund, der bei etwa 18% liegen soll. Der erste Satz der Sendung beginnt mit: „Knapp 20% der Österreicher und Österreicherinnen haben einen sogenannten Migration-Hintergrund“.

Wie bei den meisten Ö1-Informationssendungen wird auf Musik als Element der Dramatisierung fast zur Gänze verzichtet, sie erscheint fast nur in Form der Sendungs-Signation. In diesem Journal-Panorama wird nach einer Einführung in das Thema eine kurze, gestalterisch andersartige Collage aus akustischen Originaltönen erstellt. Nach der ersten Sendungsminute, in der die Moderatorin gesprochen hat, beginnt leise Musik im Hintergrund. Die Klänge schwellen an zu einer Zusammenstellung von Ausschnitten unterschiedlicher österreichischer Radioprogramme mit Bezügen zu Afrika, Spanien oder Polen und deren Landessprachen. Bevor mit dem informativen Teil des Journals begonnen wird, werden zunächst im Vordergrund dieser akustischen Ausschnitte einige Migrationsmedien abwechselnd von einer Frau und einem Mann aufgezählt.

Am Ende des Journals reflektiert Elisa Vass die Bedeutung des Themas für die eigene Radioarbeit. „Es geht auch darum, Menschen mit ungewöhnlichen Namen als Expertinnen in Interviews zu Wort kommen zu lassen“, scheint sie ihre eigenen Mitarbeiter/innen und Kolleg/innen aufzuklären. Während die Moderatorin in ihrer Einleitung und in der Ankündigung auf oe1.orf.at noch darauf aufmerksam macht, dass „nicht nur beim Boulevard, sondern auch in Qualitätsmedien“

nur sehr wenige Journalist/innen aus Zuwandererfamilien kommen, dreht sie dieses Statement am Ende des Berichts um. Während sie insgesamt Fortschritte in der Personalpolitik der Medien erkennt, wäre es aber „wünschenswert, wenn auch Boulevard- und Lokalmedien davon erfasst werden“. Diese Brüskierung lässt den ORF in besserem Licht erscheinen, ist aber ein gewagter Vorwurf, da sie diese Medien überhaupt nicht zu Wort kommen lässt.

Auch im letzten Satz der Reportage wird der ORF positiv erwähnt. „Migrantinnen und Migranten wollen als selbstverständlicher Teil der Gesellschaft und nicht als Exoten wahrgenommen werden“, resümiert Vass nicht aufgrund ihrer Erfahrungen und der Antworten der Redaktionsmitarbeiter/innen, sondern aus einer, vage bezeichneten „ORF-Studie aus dem letzten Jahr“.

Damit geht das Journal-Panorama zu Ende, ohne eine offizielle Verabschiedung der Moderatorin, um den Programmfluss von Ö1 nicht zu stören – „Elisa Vass hat berichtet“ ist das kurze Ende, gesprochen von einer anderen Stimme. Bevor nun um 19:00 Uhr die nächsten Nachrichten auf Ö1 ertönen, kommt nach dem Journal-Panorama noch fünf Minuten „Religion-aktuell“.

Das Thema ‚Migranten machen Meinung. Zuwanderer in österreichischen Medien‘ im ORF selbst zu senden, ist mutig, vor allem da der ORF nicht als positives Beispiel in seiner Migrationspolitik bekannt ist. Das Thema passt zum öffentlich-rechtlichen Auftrag Minderheiten in Österreich zu berücksichtigen. Doch dieser Auftrag sollte sich auch in der Personalpolitik des Unternehmens widerspiegeln. Ö1 hat auch das eigene Medienunternehmen zu Wort kommen lassen und weder falsche Zahlen genannt, noch den ORF als ideales Beispiel dargestellt. Dennoch hat die Ehrfurcht vor der eigenen Chefetage überwogen und die Stimmen berichteten hauptsächlich von idealistischen Ideen für die Zukunft. Konkrete, gegenwärtige Bestandsaufnahmen gab es über den ORF keine. Auch bei anderen Medien wurde nicht kritisch befragt. Neben den wenigen positiven Beispielen wurden lediglich statistische Eckwerte über die erschreckenden Befunde in der österreichischen Medienlandschaft genannt. Zu diesen Informationen gab es keine Kontrollen, keine Gegenstimmen oder Antworten von betroffenen Medien und Migrant/innen und keine konkreten Beispiele der negativen Personalpolitik. Abgesehen von den kurzen Statements der Redakteur/innen aus der biber-Redaktion wurden die migrantischen Journalist/innen eher als fremde Minderheit dargestellt, über deren Berufsmöglichkeiten österreichische Medienmanager/innen sprachen. Es ist nicht nötig, dass jede Sendung über Migrant/innen auch von Migrant/innen gestaltet sein muss, aber wäre das bei diesem Journal-Panorama der Fall gewesen, hätten die Betroffenen eine größere Stimme erhalten. Die interviewten Journalist/innen waren stattdessen

wenige Ausnahmebeispiele, die nicht von den schwierigen Situationen der meisten Migrant/innen sprechen konnten, welche gerne in österreichischen Medien arbeiten würden.

Obwohl sich Ö1 als Informations- und Kulturprogramm versteht, hebt sich der Informationsanteil trotz langer Journale nicht besonders vom Informationsanteil der anderen ORF-Programme ab. Informationssieger ist mit 32 % Programmanteil im Jahr 2010 die Regionalflotte der ORF-Radios, danach kommt Ö3 mit 27 %, anschließend Österreich 1 (23%), das ORF-Fernsehen mit 21 %¹²⁶⁴ und das Schlusslicht bildet das ‚Ö1 für die Jugend‘: FM4 mit 19 % Information¹²⁶⁵.

9.5. *Kulturelles Wort*

Die Programmstrukturanalyse als Teil der Qualitätssicherung für 2010 ergibt mittels einer Stichproben-Erhebung die folgenden Anteile an Programmkategorien für Österreich 1.

- Information: 23 %
- Kultur: 38 %
- Religion: 4 %
- Wissenschaft/ Bildung: 19 %
- Service/ Verkehr/ Wetter: 7 %
- Sport: –
- Familie: 2 %
- Unterhaltung: 7 %¹²⁶⁶.

Bei Ö3 beträgt der Kulturanteil im Vergleich dazu laut Studie 8%, in den Bundesländerradios 14% und in FM4 27%. Neben einem Kulturanteil von 6% im ORF-Fernsehen¹²⁶⁷ (wobei dieser Anteil noch mit der Sparte Religion geteilt wird, welche im Radio als Einzelkategorie angeführt ist), positioniert sich Ö1 eindeutig als das kulturelle Aushängeschild des ORF.

Ö1 differenziert die Sparten anders als der gesamte ORF und führt den Bereich Information nicht separat an. Stattdessen wird zwischen Musik, Kultur, Wissen, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Religion getrennt. Folgt man den Spartenkategorien von oe1.orf.at zählt das Ö1-Jahresschema fast 30 % der Sendereihen zum Bereich Kultur – die meisten Sendungen davon befassen sich mit Literatur¹²⁶⁸. In der alten RAVAG wurde Kultur noch nicht als Programmauftrag angeführt – es galt, Wissenschaft, Musik und Literatur zu senden. Da Literatur nach wie vor den

1264 Beim ORF Fernsehen werden im Gegensatz zum Radio die einzelnen Programme gemeinsam angeführt.

1265 Vgl. ORF Public Value Kompetenzzentrum, *Qualitätssicherungssystem ORF*.

1266 Ibid.

1267 Dabei ist der neue Spartensender ORF III noch nicht mit einbezogen.

1268 Sendereihen Kultur/Literatur auf Ö1: ‚Mit Sprache unterwegs‘, ‚Nachtbilder‘, ‚Radiogeschichten‘, ‚Terra incognita‘, ‚Texte‘, ‚Beispiele‘, ‚Du holde Kunst‘, ‚Ex Libris‘

größten Teil der Ö1-Kultur ausmacht, hat sich der Programmfokus zwischen dem alten Radio Wien und Ö1 kaum geändert. Neben der Literatur finden sich in Ö1 auch die Kulturthemen Hörspiel¹²⁶⁹, Kabarett¹²⁷⁰, Literatur- und Musikfeature, Philosophisches¹²⁷¹ und Gespräche mit Künstler/innen und Kulturhinweise¹²⁷². Jeweils eine Kultur-Sendung befasst sich außerdem mit Hörbüchern, Filmen (Synchron) und Radiokunst. Ö1 zählt auch die Clubsendungen ‚Schon gehört?‘ und ‚Gehört-gewusst‘ zur Sparte Kultur. Bildende Kunst oder Architektur findet man lediglich Inhalt einzelner Sendungen, aber nicht als reservierte Programmbereiche im Ö1-Schema. Als rein akustisches Medium fühlt sich Ö1 dafür offenbar nicht verantwortlich.

9.5.1. Große Programmflächen

Ö1 wurde im Gesamtjahr 2010 von Menschen ab zehn Jahren durchschnittlich zwölf Minuten lang gehört, insgesamt wird in Österreich täglich drei Stunden und 20 Minuten Radio gehört, 150 Minuten davon fallen auf die ORF-Programme¹²⁷³. Große Programmflächen sind meist für Musiksendungen wie das ‚Konzert am Vormittag‘, ‚Ö1 bis 2‘, ‚Zeit-Ton‘, ‚Alte Musik – neu interpretiert‘, ‚Abenteuer Interpretation‘, ‚Stimmen hören‘, ‚Apropos Oper‘ oder ‚Apropos Kammermusik‘ reserviert. Es gibt aber auch große Wortstrecken zwischen 40 und 60 Minuten Länge, die in erster Linie kulturelle Themen umfassen. Neben dem Mittagsjournal und dem Radiokolleg strukturierte Alfred Treiber im Jänner 2010 unter dem Titel ‚Da Capo‘ weitere große Kulturwortflächen, die Programmsicherheit bieten sollten. Die ‚Da Capo-Reihen‘ wiederholten die bekannten Kultursendungen ‚Ambiente – Reisen mit Ö1‘, ‚Hörbilder‘, ‚Tonspuren‘, ‚Im Gespräch‘ und ‚Kontext – Sachbücher und Themen‘. Bettina Roither revidierte diese letzte Amtshandlung Treibers, die als Sparprogramm mit Wiederverwertungen für Aufruhr sorgte¹²⁷⁴. Allerdings ist der Kritik an den Wiederholungen der großen Kulturwort-Flächen Wind aus den Flügeln zu nehmen. In der Radio-Nutzungskurve erscheint 16:00 Uhr als kein schlechter Sendeplatz und das Publikum wünschte sich immerhin, zumindest laut Treibers eigenen Angaben, mehr Wiederholungen¹²⁷⁵. Durch die Wiederholungen werden die teuer produzierten Feature-Reihen von mehr

1269 Sendereihen Kultur/Hörspiele auf Ö1: ‚Hörspiel-Galerie‘, ‚Hörspiel-Studio‘.

1270 Sendereihen Kultur/Kabarett auf Ö1: ‚Café Sonntag‘, ‚Contra‘, ‚Kabarett direkt‘.

1271 Sendereihen Kultur/ Philosophisches auf Ö1: ‚Gedanken‘, ‚Magazin des Glücks‘.

1272 Aktuelle Kulturinformation auf Ö1: ‚Kultur aktuell‘, ‚Kulturjournal‘, ‚Leporello‘, ‚Schon gehört‘.

1273 Vgl. Ibid.

1274 Vgl. Priesching, „Neues Ö1-Programmschema“, *DER STANDARD* 2./3.01.2010.

1275 Vgl. Treiber, „Das neue Ö1-Programmschema“, *oe1.orf.at*.

Menschen gehört – was die Sendungen rentabler macht und den zusätzlichen finanziellen Nutzen hat, dass für diese Programmplätze keine anderen Sendungen produziert werden müssen. Das Kulturelle Wort wurde durch die zusätzliche Präsenz aufgewertet. Roither verlegte die 30 Jahre alten Hörbilder (mit rund 150 000 Hörer/innen und zahlreichen Preisen ausgezeichnet¹²⁷⁶) auf den Samstag Vormittag (09:05-10:00 Uhr) und setzte stattdessen die neue Sendung ‚Passagen‘ auf den Da Capo-Platz. In den ‚Passagen‘ werden Veranstaltungen des RadioKulturhauses zeitversetzt übertragen – meist handelt es sich dabei um Gesprächsreihen. Die Wissenschaftsreihe ‚Kontext‘ wanderte von Mittwoch 16:00 Uhr auf den Freitag 22:00 Uhr, als Wiederholung der Sendung von Freitag, 09:05 Uhr. Den Mittwochstermin hat seit Jänner 2012 ‚Praxis – Religion und Gesellschaft‘ inne. Auch das ‚Hörspiel-Studio‘ und das ‚Salzburger Nachtstudio‘ gehören zu den abendlichen langen Wortstrecken. Damit kann man an Wochentagen um 16:00 Uhr und um 21:00 Uhr nach wie vor mit langen Kulturwortstrecken rechnen. Roither behielt damit die konsequente Programmierung, die für Programmsicherheit beim Publikum sorgt, bei. Sogar am Sonntag gibt es jetzt mit ‚Ex libris‘ um 16:00 Uhr eine lange Strecke kulturelles Wort. Die alte Literatursendung wurde neu gestaltet und verbindet seit Juni 2011 das traditionelle ‚Ex libris‘ mit der alten Sendung ‚Leseproben‘. Weitere Änderungen sind die Neueinführungen von ‚Magazin des Glücks‘, ‚Memo – Ideen, Mythen, Feste‘, ‚Moment‘, das ‚Nachtquartier‘ und ‚Freitagnacht‘, als eine Art ‚Zeit-Ton extended‘. ‚Ganz Ich‘, das auf ein Siebtel gekürzt wurde, wird jetzt teilweise in ‚Moment – Leben heute‘ integriert. Im Jänner 2010 noch um 15 Minuten gekürzt wird ‚Moment‘ – jetzt wieder an den Wochentagen – zudem um „reportageartige Dokumentationen zu den neuen Themenspektren Technik, Mode(n), Sport und Zusammenleben“¹²⁷⁷ ergänzt.

Mit diesen sanften Änderungen wagt Roither zumindest in der Nacht eine musikalische Öffnung weg von reiner Klassik und zeigt ein Faible für leichte Inhalte. Insgesamt scheint es ihr aber vor allem um eine Beruhigung des Publikums gegangen zu sein. Sie kapitulierte vor der konservativen Hörerschaft indem sie die „mutigen“ Änderungen vom Jänner 2010 größtenteils wieder aufhob. An der Satiresendung ‚Welt Ahoi‘ hielt Bettina Roither zunächst fest, immerhin haben die Gestalter/innen der Reihe auch einen Vertrag für drei Jahre unterschrieben¹²⁷⁸. Doch im Dezember 2010 wurde auch dieses Format aufgegeben. An seine Stelle kam zunächst das Kleinkunstmaga-

1276 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Hörbilder“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/hoerbilder> 2012, 21.01.2012.

1277 Österreichischer Rundfunk, „Das neue Ö1 Schema. Neue Nacht-Schiene, neuer Sonntag“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/277711> 24.05.2011, 22.01.2012.

1278 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Kabarett. Welt Ahoi! Interessantes und Uninteressantes von nah und fern“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/215654> 30.09.2009, 22.01.2012.

zin ‚Contra‘. Heute läuft ‚Contra‘ wieder Sonntags um 22:05 Uhr und am Vormittag um 09:05 geht das neue ‚Café Sonntag‘ auf Sendung. Das Feuilleton passt besser zum gemütlichen Sonntagsfrühstück traditioneller Ö1-Hörer/innen. Mercedes Echerer und Oliver Baier laden abwechselnd eine Persönlichkeit aus Kultur, Kunst und Gesellschaft zu einem Kaffeehaus-Gespräch ein und ergänzen den Tratsch mit Kabarett- und Archiv-Ausschnitten. Erst kurz im Programm finden sich noch keine Kritiken oder Quoten über das neue Ö1-Feuilleton, doch nach den kabarettistischen Turbulenzen der vergangenen zwei Jahre vertraue ich auf die Durchsetzung des Formats im Sinne der langfristigen Ö1-Programmierung. Schade nur, dass es seit Café Sonntag keine regelmäßigen, speziell für Ö1 produzierten Kabaretts mehr gibt. Im Juni 2011 wurden also auch die lautstarken ‚Welt-Ahoi‘-Gegner besänftigt. Aufregung über die neue Schemaadjustierung unter Roither gab es demnach wenig.

Die größte Kritik gab es anlässlich der Abschaffung der „literarischen Nostalgiesendung“¹²⁷⁹ ‚Patina‘, in der Roland Knie zwölf Jahre lang historisches Archivmaterial präsentierte. Grund für das Ende der Sendung war Knies Pensionierung. Zur Beruhigung der Interessensgemeinschaft Österreichischer Autor/innen, die sich lautstark beschwerte¹²⁸⁰, werden in dem neuen Feuilleton Café Sonntag auch Archivmaterialien verarbeitet – so schafft es Roither, das konservative Ö1-Publikum nicht zu vergrämen. Das Ende von ‚Patina‘ und der mediale Widerhall auf Knies Pensionierung zeigen auch, wie sehr alte Ö1-Sendungen im kollektiven Gedächtnis mit deren Programmgestalter/innen verbunden sind und welche Berühmtheit diese Figuren in der österreichischen Öffentlichkeit erlangen können. Die Person der/s Sprechers/Sprecherin wird zu einer Autorität, einer Legitimation und einer Überzeugungskraft für Ö1-Inhalte. Ein Stiefkind, dem sich Roither noch nicht gewidmet hat, ist übrigens ‚Guten Morgen Österreich‘. Die erfolgreiche Sendung, die Treiber mit Stolz erfüllte, erscheint Roither angeblich als Füllprogramm, wurde mir aus internen Ö1-Kreisen berichtet.

9.5.2. *Die Prime Time*

Alfred Treiber bezeichnet die Ö1-Morgenstrecke im Sinne einer Miniaturausgabe des Ö1-Programms als „Zug mit vielen Waggons, die jeweils eine ganz bestimmte Funktion haben. Die Waggons hängen hintereinander, und man weiß, wo der Postwaggon ist und wo der Speisewa-

¹²⁷⁹ Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 232.

¹²⁸⁰ Vgl. APA, „Aus für Ö1-Sendung. IG Autoren will ‚Patina‘ erhalten“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1297821862276/Aus-fuer-Oe1-Sendung-IG-Autoren-will-Patina-erhalten> 30.03.2011, 22.01.2012.

gen. Das passt besser zu den Gewohnheiten der Hörer“¹²⁸¹. Zur Ö1-Morgenstrecke, also zur quotenstarken Prime-Time, zählen die Sendungen zwischen 06:45 und 10:00 Uhr. Das sind neben den Journalen auch ‚Guten Morgen Österreich‘¹²⁸², ‚Gedanken für den Tag‘, ‚Kultur aktuell‘, ‚Leporello‘, ‚Pasticcio‘, ‚Vom Leben der Natur‘ und das ‚Radiokolleg‘.

‚Guten Morgen Österreich‘ ist eine komprimierte Form der Ö1-Grundatmosphäre mit klassischer Instrumentalmusik und Kultur-(insbesondere Konzert-)hinweisen. In der Religionssendung ‚Gedanken‘ kommt jeweils vier Minuten ein/e Denker/in zu Wort, die oder der dem Publikum seine oder ihre Lebens- und Glaubenserfahrungen kundtut. Die elf Minuten ‚Kultur aktuell‘ sind ein eigenständiger Bestandteil des Morgenjournals und widmen sich jeweils aktuell dem österreichischen Kulturgeschehen. ‚Leporello‘ ist ebenfalls eine Kultursendung und betrachtet acht Minuten lang „das Große im Kleinen“ und „das Kleine im Großen“¹²⁸³. Im Gegensatz zu den anderen Kultursendungen fokussiert Leporello kleinere und unbekanntere Kulturaspekte Österreichs. Nach den Wortstrecken kann sich das Publikum bei 40 Minuten Musik wieder entspannen. Pasticcio bringt ‚europäische Kunstmusik der letzten 400 Jahre‘ und meint damit vor allem Barock, Klassik und Romantik¹²⁸⁴. Vor den Nachrichten wird das Publikum noch fünf Minuten lang über Naturphänomene informiert und um 09:05 kommt schließlich das Radiokolleg.

9.6. *Kulturauftrag als Bildungsauftrag – Das Radiokolleg*

1984 wurde aus dem Schulfunk, der sich zur Aufgabe stellte, Schüler/innen in ihren Klassenzimmern mit einem bildenden Radioprogramm zu begleiten, das Radiokolleg. Drei Jahre später war für das Radiokolleg nicht mehr die Unterabteilung des Kulturellen Wortes: ‚Wissenschaft, Schulfunk und Volksbildung (H2-2)‘ zuständig, sondern die eigene Programmdienststelle ‚Wissenschaft und Bildung (H2)‘. Das Radiokolleg als Herzstück des ORF-Bildungsauftrages ist im Gegensatz zum Schulfunk für eine erwachsene Zielgruppe konzipiert¹²⁸⁵. Von Montag bis Donnerstag geht die Sendung von 09:05 bis 10:00 Uhr, also inmitten der Radio-Prime-Time, auf Sendung. Wie bereits erwähnt, wird das Radiokolleg seit 1999 nach dem Nachtjournal um 22:05 Uhr wiederholt.

1281 Treiber in Wolf, „Die Leute sind nicht so verblödet“, *epd medien*. Nr. 78/Oktober 2007.

1282 Dass die Morgensendung die höchsten Quoten aufweist, ist im Hörfunk seit der medialen Dominanz des Fernsehens international üblich.

1283 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Leporello“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/leporello> 2012, 21.01.2012.

1284 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Pasticcio“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/pasticcio> 2012, 21.01.2012.

1285 Vgl. u. a. Treiber in Wolf, „Die Leute sind nicht so verblödet“, *epd medien*. Nr. 78/Oktober 2007.

Für die Aufmerksamkeit des Publikums und um Ausschaltimpulse zu vermeiden, bietet das Radiokolleg thematische Abwechslung. Die 55 Minuten Erwachsenenbildung sind gegliedert in drei völlig unabhängige Themenschwerpunkte. Gleichzeitig werden die Hörer/innen durch eine verbindende Moderation und bereits vorgreifende Themenankündigungen gereizt, weiter zu hören. Trotz thematischem Wechsel kann das Publikum so auf gestalterische Ähnlichkeit vertrauen und schaltet daher auch beim folgenden Schwerpunkt selten aus. Mit dem Radiokolleg gelingt Ö1 der Spagat zwischen langer Programmierung bei gleichzeitiger Kurzweiligkeit. Während sich die beiden ersten Glieder des Radiokollegs immer anderen Themenspektren widmen, befasst sich der letzte Programmteil beständig mit Musik. Die ‚Musikviertelstunde‘ ist zwar zum großen Teil gesprochen, aber kein klassisches Feature.

Eine Radiokolleg-Woche lang, also vier Tage, werden die gleichen Themen immer wieder aufgegriffen und fortgeführt. Im Lichte der aktuellen Informationsflut interpretiert Ina Zwerger, die seit 2007 das Radiokolleg leitet, die Strategie als wahren

„Luxus in unserer kurzlebigen Welt: drei neue Themen pro Woche – und das vier Stunden lang. Damit bietet das ‚Radiokolleg‘ Orientierung, Kontextualisierung und Tiefgang. Ein Anker und Ruhepunkt im digitalen Rausch der Informationsfluten. Das Sendeformat ist eine Art ‚Context Composer‘, der verschiedene Perspektiven auf ein Thema herausarbeitet, Experten/Expertinnen-Diskurse mit Alltagswissen in Verbindung bringt und daraus neues Wissen, kritische Einsichten und alternative Handlungskompetenzen gewinnt“¹²⁸⁶.

Gleichzeitig wendet das Radiokolleg ganz bewusst Strategien¹²⁸⁷ an, um das Publikum auch für den nächsten Schwerpunkt und den nächsten Radiokolleg-Tag zu gewinnen.

Die Themen von Kunst bis Karriere werden im Public-Value-Bericht des ORF in ihrem Verhältnis dargestellt: Den größten Bereich nehmen Kunst, Kultur, Kulinarik und Musik mit 60 Sendungen ein. Philosophie, Religion und Wissenschaft kommen an zweite Stelle mit 50 Radiokolleg-Sendungen, den Bereichen Familie, Psychologie und Gesundheit wurden 18 Sendungen gewidmet, 17 thematisierten Wirtschaft und Karriere und 13 Geografie und Politik. Das Verhältnis wird in der Grafik herausgestrichen, ob es sich dabei tatsächlich um die Anzahl der Sendungen im Jahr 2010 handelt, ist meine Mutmaßung, denn was die Zahlen tatsächlich aussagen, ist der Grafik nicht beigelegt¹²⁸⁸.

1286 Zwerger, Ina, „Wert und Werte des Bildungsradios“, *Wert über Gebühr: Public Value Bericht 2010/2011*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2011, S. 65.

1287 – Techniken wie etwa die serielle Struktur –

1288 Vgl. ORF-Public-Value-Kompetenzzentrum, *Wert über Gebühr: Public Value Bericht 2010/2011*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2011, S. 43.

Letztendlich sind den Gestalter/innen bei der Themenwahl keine Grenzen gesetzt. „Sie greifen mit viel Engagement Themen auf, die sie auch selbst interessieren“¹²⁸⁹, erklärt die Sendungscheffin und stellt damit ein Beispiel der offenen Sendungskonzeption mit inneren Freiheiten als etablierte Ö1-Kultur vor. In einem Interview mit Verena Schneider bestätigen die Redakteur/innen Doris Stoisser und Martin Adel 2005, dass tatsächlich fast alle Themenvorschläge angenommen werden¹²⁹⁰. Auf oe1.orf.at präsentiert sich das Radiokolleg als ‚Ö1 Bildungsradio‘, das Expertenwissen mit Alltagserfahrung und Hintergrundinformation mit Reflexion verbindet. „Breitgefächert, vertiefend und orientierend. Führt von den Wissensgrundlagen zu neuen Zusammenhängen und Einsichten“¹²⁹¹. Für Zwerger zeichnet sich das Radiokolleg und mit ihm der „Bildungsjournalismus in einer wissensreichen Gesellschaft“ dadurch aus, dass bei der Themenwahl „weder Profitinteressen noch Quotendruck eine Rolle spielen“¹²⁹². Weder Tagesaktualität, Event-Kalender noch PR-Agenturen würden intervenieren. „Meist werden die aufwendigen Serien Monate vor dem Sendetermin geplant und konzeptioniert. Interessant erscheint, dass die Inhalte trotzdem oder gerade deshalb der Zeit manchmal sogar ein wenig voraus sind und als Sensor für gesellschaftspolitische Entwicklungen fungieren“¹²⁹³ ist Zwerger überzeugt.

„Wir versuchen aktuell zu sein ohne tagesaktuell sein zu müssen“¹²⁹⁴, beschreiben auch die Gestalter/innen des ‚Europajournals‘ ihr Konzept, das für das gesamte Kulturwortprogramm von Ö1 zu gelten scheint. Beliebte Anlässe für Schwerpunkte und Inhalte sind Jahres-, Todes- und Geburtstage, die zu einer Kanonisierung der Inhalte beitragen. So wird das kulturelle Gedächtnis des Publikums geprägt. Im Jahresbericht von 2010 lesen sich die Schwerpunkte von Ö1, neben dem großen Afrika-Schwerpunkt, wie eine Persiflage von Jahres-, Geburts- und Todestagen:

Der „100. Todestag von Leo Tolstoi, der 75. Todestag von Fernando Pessoa, der 50. Todestag von Albert Camus, der 20. Todestag von Hilde Spiel und der 10. Todestag von H. C. Artmann, die 200. Geburtstage von Robert Schumann und Frédéric Chopin, die 150. Geburtstage von Anton

1289 Zwerger, „Wert und Werte des Bildungsradios“, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht 2010/2011*, S. 64.

1290 Vgl. Schneider, Verena, „Das Radiokolleg als Medium informeller Bildung. Eine Untersuchung einer Sendereihe des öffentlich-rechtlichen Hörfunksenders Ö1 auf informelle Bildungsanlässe“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Philosophie und Bildungswissenschaften 2005, S. 74.

1291 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereien. Radiokolleg“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/radiokolleg> 2012, 21.01.2012.

1292 Zwerger, „Wert und Werte des Bildungsradios“, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht 2010/2011*, S. 64.

1293 Ibid.

1294 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereien. Journal Panorama“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/journalpanorama> 2012, 21.01.2012.

9.7. *Ein Radiokolleg über die Magie der Medien*

Eine anlassbezogene Sendung wird im Folgenden näher analysiert, um ein Gefühl des Radiosenders Ö1 auch im detaillierten Programmausschnitt zu vermitteln.

Die Radiokolleg-Reihe ‚Die Magie der Medien: McLuhans Botschaft‘ widmete sich an vier Tagen jeweils 25 Minuten, also insgesamt 100 Minuten, dem kanadischen Medienprofessor Marshall McLuhan. Die Reihe war Teil eines kleinen Schwerpunkts anlässlich dessen 100. Geburtstages. Neben dem ‚Radiokolleg‘ widmeten sich auch die Sendungen ‚Zeit-Ton‘ und ‚Gedanken für den Tag‘ dem bereits verstorbenen Professor. Auch davor beschäftigte sich Ö1 mehrmals mit dem Theoretiker, etwa im ‚Kulturjournal‘ vom 01. Februar 2011 (‚transmediale beginnt‘) und anlässlich seines 30. Todestages am 31. Dezember 2010 unter dem Titel ‚Seiner Zeit voraus‘. Auch die Sendung ‚Matrix‘, die sich Sonntags von 22:30 bis 23:00 Uhr der Netzkultur widmet, befasste sich schon 2005 mit ‚McLuhans Erben‘ und im Dezember 2008 mit ‚Marshall McLuhan Revisited‘.

Der zweite Teil der im folgenden beschriebenen Radiokolleg-Woche wurde dem Kulturtourismus in ‚Der Boom des Kulturtourismus: Zwischen Entertainment und Anspruch‘ gewidmet, weil der Ausstrahlungstermin zwischen dem 18. und dem 21. Juli 2011 zur Reisezeit passte, wurde von der Moderatorin Judith Brandner die Aktualität betont. Die Musikviertelstunde behandelte ‚Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge: Die Hohe Schule barocker Kompositionslehre‘.

9.7.1. *Aufbau und Präsentationsstil*

Nach der 15 Sekunden dauernden, verspielten Kennmelodie der Sendung, komponiert von Werner Pircher und eingespielt vom Radio-Symphonie-Orchester, ertönt Judith Brandner, eine der Moderatorinnen des Radiokollegs. Sie hält auch in der Woche vom 18. bis 21. Juli 2011 die drei unzusammenhängenden Radiokolleg-Teile zusammen. In jeweils ein bis zwei Sätzen führt sie in das Thema ein, nennt Fragestellungen (in diesem Fall: ‚Wer war dieser Prophet des elektronischen Zeitalters, wie kam er zu seinen visionären Einsichten und wie prägen sie bis heute unser Medienverständnis?‘), wichtige Erkenntnisse des Theoretikers und stellt die Gestalter/innen Armin Medoch und Ina Zwerger, Leiterin des Radiokollegs, vor. Zwerger übernimmt neben der Gestaltung auch die Moderation der McLuhan-Beiträge, was typisch für Ö1 und die aktuelle Hör-

¹²⁹⁵ Österreichischer Rundfunk (Hg.), Das Geschäftsjahr 2010, Wien: ORF 2011, S. 43.

funkpraxis ist. Hörfunkmitarbeiter/innen müssen in zunehmendem Maße nicht mehr nur Regisseur/innen, Gestalter/innen oder Moderator/innen sein, sondern alle Arbeitsschritte von Konzeption bis Schnitt selbst übernehmen. Am Ende des Berichts über McLuhan, der jeweils der erste Teil der Sendereihe ist, kommen wir wieder zurück zu Brandner, die bei Gelegenheit im Sinne McLuhans noch auf das Radio als Medium hinweist, die Gestalter/innen der Reihe erneut erwähnt und für nähere Informationen auf die Literaturliste auf oe1.orf.at und das Ö1-Service verweist – eine, für Ö1 typische Mischung aus Werbung und Redaktionellem. Die Bücher von und über McLuhan sind zum Großteil vom Theoretiker selbst, oder von den Interviewpartner/innen des Radiokollegs verfasst. Die einzige schriftliche Quelle, die in der Sendung zitiert wird, aber nicht explizit auf der Literaturliste erscheint, ist ein Interview, das McLuhan 1969 mit Eric Nordon für das Männermagazin ‚Playboy‘ geführt hat. Es wurde von Rainer Höltschl, einem Experten im folgenden Radiokolleg, übersetzt.

Im Gegensatz zu den Präsentationsstilen von Ina Zwerger und Armin Medosch ist Judith Brandners Stimme persönlich, ruhig, leise und wie ein Gespräch mit den Zuhörer/innen. Brandner verwendet Wörter wie ‚wir‘ –als Band zwischen Gestalter/innen und Zuhörerschaft. Zwerger hat hingegen einen distanzierteren, erzieherischen und unpersönlichen, aber ebenfalls ruhigen und verständlichen Stil der Präsentation – ganz anders als es in klassischen Formatradios oder im Theater üblich ist. Oft ist die Sprechweise in Ö1 fast schon einschläfernd langsam, doch auch diese Taktik ist Strategie: die Sendungen mit langsamen Sprechstilen gehören zu den Quotenhits. Den einzelnen Worten wird Bedeutung beigemessen, indem sie mit Atempausen umbettet werden. Das Radiokolleg erscheint, wie der Rest von Ö1, ruhig und gebildet – es erfordert die Aufmerksamkeit der Zuhörer/innen, damit aber auch körperliche Passivität. Beim Radiokolleg ist das Radio kein Nebenbeimedium.

9.7.2. Archivmaterial und O-Töne

Medosch und Zwerger geben ihren vier Teilen der McLuhan-Reportage eine dramaturgische Klammer mit der Schallplatte ‚The Medium is the Massage‘, die McLuhan gestaltet hat und 1968 bei Columbia Records erschienen ist. Nach der ersten Einspielung ertönt in jeder Folge eine Kurzbiografie über die Person der Betrachtung. Seine mediale Präsenz, sein Umgang mit Kolleg/innen und Student/innen und die Anzahl seiner Kinder machen die Reihe schon in der Einleitung zugänglicher für ein breites Publikum, das sich nicht nur für globale Dörfer und menschliche Prothesen interessiert. Die McLuhan-Schallplatte mit seiner Originalstimme wird auch im Hauptteil jeder Radiokolleg-Episode ein bis zwei Mal eingespielt, wenn die Aussagen thematisch

passen. Gesprochen wird zum Beispiel über Medien als menschliche Prothesen und im Anschluss ertönt der Schallplattenauszug: „All medias are extensionnnnnssss of some human faculty“. Das experimentelle Tondokument ist ein Sammelsurium an Geräuschen, Melodien, Stimmen und Klängen, die ineinander gehen und die wichtigsten Aussagen McLuhans wiederholt in den Äther schreien. Akustisch abwechslungsreich und wild durcheinander erinnert es an Marinetti und Masnatas Vorstellungen einer Radiokunst, an Rudolf Arnheim und andere frühe Überlegungen, wie sich das Radio als eigene Kunst entwickeln könnte.

So ein Gesamtkunstwerk, ein Ineinanderfließen von Klängen, Musik und Stimmen zu einer großen Klangkunst findet sich heute äußerst selten, auch in Ö1 nicht (außer in der Sendung ‚Kunst-radio-Radiokunst‘). Dabei würde der akustische Stil zum Inhalt des Radiokollegs passen. Die Schallplatte wird lediglich als Fußnote, aus dem Kontext gerissen, eingebaut. Bis auf die, mit sanften Übergängen eingeleiteten Schallplattenauszüge und einem Ausschnitt aus einem Lied von Bob Dylan, welches allerdings aus thematischen Gründen gewählt wurde, kommt die Reihe ohne Musik, ohne ‚Zuständliches‘, wie Arnheim klanglich passende Momente nennt, aus.

„Doris Stoisser sieht im Radiokolleg eine ganz eigene Form, welche sich ‚aus Dokumentation und Reportage und Reflexion und Verarbeitung von (...) Informationen und Präsentation von Informationen‘ zusammensetzt. Featureanteile, welche eher einer klanglichen und musischen Aufbereitung entsprächen, seien, so Stoisser für das Radiokolleg eher nicht zutreffend“¹²⁹⁶.

Die Symbolkraft der Wissenschaftlichkeit scheint keine auflockernde und unterhaltende Musik zu vertragen. Stattdessen nehmen Quellenangaben und Versuche, die Seriosität des Themas zu vermitteln, einen fast ebenso großen Raum ein, wie die Entwicklung der Inhalte.

Neben Archivaufnahmen sind die 100 Minuten vor allem mit Originalton-Aufnahmen von insgesamt zehn Expert/innen gefüllt, von denen zwei Frauen sind und vier Englischsprachig sind. Die Professor/innen, Wissenschaftler/innen oder/und Autor/innen sprechen mehrmals, allerdings ist ihre Präsenz ungleich verteilt und stark montiert, einzelne Monologe sind nie länger als zwei Minuten. Häufig ist die Reihenfolge dramaturgisch als Gespräch gestaltet, bei dem ein Stichwort zu einer scheinbaren Antwort der folgenden Person führt. Die Fragen des Interviewers/der Interviewerin sind konsequent herausgeschnitten, nur Ina Zwerger stellt an gegebenen Stellen gezielte Fragen, die zu den zeitlich und örtlich abwesenden Antworten der Expert/innen passen und zusammengeschnitten werden. Die Erscheinung des Dialoges wird also im Nachhinein hergestellt. Am Häufigsten werden jene Expert/innen eingespielt, die bereits am Montag zu hören sind: Rainer Höltschl, Richard Cavell, Felix Stadler und Derrick de Kerkhove. Die Frauenquote steigt am

1296 Schneider, „Das Radiokolleg als Medium informeller Bildung“, S. 81.

Dienstag mit dem ersten Interview von der Professorin Marie-Luise Angerer. Am Dienstag finden weniger Expert/inneninterviews Eingang in das Radiokolleg. Erneut ertönt Cavell, Stalder und de Kerkhove. Neu auf der ‚Bildfläche‘ sind am Mittwoch Martina Leker, Charlie Gere, Wolfgang Hagen und Hartmut Winkler – alle Vier sind entscheidend weniger präsent als die Expert/innen des Vortages. Richard Barbrook ist der letzte Fachmann, der dem Radiokolleg seine Stimme verleiht. Durch die vielen O-Töne der Interviewpartner/innen wird das gebildete und einkommensstarke Ö1-Publikum in Günther Anders‘ Sinne mit sich selbst beliefert.

Verwunderlich und schade ist, dass das Radio, als eines der wichtigsten Medien zur Zeit von McLuhans Schaffen, nie explizit als Beispiel gedeutet wird. Auch Zwerger steuert keinen Praxisbezug auf das Medium, in dem das Thema reproduziert wird, bei. Durch die Moderation von Ina Zwerger ist die unterdurchschnittliche Frauenquote nicht auffällig, allerdings zeigt sich das bekannte Phänomen, dass Fachwissen eher von Männern beigesteuert wird und die Vermittlungsarbeit Frauensache ist. Zwerger übernimmt vor allem Vorstellungen, Quellenangaben, Ergänzungen, Verbindungen und Zusammenfassungen. Ihre Moderation dient nicht der inhaltlichen Vertiefung, sondern dem dramaturgischen Aufbau und der akustischen Verbindung.

Die wenigen diskursiven Beiträge der Gestalter/innen werden von Wolfgang Pampel übernommen, der zwei bis drei direkte Zitate pro Episode wiedergibt, bevor diese mit Angaben über Titel, Autor/in, Jahr und gegebenenfalls Übersetzer/in, aber ohne Seitenzahl von Zwerger um eine Quellenangabe ergänzt werden. Eine korrekte Zitation im Sinne des guten Qualitätsjournalismus ist besonders im Radiokolleg wichtig, da die Wissenschaftssendung als „Herzstück des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Österreich“¹²⁹⁷ gilt. Andererseits geht bei ständiger Beachtung der korrekten Zitierweise ein Großteil der Sendezeit ohne inhaltliche Weiterentwicklung verloren. Meist ertönen zuerst die Interviewausschnitte, Zitate oder Archivmaterialien und werden erst nach ein bis zwei Sätzen unterbrochen, um von Ina Zwerger definiert zu werden. Anschließend fahren die Quellen akustisch fort. Bei mehrmaligem Vorkommen wird die Zitierweise schlampiger – so gilt der O-Ton aus der McLuhan-Schallplatte ab der Mittwoch-Episode bereits als ‚common sense‘, den es nicht mehr zu zitieren gilt. Bei einem weiteren Archivmaterial, einer Gesprächssendung des amerikanischen Fernsehens, die an allen Tagen als Quelle verwendet wird, ist überhaupt nicht erwähnt, um welche US-amerikanische Talkshow der 1960er es sich konkret handelt. Trotz der mangelhaften Quellenangabe der Archivmaterialien ist es aber ein glücklicher

¹²⁹⁷ Zwerger, „Wert und Werte des Bildungsradios“, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht 2010/2011*, S. 64.

Umstand, dass nicht auf die Talkshow- und Schallplattenauszüge verzichtet wurde – immerhin verleihen sie dem 1980 verstorbenen Protagonisten erst selbst eine Stimme.

Neben der direkten Zitation übernimmt die männliche Moderationsstimme auch Übersetzungen englischer Interviewausschnitte. Erst nach drei bis acht Sekunden wird die Lautstärke der Originalaufnahmen gedämpft und mit deutschen Übersetzungen überblendet. Die Originalstimme des Urhebers erhält damit zeitlichen Vorsprung, was die Bedeutung des Interviewpartners hervorhebt und dem Publikum eine kurze, ungefilterte Reflexion ermöglicht – doch auch bei Übersetzungen gibt es mehr als eine Herangehensweise im Radiokolleg. Neben der bereits erwähnten Methode, werden manche Originalaufnahmen erst nach dem O-Ton von Zwerger grob zusammenfasst. Manchmal werden kurze englische Ausschnitte überhaupt nicht übersetzt. Die Übersetzungen reichen aus, um Hauptaussagen zu verstehen – doch sie dienen lediglich als Hilfestellung. Zuhörer/innen ohne jegliche Englischkenntnisse müssen auf das Verständnis einiger Textpassagen schlicht und einfach verzichten.

9.7.3. *Gestaltung*

Doris Stoisser, Redakteurin des Radiokollegs, hält bei der Gestaltung der Beiträge Wiederholungen für kontraproduktiv und bevorzugt kleinere Zusammenfassungen und Querverweise¹²⁹⁸.

In der Mc-Luhan-Episode der Sendungschefin finden sich neben Querverweisen und Zusammenfassungen allerdings auch Wiederholungen. Die Beschreibungen der Expert/innen kommen mitunter mehrmals und gar nicht bis wenig abgewandelt. Inhaltlich überziehen Themenbereiche wie McLuhans ‚Globales Dorf‘, seine Aussage über das Medium als Botschaft und seine Prothesentheorie des menschlichen Körpers alle vier Episoden der Reihe. Plakative Grundinformationen werden zum Teil im exakten Wortlaut wiederholt.

Wie ein Schneeballsystem katapultieren sich Themen und Expert/innen über Stichworte weiter zur nächsten Person und wieder zurück. Die Reihe erscheint als langer, essayistischer Text, der sich im Laufe der Zeit entwickelt, Kreise schlägt und nach jeweils 25 Minuten mit einem Schallplattenauszug am Ende, gefühlt jedoch mitten im Bericht, zerbrochen wird. Medosch und Zwerger verabschieden sich nicht – denn die Teile, separiert in vier Tage, gehören zusammen.

Auf den akustischen Rhythmus und die Eigenschaften des Mediums wird mehr geachtet als auf thematische Ordnung. Um die Wichtigkeit der Inhalte hervorzuheben, den Radiobeitrag als prägnant zu markieren und die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen, werden McLuhans The-

¹²⁹⁸ Vgl. Schneider, „Das Radiokolleg als Medium informeller Bildung“, S. 88.

sen stets in kurzen Schlagworten wiedergegeben. An unterschiedlichen Stellen spricht Zwerger von Kernthemen, Kernideen, Kernthesen und Pointen seiner Theorien. In plakativen Zusammenfassungen wird dem Publikum das theoretische Gebilde vereinfacht – eine Praxis, die dem Großteil der Hörer/innen durchaus entgegenkommt, immerhin erkannten schon frühe Rundfunkwissenschaftler, dass das Medium ständig verschwindet, man kann weder zurück blättern, noch kurz an- oder innehalten. Das Radio ist spätestens seit den 1960ern ein Nebenbeimedium, dem nur selten volle Aufmerksamkeit gewidmet wird und nur ein geringer Teil des Publikums hält sich an die Programmbeginnzeiten – daran kann auch der Stundentakt und das strenge Programmschema wenig ändern. Insofern ist es nur sinnvoll, Radiosendungen so zu gestalten, dass auch jene Hörer/innen das Thema verstehen, die nicht seit Beginn der Sendung zuhören.

9.7.4. *Kanonisierung von McLuhan*

Wie bereits erwähnt, ist das Selbstverständnis der Sendung, „Expertenwissen mit Alltagserfahrung und Hintergrundinformation mit Reflexion“¹²⁹⁹ zu verbinden. Auch McLuhan wird mit Themen und Personen in Verbindung gebracht, die ein größeres Publikum interessieren könnten. Damit lässt sich gleichzeitig die Komplexität des Themas reduzieren und die Wichtigkeit des Beitrages betonen. Thematische Ausweitung findet die ‚Radiokolleg-Reihe‘ in Gesellschaftsphänomenen seiner Zeit (etwa New Criticism und Avantgarde), sowie gegenwärtigen Entwicklungen, die der Theoretiker offenbar im Vorfeld ahnte (Facebook Revolution, Interfaces, der Computer-Spielemarkt). 15 bekannte Persönlichkeiten von Woody Allen über Robert Rauschenberg bis hin zu James Joyce werden aus unterschiedlichen Gründen mit McLuhan in Verbindung gebracht. Da die Personen aus dem Kultur- und Wissenskanon aber kaum näher beschrieben werden, wird mit ihnen nicht nur das Interesse einiger Hörer/innen geweckt, sondern auch die Aufmerksamkeit Anderer aufs Spiel gesetzt. Nicht Jede/r kann sie einordnen und Ö1 liefert diesbezüglich leider auch keine Hilfe. Neben den, als bekannt angenommenen Namen, werden auch Fachbegriffe verwendet, die nicht Jede/r versteht und verstehen muss. Es sind oft Begriffe, die in geisteswissenschaftlichen Studien gekannt werden, im Alltagsleben der meisten Österreicher/innen allerdings kaum im Gebrauch sind. Da sich Ö1 als Sender für die geistige Elite des Landes versteht, werden Fremdwörter üblicherweise nicht definiert sondern als Allgemeinwissen vorausgesetzt. „Geprägt werden immer nur Geprägte“¹³⁰⁰, schreibt schon Rudolf Arnheim.

1299 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Radiokolleg“, [oe1.orf.at](http://oe1.orf.at/radiokolleg), <http://oe1.orf.at/radiokolleg> 2012, 21.01.2012.

1300 Anders, „Die Welt als Phantom und Matrise“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 217.

Ö1 integriert den Wissenschaftler in seinen Wissenskanon, denn wer McLuhan noch nicht kennt, sollte das schnell nachholen, so der vermittelte Grundtenor. Die unkritischen Bezeichnungen McLuhans grenzen dabei schon an naive Verherrlichung. 1967 habe schon jeder gebildete Mensch etwas von ihm gehört, erzählt Höltschl am Montag, am Dienstag bezeichnet Zwerger den Theoretiker als ‚Orakel des elektronischen Zeitalters‘, was Brandner am Mittwoch wiederholt. „Jeder hat von ihm gehört“ betont Zwerger in ihrer Dienstags-Einleitung. McLuhan sei ein „Frühwarnsystem einer Gesellschaft“ meint Leker am Mittwoch und Zwerger nennt ihn nun ‚Prophet des elektrischen Zeitalters‘. Donnerstag nennt sie den ‚Propheten‘ auch ‚Medienguru‘ und Barbrook ergänzt, dass er nicht nur ein Prophet des elektrischen Zeitalters, sondern auch ein ‚Prophet des Internets‘ sei. Unkritisch wird der Populärtheoretiker im Radiokolleg auf ein Podest gehoben. Stimmen gegen ihn oder seine Theorien finden sich keine – alle zehn Expert/innen sowie die Moderatorin berichten nur Positives und anerkennen McLuhans Ideen quasi als Fakten. Lediglich McLuhans unterdurchschnittliche Beachtung in seiner Heimatstadt wird kurz thematisiert, allerdings werden die Probleme als Auswirkungen von Neid abgetan. Zwerger erzählt vom Eindruck Stalders, „dass McLuhan überall als Grundlage der Medienwissenschaft gilt, nur nicht in Toronto“. Dabei definiert sie den Qualitätsanspruch des Radiokollegs für das Public-Value-Kompetenzzentrum wie folgt: „[E]s geht einfach darum, dass man festeingefahrene Denkmuster permanent infrage stellt und diesen kritischen Zugang zu Themen in den Vordergrund rückt“¹³⁰¹. Meist fehlt es in Ö1 aber an jener kritischen Auseinandersetzung, besonders wenn es um Wissenschaftserkenntnisse und hohe Kunst und Kultur geht. Das Analysebeispiel zeigt auch den Mangel an Eigenkritik – ansonsten würde den Gestalter/innen auffallen, dass die Kanonisierung des Populärwissenschaftlers ihrer eigenen Programmpraxis gegenübersteht. Selbst traut sich Ö1 kaum, so neue Wege zu gehen wie McLuhan das zu seiner Zeit tat und propagierte. Dabei könnte der Sender selbst von McLuhans Arbeiten lernen – und sei es nur von seiner Klangkunst in der dokumentierten Schallplatte oder seiner Offenheit gegenüber populärkulturellen Themen. Erst seit der internationalen Anerkennung des Populärwissenschaftlers traut sich auch das österreichische Kulturradio, ihn in seinen Kanon aufzunehmen – heute wird McLuhans Unbestrittenheit betont. Von umstrittenen Denker/innen unserer Breitengrade lässt Ö1 hingegen meist seine Finger. Es scheint in dem täglich 24 Stunden sendenden Programm allerdings auch Ausnahmen zu geben, in denen Ö1 sogar zur Eigenkritik fähig ist.

1301 Zwerger, Ina im Interview für das ORF-Public-Value-Kompetenzzentrum, *zukunft.orf.at*, http://zukunft.orf.at/index.php?sid=87&pvi_id=252 o. A., 23.01.2012.

9.8. Das Hörspiel auf Ö1 und *oe1.orf.at*

Auf *oe1.orf.at* zählt das ‚Hörspiel‘ neben den Programmbereichen ‚Ö1 macht Schule‘, ‚Talentebörse‘, ‚Campus‘, ‚Kinder‘ und ‚Quiz‘ zu den Spezialthemen, die mit eigenen Bereichen ausgestattet sind. Bezugsnehmend auf die Sparte Hörspiel finden sich Informationen angefangen von einzelnen Autor/innen bis hin zu Auszeichnungen der ORF-Hörspiele. Die Leistungsschau über die Entwicklung des Hörspiels auf Ö1 lehrt über die steigenden Publikumszahlen und den Zuwachs an internationalen Produktionen und Co-Produktionen, namentlich mit deutschen Hörfunkstationen. Seit den 1990er Jahren finden die ORF-Hörspielproduktionen immer wieder Anerkennung bei nationalen und internationalen Wettbewerben wie dem ‚Prix Italia‘, der häufig als ‚Oscar‘ der Radio- und Fernsehbranche bezeichnet wird, dem ‚Prix Europa‘ (früher ‚Prix Futura‘), dem ‚Premius Ondas‘ oder dem ‚Hörspielpreis der Kriegsblinden‘¹³⁰². Andere nennenswerte Preise für den Hörfunk sind und waren das ‚Goldene Mikrofon‘, der ‚UNDA-Sevilla-Preis‘, der ‚Renner-Preis‘, der ‚Claus-Gatterer-Preis‘ oder der ‚Radiopreis der Erwachsenenbildung‘, den 2011 etwa Franz Zeller und Wolfgang Ritschl für die Ö1-Reihe ‚matrix – computer & neue medien‘ erhielten¹³⁰³. Im Rahmen der jährlich stattfindenden ‚Langen Nacht des Hörspiels‘ des ORF werden auch eigene Hörspielpreise vergeben: jedes Jahr gibt es Gewinner/innen des ORF-Kurzhörspielwettbewerbs ‚Track 5‘, einen oder eine Hörspiel-Schauspieler/in des Jahres, den Hörspiel-Kritikerpreis und das Hörspiel des Jahres, welches vom Publikum gewählt wird. Bei den rund 100 Sendeterminen pro Jahr¹³⁰⁴ in den profilierten Ö1-Sendereihen ‚Hörspiel-Galerie‘ und ‚Hörspiel-Studio‘ finden sich nur mehr 20 bis 25 Neuproduktionen. Im Bereich ‚Geschichte‘ wagt es auch *oe1.orf.at* von seiner Leistungsschau abzugehen und beklagt die Situation des österreichischen Hörspiels, die nicht mit den hohen Publikumszahlen erklärt werden kann. Im Vergleich zum heutigen Neuproduktionsanteil von durchschnittlich 25% waren es in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg knapp 56%¹³⁰⁵.

„Auf Grund der [...] Studio-Struktur bzw. von Live-Sendungen ist die Produktionstätigkeit im ersten Jahrzehnt (1945-1954) am höchsten, dann bleibt sie drei Jahrzehnte lang (1955-1984) relativ stabil bei mehr als der Hälfte des Volumens des ersten Jahrzehnts und wird im fünften Jahrzehnt (1985-1994) - insbesondere durch den Rückgang der Produktion in den Landesstudios - neuerlich fast halbiert, erreicht also kaum ein Drittel des Neuproduktionsvolumens des ersten

1302 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Hörspiel Infos“, *oe1.orf.at*, http://oe1.orf.at/hoerspiel_infos, 22.06.2012.

1303 Vgl. ORF Public Value-Kompetenzzentrum, *Warum. Warum Qualität zählt: Public Value Bericht 2011/2012*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2012, S. 157.

1304 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Hörspiel Infos“, *oe1.orf.at*, http://oe1.orf.at/hoerspiel_infos, 22.06.2012.

1305 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „02. Das Hörspiel nach 1945. Österreichische Hörspielgeschichte“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/220080>, 07.11.2008, 29.05.2012.

Jahrzehnts. [...] Gleichzeitig steigt, naturgemäß, der Anteil der Wiederholungen, stärker noch jener der Übernahmen von Hörspielen aus Deutschland und der Schweiz“¹³⁰⁶.

9.8.1. Hörspiel-Studio und Hörspiel-Galerie

Während die Hörspiel-Galerie auf „[k]lingende Namen, große Stimmen, gediegene Unterhaltung [und] Themen von Relevanz und bleibender Gültigkeit“¹³⁰⁷ setzt, widmet sich das ‚Hörspiel-Studio‘ am Dienstagabend zeitgenössischen Arbeiten. Es geht um aktuelle Fragen und Phänomene der Gegenwart. „Die Kost, die angeboten wird, ist nicht immer leicht verdaulich. In jedem Fall aber: hochgradig öffentlich-rechtlich und im Idealfall auf höchstem künstlerischen Niveau“¹³⁰⁸, beschreibt sich die Sendung selbst. Während das ‚Hörspiel-Studio‘ weder Kompromisse machen, noch auf Quoten schießen möchte, will die ‚Hörspiel-Galerie‘ Qualitätsanspruch mit Breitenwirkung verbinden¹³⁰⁹ – sie ist auch die Erfolgreichere der beiden Ö1-Sendungen.

9.9. Eigenkritik? Ein Hörspiel-Studio über das Radiomachen

Am 15. Mai 2012 wurde um 21:00 Uhr ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ von Rafael Jové im Rahmen des Hörspiel-Studios gesendet¹³¹⁰. Ulrich Gerhardt führte Regie, Rafael Jové zeigt sich für Text und Musik verantwortlich (die er aus vorhandenen Stücken so komprimierte, dass keine Urheberrechtsverletzungen mehr vorliegen). Der Autor selbst und die Schauspieler/innen Jeanne Devos, Andreas Feddersen, Mareike Maage und Xenia Noetzelmann kommen zu Wort.

Das Hörspiel hat die Länge von 47 Minuten und 35 Sekunden. Da der Sendung im Ö1-Schema 60 Minuten gewidmet wird, ergänzt ein Musikstück aus dem Debutalbum des Wiener Streicherduos ‚Catch-Pop String-Strong‘ das Hörspiel. Das Stück fällt zwar aus der Reihe, aber da das Duo nur wenige Tage vor der Hörspiel-Ausstrahlung ein Konzert im RadioKulturhaus gab und am 22. Juni 2012 auch im Rahmen des Donauinselfestes im Ö1-Kulturzelt zu hören war, lässt sich die Wahl leicht erklären.

1306 Ibid.

1307 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Hörspiel-Galerie“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/hoerspielgalerie/> 2012, 21.06.2012.

1308 Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen. Hörspiel-Studio“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/hoerspielstudio/> 2012, 21.06.2012.

1309 Vgl. Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen“, oe1.orf.at, <http://oe1.orf.at/sendungen/> 2012, 21.06.2012.

1310 Die folgenden direkten Zitate dieser Analyse stammen, wie aus dem Fließtext erkennbar, aus dem Hörspiel ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘, Regie: Ulrich Gerhardt, Professur Experimentelles Radio der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit dem Radio Bremen, Deutschland 2011.

„Das Radio ist nicht Sibirien“ wurde von der Professur Experimentelles Radio der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit Radio Bremen 2011 produziert und bislang neben dem ORF auch im WDR gesendet, nämlich am 09. März 2012 im Nordwest Radio – welches im Anschluss an das Hörspiel übrigens den Musiktitel "Hallelujah" von Jeff Buckley ausstrahlte¹³¹¹.

9.9.1. Inhaltsüberblick

Der Student für Experimentelles Radio gestaltete seine Abschlussarbeit über das Radiomachen selbst. Er bleibt in den Grenzen des Radiofonen und kritisiert zugleich dessen Entwicklungen. Dabei wählt er das Genre Hörspiel, welches als die Urform der radiofonen Kunst gilt. Satirisch und zugleich treffend, ohne jede Spur der Übertreibung, erzählt er müde von der Praxis des heutigen Radiomachens, von der Verortung des Mediums Radio. Gerne würde man in Jovés Beschreibungen den privaten Rundfunk erkennen, doch tatsächlich spricht der Protagonist des Hörspiels, der Radiomoderator Hagen Polaschek, von seinen Erfahrungen in einem öffentlich-rechtlichen Sender – dem fiktiven FDR2. So zeigt sich, wie die Grenzen zwischen privatem- und öffentlich-rechtlichem Hörfunk verschwimmen. „Parallelen zu und Ähnlichkeiten mit real existierenden Radiosendern sind ebenso zulässig wie erwünscht“, lautet die Einleitung sowie der Schluss des Hörspiel-Studios.

9.9.2. Begründung für die Wahl des Hörspiels

Neben der Tatsache, dass das Genre Hörspiel als Leitbild einer radiofonen Kunst gilt, es als eine der wichtigsten Verantwortungsbereiche öffentlich-rechtlicher Kulturradios gesehen wird und auch in Ö1 nach wie vor seinen Platz findet, ist das ausgewählte Hörspiel auch darum ein ideales Analysebeispiel für diese Arbeit, weil es, wie auch die anderen Referenzpunkte, zugleich repräsentativ das Ö1-Programm vertritt, als auch den Inhalt dieser Diplomarbeit thematisiert.

Die Doppelung und Wiederkehr von Form und Inhalt ist der rote Faden der Programmbeispiele, die diese Arbeit, die Entwicklung von Ö1 und dessen aktuelles Programmschema greifbar machen sollen. Die ausgesuchten Beispiele bieten aufgrund ihrer Inhalte einen zusätzlichen Erkenntnisgewinn für die Leser/innen dieser Arbeit. Selbstkritische Gedanken wie im Hörspiel „Das Radio ist nicht Sibirien“ sind in Ö1 zwar nicht an der Tagesordnung, müssen aber, sofern sie auch von Ö1 als Selbstkritik verstanden werden, anerkannt werden und zeigen Richtungen

1311 Vgl. Radio Bremen, „Das Radio ist nicht Sibirien. Über das gestörte Verhältnis zwischen Hörer und Radiomacher“, www.radiobremen.de, <http://www.radiobremen.de/nordwestradio/sendungen/hoerspiel/sibirien100.html> 09.03.2012, 21.06.2012.

auf, die auch für die Zukunft des Radios wünschenswert wären. Das Radio ist, wie man sieht, dabei sich zu verorten – nicht Stillstand, sondern Reflexion und Reaktion ermöglichen dem Radio und dem Hörspiel sein Überleben.

9.9.3. Die Konfrontation mit sich selbst

Dass aber besonders das Verhältnis zum Publikum ein sensibles und schwieriges Thema ist, zeigt der Protagonist von ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘, der als Moderator des ‚FDR2 Mittagstischs‘ verzweifelt von den Sendungsvorgaben abweicht und die Hörer/innen mit ihrem Einfluss auf das Radio konfrontiert. Würde Hagen Pollascheks Sendung nicht live ausgestrahlt werden, hätte ein/e jede/r Programmverantwortliche/r dessen Umtrieb wohl in die Archive des Rundfunks verbannt. Der Moderator lässt sich in dieser Folge des ‚Mittagstischs‘ aber nicht in seine Schranken weisen und nimmt bewusst auch eine Kündigung in Kauf. Er befindet sich nicht nur in einem Live-Studio, sondern ist dort auch alleine – was die reale Möglichkeit des fiktiven Hörspiels glaubhaft macht. So locker, intim und spontan das Plaudern des Moderators klingen soll, so ordentlich und geplant folgt es einer gekonnten Hörspieldramaturgie, die dem Publikum nicht nur von Beginn bis zum Ende einen Spannungsbogen bietet, sondern es durch satirisches Feingefühl auch zunehmend amüsiert. Obwohl der Großteil der 47 Minuten in Monolog-Form sind, akustisch unterbrochen nur durch Melodien, einer bereits vorproduzierten Eigenwerbung und eines bereits inszenierten Gedichtes – wird es in ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ nicht langweilig – sofern man wirklich zuhört. Denn das Zuhören ist in dem fast eintönigen Stück, das im Sprechteil weder klanglich untermauert ist, noch stimmlich eine große Variation aufweist, Grundvoraussetzung. Das Hörspiel stößt das Publikum an, sich in brecht’schem Sinne reflektierend seiner Beziehung zum Hörfunk zuzuwenden. Selten erfordert ein Radioprogramm eine dermaßen distanzierte Haltung zum Gehörten. Man fühlt sich intim berührt, da man über etwas lacht, das man selbst verschuldet. ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ löst einen ganzen Wall an Emotionen aus, indem Unbehagen an oberster Stelle steht. Die intime Sprechweise des Radiomoderators gekoppelt mit seinen entblößenden Worten lässt das Publikum zugleich eintauchen in das Hörspiel, stößt es aber dann bewusst und immer wieder ab – um eine brecht’sche Distanz, eine Gleichberechtigung zwischen Moderator und Hörer/in zu ermöglichen.

9.9.4. *Eine Geschichte in 47 Minuten oder auf zehn Seiten*

Ein rhythmisches Rasseln von links nach rechts, computersimulierte Streicher, die schließlich mit Bläsern überlagert werden. Melodie ist keine erkennbar, stattdessen eine Geräuschkollektion deren Höhepunkt von einer männlichen Stimme unterbrochen wird: „Hörspiel-Studio“. Jeden Dienstag um 21:00 Uhr beginnt so die Hörspiel-Sendung, deren Leitmotiv den experimentellen, zeitgenössischen Inhalt bereits vorwegnimmt. 16 Sekunden lang hat der/die Hörer/in Zeit, sich auf das Hörspiel-Studio einzulassen – oder rechtzeitig abzuschalten.

Astrid Schwarz, ehemalige Kompositions-Studentin und unter anderem auch für die Sendung ‚Kunstradio–Radiokunst‘ und FM4 tätig, führt in die Sendung ein. In einem lockeren Österreichisch-Deutsch stellt sie das Publikum auf eine Zeitverschiebung ein. Tatsächlich ist es 21:00 Uhr, doch in den nächsten 60 Minuten stellen wir uns vor, es wäre Mittag. „Und jeden Tag zur Mittagsstunde bringen die meisten Radiosender Unterhaltsames, leichte Kost, nichts, was einem allzu schwer im Magen liegt. Mein Name ist Astrid Schwarz und ich gebe sogleich weiter ins FDR Studio zum Kollegen Hagen Pollaschek und dem FDR Mittagstisch“ – beendet die Moderatorin themengerecht ihre Anmoderation. Sie leitet weiter – verhindert so einen Bruch der Sendung und bildet, wie schon die Stilkunde Rudolf Arnheims es lehrt, eine akustische Brücke.

Die Sendung in der Sendung wird erneut von einem kurzen Klangstück eingeleitet – ein wieder fast 20 Sekunden langes Geräuschkollektiv. E-Gitarre und Klaviermusik liefern das Bett für die geflüsterte Ankündigung: „FDR2“. Dann – mit einer kräftigeren Stimme: „FDR2 Mittagstisch. Das Magazin um Eins – mit Hagen Pollaschek“. Und nun ganz leise, fast als würde die Wiederholung in der Musik untergehen und nur in den Köpfen der Hörer/innen gedacht werden: „FDR2 – Aus Liebe zum Ohr“. Nach dreimaliger Nennung des fiktiven Programms dürfte auch der/die letzte Ö1-Hörer/in verwirrt sein.

9.9.4.1. Die Sendung in der Sendung

Leise und gemütlich beginnt nun das fiktive Mittagsmagazin mit Hagen Pollaschek, gesprochen vom Hörspielautoren Rafael Jové. Man hört die Jugend des Studenten für experimentelle Radiokunst. Der junge Autor wählt für seine Darstellung des Moderators Pollaschek eine leise, gemütliche, fast kränkliche Stimme, die den Vorgaben Rudolf Arnheims entspricht. Eine intime Nähe zum Publikum, ein gemütlich spontanes Sprechen, wie mit einem guten Freund. Er spricht langsam, aber nicht wie gelesen, leise aber deutlich hörbar, nahe des Mikrophons. Und doch hört man schon zu Beginn eine Müdigkeit aus seiner Stimme, eine Fadesse, die sich im Laufe des Hörspiels erklärt und die sich auch in den Klängen der ausgewählten Musikstücke widerspiegelt.

Bei seiner Begrüßung heißt er uns, das Publikum, willkommen – er spricht uns direkt an, bleibt aber über die gesamte Sendung hinweg bei einem distanzierten ‚Sie‘. Hier zeigt sich bereits eine bewusste Wortwahl, welche die später thematisierte Distanz bei gleichzeitiger Nähe zum Publikum unterstreicht und dem von Rudolf Arnheim vorgeschlagenen Sprechstil im Rundfunk entspricht. „Ja Sie, nicht dieses kollektive Die, was ja alles und jeden mit einschließt, sondern genau Sie als Einzelperson, mit Ihrem ganzen Strauß an individuellen Problemen, Vorlieben und so weiter“, erklärt der Moderator kurz darauf seine Ansprache – zu einem ‚Du‘ reicht es aber nicht. Sprachliche Stilmittel lassen sich im Rundfunk gut analysieren, da sie meist bewusst eingesetzt werden – von Radiochefs in Auftrag gegeben, weil die Radioberatung dazu rät, weil das Publikum diese Wünsche geäußert hat und folgend nicht ausschaltet und weil die Begrenztheit der Ausdrucksmittel im Radio dem gesprochenen Text zusätzliche Bedeutung verleiht. Bei ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ ist eine Textanalyse schwieriger, wenn nicht obsolet. Das Thema des Hörspiels ist nämlich die eigene Analyse, der spontane Gedankengang eines Radiomachers, der dem Publikum erklärt, warum er im Moment was, wie sagt.

9.9.4.2. Die Sprech- und Hörsituation

Pollaschek spricht (scheinbar) live und ohne Drehbuch. Er wagt auszusprechen was Viele nur denken und bekommt, wie im Radio üblich, keine Antwort. Der Moderator muss sich weder vor einer Gegenrede fürchten, noch unsere Reaktionen mit ansehen. Die Blindheit des Radios ist laut Arnheim seine größte Tugend. Sie ermöglicht hier eine seltene Offenheit.

„Sie mögen das doch gern, wenn man Sie so direkt anspricht. Wenn man versucht Sie als Hörer jetzt da abzuholen, wo Sie gerade sind. Von den Statistiken her finden Sie das auf jeden Fall gut. Höreransprache und abgeholt werden“, lässt Pollaschek seinen Gedanken freien Lauf und stellt Behauptungen auf, deren Wahrheitsgehalt unkontrolliert und undiskutiert bleiben. Über den Ort unseres Verweilens kann er nur spekulieren, uns nur virtuell ‚abholen‘.

Der norddeutsche Moderator teilt uns weitere Erkenntnisse der Radioforschung mit: Laut Statistik bevorzugen wir bekannte Musik, Informationen unter 90 Sekunden Länge und aus regionaler Umgebung – „Nicht zu viel Afghanistan. Für Afghanistan haben Sie ja die Tagesschau, oder eine Zeitung, oder – Sie kommen auch ganz gut ohne Afghanistan zurecht“.

Nach tiefem, müdem Durchatmen, welches die Live-Situation betonen soll (bei montierten Hörspielen werden solche Störgeräusche im Normalfall herausgeschnitten) spricht der Protagonist wieder von den Orten, von denen er uns abholen möchte. Da er diese nicht sieht, malt er sich fiktive Situationen detailliert aus. Er konkretisiert seine Fantasie und steigert den humoristischen

Grundton seines Monologs. Diese stilisierende Darstellung enttarnt das Hörspiel als komponierte Inszenierung, entspricht aber wiederum Arnheims Ideen vom Rundfunk. Die Unsichtbarkeit der Szenerie ermöglicht eine fantasievolle Möblierung ohne Mehrkosten. In jedem Fall ist Pollaschek davon überzeugt, dass wir im Begriff sind, wichtige Dinge zu erledigen, denn das Radio störe uns dabei nicht besonders – „zumindest solange nicht ständig gequatscht wird, so wie jetzt“. Wir hören das Medium ‚nur‘ nebenbei – eine Tatsache, die heute kaum noch jemand bezweifelt – außer Ö1 hin und wieder. Im Gegensatz zu unseren scheinbaren ortsungebundenen Aktivitäten bleibt das Hörspiel ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ in einer örtlichen und zeitlichen Einheit – die Dauer der Handlung entspricht der Dauer des Hörspiels, der Ort wird nicht gewechselt und auch inhaltlich hat das Hörspiel nur einen Handlungsstrang, mit den wenigen Ausnahmen der Zwischenspiele: Promotion und Gedicht.

9.9.4.3. Wohlfühl-Atmosphäre

Pollascheks konkrete Beschreibungen bestimmter Hörsituationen können als ‚Zuständliches‘ in Arnheims Sinne verstanden werden. Da das Hörspiel nicht nur in einem Studio aufgenommen wurde, sondern auch die Handlung im Studio bleibt, braucht es keine Atmosphärentöne, wie das Ticken einer Uhr, Straßengeräusche oder Schritte im Hintergrund. Der reine Ton des Studios soll beibehalten werden und Zuständliches wird nur durch die körperlose Stimme Pollascheks und durch musikalische Stimmungshilfen geliefert. Die Ausdrucksmittel sind begrenzt und werden daher sensibel und bewusst angewendet. Wir hören ein insgesamt sehr ruhiges Hörspiel, indem sogar Momente der absoluten Stille vorkommen. Auch dieses Ausdrucksmittel ist gewollt.

Zu lange Sprechphasen nennen Marktforscher, wie uns Pollaschek richtig erklärt, Aus- oder Umschaltimpulse. „Und? ... Zuckt Ihnen schon der Aus- und Umschaltfinger“?, fragt sich der FDR2-Moderator. Schon Arnheim erkannte, dass nur die akustische Aktion die Existenz des Rundfunk ermöglicht. Damit FDR2 in unseren Ohren weiterhin existiert, kündigt Pollaschek ein Musikstück an, das wir zwar schon lange nicht mehr gehört haben, bei dem wir aber trotzdem sofort mit-summen können – ist der Moderator überzeugt. Mit diesem Element des Zuständlichen will der Moderator eine Stimmung erzeugen. Fast drei Minuten lang ertönt eine ruhige, rhythmische Gitarrenmusik. Gestrichene Akkorde werden von einer Bassmelodie getragen – die Melodie wird durch eine Xylophon-Simulation untermauert. Pollaschek spricht wieder aus, was wohl Viele denken: „Ein angenehmes Stück. Nicht wahr“?

Ein Stück, das dem Wechsel von einer zur nächsten Szene dient, das symbolisch eine akustische Brücke schlägt. Der Moderator kritisiert die Dumpfheit, die entstanden ist, weil das Radio versucht, seinen Hörer/innen alles von den Lippen abzulesen. „Nicht dass Sie das falsch verstehen. Wir machen das gern. Wenn Sie bloß nicht umschalten. Deswegen haben wir aus unseren Musikdatenbanken auch all die Titel rausgelöscht, die Sie nicht kennen. Auch die, die Sie lediglich nicht wiedererkennen sind raus. [...] Wenn Sie bloß nicht umschalten“ wird er fortan mehrmals hoffen und ermahnen. Mit dem Versprechen, dass auch das folgende Lied einfachen Strukturen folgt, kündigt Pollaschek nach etwas mehr als zwei Minuten Gedankenaustausch das folgende Stück an. Eine Tango-Nummer, zunächst reine Gitarrenmusik, bald aber mit Gesang übermalt – die Worte sind allerdings so montiert, dass sie unverständlich bleiben. Nach etwas mehr als einer Minute wird das Lied von der FDR2-Sendermelodie und der weiblichen Stimme unterbrochen, die „FDR2. Aus Liebe zum Ohr“ in das Mikrofon haucht. Pollaschek reflektiert sogleich das eben gehörte Stück: „Melodie, Rythmus, Erinnerung, Träume, Gefühl – alles da“, entmystifiziert er seine Musikauswahl. „Sie sollen sich doch wohl fühlen bei uns. Geht es ihnen gut? Was können wir tun, dass es Ihnen noch besser geht“? Er versucht, uns mit guter Laune zu infizieren und hat Angst, dass wir an Abschalten denken. Er bettelt uns förmlich an, nicht ab- oder umzuschalten und kündigt die neue Wohlfühl-Musik an.

9.9.4.4. Beziehung oder Freundschaft

Nach dem folgenden Stück Musik ist er verzweifelt. „Warum schalten Sie trotzdem um? Warum tun Sie das immer? Ich dachte, wir hätten Ihre Freundschaft gewonnen. Nach all den Jahren. [...] Da war doch was zwischen uns“, räuspert Pollaschek ins Mikrofon. Nachdem sie, die Radiogestalter/innen, alles versucht hätten uns glücklich zu machen, scheinen wir immer noch unzufrieden zu sein. Und die Mitarbeiter/innen des FDR 2 scheinen dem Burn-Out nahe. „Jetzt stehen wir da. Die Schönheit dahin und der Stolz zum Teufel und jetzt haben Sie trotzdem die Schnauze voll von uns. Jetzt sind wir plötzlich der Dudelfunk und seicht und ohne Profil. Aber doch nur, weil Sie uns so haben wollten“, kritisiert er entrüstet.

Sogleich bezweifelt er das künstlich konstruierte Beziehungsverhältnis zwischen Radiomachenden und Publikum, um das es in diesem Hörspiel weiterhin gehen wird. Beziehungen und Freundschaften funktionieren nicht nur in eine Richtung, führt er in das Grundproblem des Rundfunks ein. Wo Brecht den Ist-Zustand seiner Zeit jedoch noch vom Sendenden in Richtung Publikum erkannte, scheint sich der Vektor heute umgedreht zu haben. Pollaschek bedauert die Einseitigkeit von Publikum zu Sendenden und nicht anders herum. Nur das Publikum würde be-

stimmen, was im Radio läuft und die professionellen Radiomachenden hätten weder Gestaltungsspielraum, noch würde sich das Publikum für ihr Befinden interessieren. In einer wütenden Grundstimmung reizt es Pollaschek nun ein Stück zu spielen, das ihm persönlich gefällt, das wir aber weder kennen noch jemals hören würden. Allerdings resigniert er bald, weil das Studio und der Selektor ihm keine ausgefallenen Musikstücke anbieten. Darum ertönt nun wieder einfach „irgendwas Tolles“. Nach dem geremixten ‚Cantaloop‘ von der Band Us3 und der erneuten FDR2-Kennmelodie meldet sich Hagen Pollaschek in der 17. Minute des Hörspiels bei seinen Hörer/innen zurück.

9.9.4.5. Alles scheint gesagt

„Auf das kein Zweiglein knacken möge“ werde heute versucht, das Radioprogramm so regelmäßig wie möglich zu gestalten. Hörer/innen werden möglichst nicht verschreckt, sondern schonend behandelt. ‚Program flow‘ ist der englische Fachausdruck für diese Strategie, die weder abrupte Geräuschwechsel noch deutliche Sendungs-Enden erlaubt. Bei Ö1 ist diese Vorsicht erfreulicherweise noch nicht sehr verbreitet. Immer noch gibt es neben dem altbewährten Ö1-Kulturkanon mutige Ausnahmen, wie das eben beschriebene Hörspiel.

Pollaschek ist sich der Brüskierung seines Monologs bewusst und lobt seine Zuhörerschaft, trotz der unangenehmen Wahrheiten durchgehalten zu haben. „Da brauchen Sie auch mal ein Lob zwischendurch. Also wirklich – Respekt“, weiß er zu hofieren.

Nach diesem Lob scheint alles gesagt. Die Ruhe die entsteht, nachdem alles gesagt wurde, kann und soll im realen Leben existieren. Dem Radio, das nur durch die akustische Aktion existiert, ist diese Ruhe allerdings fremd. Hagen Pollaschek hat sich aber zum Ziel gesetzt, uns zu dieser Ruhe zu führen. Er will, „dass wir uns friedlich anschweigen können – ganz unbelastet Schweigen“.

9.9.4.6. Das Zwischenspiel

Vor dieser angekündigten Ruhe wird es in „Das Radio ist nicht Sibirien“ allerdings noch sehr laut. Der Moderator hält sich an die Programmvorgaben und spielt eine vorproduzierte Eigenwerbung ab, wie es auch bei Ö1 üblich ist. Mit einer ruhigen, wenig betroffenen Stimme kündigt er die ‚Promo‘ an. Trotzdem überrumpelt uns dieser plötzliche Schauplatzwechsel und das akustisch komplett andere Setting. Was zugleich ertönt, wird vom Publikum in Beziehung gesetzt, darum realisiert man nicht sofort, dass die Einspielung nicht im Studio von Hagen Pollaschek stattfindet, sondern eine Meldung aus dem Off ist. Der Zuhörende ist mit einem Schockmoment à la Walter Benjamin konfrontiert und muss sich erst orientieren. Es ist eine mehr als zwei Minu-

ten lange Werbung für ein Hörspiel auf FDR2. Wie es der übliche Ablauf vorgibt, ertönt zunächst die Kennmelodie der Sendung, dann die Ankündigung durch einen Sprecher und anschließend Ausschnitte des Hörspiels – in diesem Fall geht es um drei junge Frauen auf der Suche nach sich selbst im Internet. Verschiedene Ausschnitte hysterischer junger Frauen werden aneinandergereiht. Die Lautstärke und das akustische Setting sind nicht vergleichbar mit dem Studiomonolog des Mittagstischs. Ähnlich realer Werbeunterbrechungen ist auch diese fiktive Ankündigung lauter, schriller, auffälliger und anstrengender als das Regelprogramm. Mehrmals wird der Sendungsname, Uhrzeit und der Sender FDR2 genannt, bevor der Monolog des Moderators fortlaufen kann – wir befinden uns in der 20. Sendeminute des Hörspiels. Unterbrechungen wie diese Werbung im fiktiven Mittagsmagazin gibt es im Hörspiel-Studio keine – bis zum Ende des Hörspiels bleiben Zuhörer/innen verwirrt, ob es sich auch tatsächlich um ihr Stammprogramm Ö1 handelt oder um FDR2. Das Kulturprogramm wagt es, Aus- und Umschaltimpulse zu provozieren, vertraut aber letztlich auf seine Stammhörerschaft und den organisierten Sendeablauf, der dem Publikum verinnerlicht, dass es sich, wie jeden Dienstag um 21:00 Uhr, um ein modernes, wenn nicht gar experimentelles Hörspiel in Ö1 handelt.

9.9.4.7. Die Wende des Rundfunks

Das Zwischenspiel bietet dem Hörspielautoren Rafael Jové die Gelegenheit zu einem Themenwechsel. Die kompositionelle Funktion der akustischen Brücke wird genutzt. In der Mitte des Hörspiels ist es Zeit für einen Vergleich der zeitgenössischen Programmgestaltung mit vergangenen Strategien des Hörfunks.

Im Gegensatz zu den formatierten Musiklisten der heutigen Radiostationen wurden Musikstücke früher thematisch passend zu den vorangehenden Berichten ausgewählt. Im Österreichischen Kulturradio ist diese Auswahlmethode nach wie vor üblich. Pollaschek berichtet von Spezial- und Sondersendungen alter Herren, die theoretisch und textlastig waren, bisweilen sogar ganz auf Musik verzichteten. „Wenn die Spezialistensendungen kamen, schalteten Sie einfach ab oder entdeckten ein erwachendes Interesse an Gamelan-Musik und blieben dran“, weiß er zu berichten. Überraschungen gab es früher ständig, heute heißt 24-Stunden-Programm und strategische Gestaltung nicht mehr programmatische Vielfalt, sondern Einfalt. Überraschungen werden wenn, dann der Überraschung wegen eingesetzt.

Die große Wende des Rundfunks erkennt Hagen Pollaschek in dem Moment, in dem beschlossen wurde, das Publikum dürfe zwar ein- aber niemals wieder abschalten. Das gesamte Programm

müsse fortan gefallen – Überraschungen wurden als Störungen empfunden. Um zu wissen, was gefällt, kam die Radioforschung und fand heraus, was uns bereits Paul Lazarsfeld vor über 90 Jahren erklärte: Das Angebot des Hörfunks war für die Interessen eines einzelnen Menschen zu vielfältig. „Ein bisschen was Einfältigeres, nicht immer alles so speziell, auch mal einfach, anstatt kompliziert und dieses Stückwerkhafte – das sollte weg“, fasst Pollaschek zusammen. Es sollten, in Rudolf Arnheims Sinn, akustische Brücken bewusst inszeniert werden. Pollaschek spricht vom Vermeiden der Endlichkeit, vom Verspachteln der Schlupflöcher, die nicht nur Rundfunksprecher/innen, sondern leider auch Hörer/innen oft Anlass boten, sich zu verabschieden. Musik und Jingles wurden die neue ‚Spachtelmasse‘. Bedeutend waren nicht mehr einzelne Sendungen, sondern das Gesamtprogramm und dessen Komposition.

„Das Prinzip ist im Grunde genommen simpel: Um den Hörer davon abzuhalten das Programm zu wechseln, muss man ihn vergessen lassen, dass er es überhaupt hört“, ist Pollascheks erschreckende Bilanz der Radiostrategie des 21. Jahrhunderts. „Aller Zeitlichkeit enthoben soll es als ein niemals versiegender, gleichmäßig warmer Strom in seine [des Hörers] Ohren geführt werden und dort ruhig versickern können“, ist das tragische Fazit seiner Bestandsaufnahme. Die Musik beschreibt er bildhaft als „Trägerflüssigkeit, als sauce-artiges Bindemittel zwischen Staumeldungen, Arbeitslosenzahlen und Afghanistan“ und spannt mit Afghanistan wieder den Bogen zum Beginn seiner Ausführungen über die Veränderungen in der Rundfunkverortung.

Nach der konsequenten Entwicklung hin zu einem unauffällig fließenden Radioprogramm denkt man mittlerweile wieder an Walter Benjamins ‚Chockwirkung‘. „Erst wurde das Programm jahrelang auf Stromlinienform getrimmt bis zur absoluten Vorhersehbarkeit“ und nun versucht man die Trostlosigkeit durch „genau kalkulierte Zufallselemente aufzulockern“, erklärt der Moderator regelmäßige und automatisierte Überraschungsmomente, die nun immer häufiger in die Fließprogramme integriert werden. FDR2 hat hierfür das scheinbar unvermittelte Aufblitzen von Gedichten gewählt, wovon wir nach 33 Minuten Hörspiel eine einminütige Hörprobe erhalten. Auch die kurze, experimentelle Lyrik erhält eine Sendungskennung. Zuvor hören wir jedoch noch etwas verfälschte Nora Jones-Musik, Pollaschek selbst nennt das Stück ‚zusammengedampfte Geschichte der öffentlichen Musik‘. Anschließend führt er die Beziehung zwischen Radio und Publikum weiter aus: Sie sei unsittlich, penetrant und klebrig. Radiomoderator/innen schleichen in unsere Intimsphären und wir akzeptieren das dankend. Pollaschek würde lieber, wie früher üblich, sachlich und freundlich sein, sei aber dazu aufgefordert uns ständig Anträge zu machen, „Am besten wir ziehen bei Ihnen ein“. Er kritisiert die Hörerbindung, die auch Ö1 für sich entdeckt hat – was könnte es Intimeres geben als einen eigenen Club? Von gemeinsamen

Ö1-Reisen, -Festen und -Wanderungen ganz zu schweigen. Der FDR2-Moderator fragt provokant, ob wir keine richtigen Freunde hätten. Er weiß, dass wir nicht antworten können. „Sie sind mir als mündiger, aufmerksamer Zuhörer hinter dem Radio schon ganz recht“ fordert er uns zu einem distanzierteren Verhältnis auf.

9.9.4.8. Nachdenkpause

Nach dem Gedicht und einer weiteren Musiknummer wagt Pollaschek schließlich das Experiment, auf das er uns vorzubereiten versuchte. Es ist die Konfrontation mit dem, „was die Programmacher fürchten wie der Teufel das Weihwasser – den Ausschaltimpulsgeber Nummer 1: Stille“ – und damit auch die Konfrontation mit uns selbst.

Vorsichtig bereitet er uns auf die kommenden zehn Sekunden vor, in denen wir keine Angst haben sollten, denn FDR2 ist da, auch wenn wir es nicht hören. Aber woher sollten wir das wissen? Bei Ö1 kann das Publikum häufiger mit zehn Sekunden Stille rechnen, welche allerdings selten geplant sind. Das ruhige Hörfunkprogramm weist immer häufiger technische Pannen auf, kann sich mit einem langsamen Programm Kosten einsparen und die Momente der Stille damit rechtfertigen, dass das Qualitätsprogramm Nachdenkpausen verlangt. Diese Nachdenkpausen sind auch das, was Pollaschek für das Radio einfordert. Sein Wunsch an uns ist, dass wir bei den nächsten Radioumfragen genau diese Stille als fehlendes Radioelement angeben. Pollaschek ist überzeugt von unserem gestörten Verhältnis zur Stille, die auch das Radio selbst verursacht.

Um uns mit der unnötigen Angst vor Stille zu konfrontieren, sendet er weitere 30 Sekunden absoluter Stille, selbst aufgenommen im Großen Sendesaal des Dänischen Rundfunks in Kopenhagen. „Was meinen Sie wie man diese 30 Sekunden durch Radiowerbung hätte vergolden lassen können?“, gibt er sogleich die Ursache für die fehlende Stille im üblichen Rundfunkgeschäft an. In Ö1 ist finanzierte Fremdwerbung prinzipiell verboten – insofern spart Stille dem Kultursender Geld ein und verursacht keine zusätzlichen Kosten.

Pollaschek fordert das Recht auf Denkpause und auf inhaltliche Brüche ein. Es ist das Plädoyer seiner Verzweiflung. Würde er bei Ö1 arbeiten – gäbe es dazu keinen Anlass. Darum kann das Kulturradio dieses provokante Hörspiel mit gutem Gewissen in sein Programm aufnehmen.

Die geforderte Stille gibt dem Hörspiel ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ seinen Namen, denn Sibirien gilt für Pollaschek als Synonym für absolute Stille. Den Aufruf zu Denkpausen und inhaltlichen Brüchen wünscht sich der Moderator nicht nur für die Radiostrategie, sondern bezieht, wie bereits in der vorhergehenden Themen, auch das Publikum in die Diskussion mit ein. Da die Hö-

rer/innen die Entwicklung der Rundfunkverortung bedingen, sollten sie der Medienanalyse richtige Antworten geben.

„Jeder ermittelte Trend wird sofort berücksichtigt, jede aufgeblasene Marketingphrase muss mitgedroschen werden – wir sind da in einen Teufelskreis geraten und nur Sie können den brechen indem Sie den verdammten Marktforschern sagen, dass Sie gar nicht zu blöd und unkonzentriert sind, um sich fünf Minuten auf ein Thema einzulassen und dass man Ihretwegen die Sachverhalte nicht übergebühr vereinfachen muss, weil Sie durchaus gelernt haben, mit Widersprüchen zu leben. Und dann – vielleicht sagen Sie denen auch noch, dass Sie gerne ein bisschen Grübeln mögen und ab und zu sogar das Recht in Anspruch nehmen wollen würden, das Radio abzuschalten – und dazu sagen Sie gleich, dass das Abschalten nicht zwingend eine Entscheidung gegen den Radiosender sein muss, sondern auch eine Entscheidung sein kann – für die Stille“.

Wir bestimmen den Ausgang der Radioforschung und diese bestimmt das Programm – mittlerweile auch das Programm der Öffentlich-rechtlichen.

Nun verabschiedet sich Hagen Pollaschek deutlich. Da wir selbstbestimmende, mündige Bürger/innen sind, gibt er uns bewusst die Chance, aus- oder umzuschalten. Er will dem gesetzlich geforderten Demokratiewert des öffentlich-rechtlichen Rundfunks offensichtlich nachkommen.

9.9.4.9. Am Ende bleibt alles, wie es ist

Am Ende bleibt aber auch Pollaschek in den Strukturen der Programmstrategie gefangen. Während der FDR2-Kennmelodie spricht der Moderator nach seiner unerlaubten Verabschiedung mit Christine Bartoldi, die bald im ‚FDR2-Kaffeesatz‘ über Erkältungen berichten wird. Somit fließt auch seine Sendung in die Folgende ein. Pollaschek kündigt noch resigniert die wunderbare Liedersammlung an, die alsbald folgen wird und verschwindet dann unauffällig von der Hörfläche. Mit dem Geräuschmotiv von FDR2 geht auch das Hörspiel ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ von Rafael Jové nach fast 50 Minuten Sendezeit zu Ende. Während die Musik ausklingt, werden noch einmal die wichtigsten Fakten über das Hörspiel genannt.

Ö1 pflegt entgegen dieser Hörfunktendenzen noch den harten Schnitt als akustische Brücke. Erst als die FDR2-Melodie ausgeklungen ist, ergreift Astrid Schwarz das Wort und meldet sich zurück im Hörspielstudio von Ö1. Sie bettet das Hörspiels ein indem sie den Autoren und die Produktionsverhältnisse erneut erwähnt. Abschließend resümiert sie das Gehörte mit einem kurzen Satz, in welchem sie das Hörspiel als bitterböse, aber durchaus treffende Satire über das Geschäft des Radiomachens und den Alltag seiner Macherinnen und Macher bezeichnet. „Um das Stück noch ein wenig nachwirken zu lassen“ kündigt sie „ein wenig Musik“ an und wirbt, wie üblich, noch für die Homepage oe1.orf.at, auf der sich weitere Tips zu den Ö1-Hörspielsendungen befinden. Treffend, ironisch aber auch erschreckend konfrontierend verabschiedet sich Astrid Schwarz nicht mit einer klassischen Verabschiedung, sondern mit: „Bleiben Sie dran“.

... und weil auch das Hörspiel-Studio nie zu Ende zu gehen scheint, sondern Ab- und Ankündigungen einen großen zeitlichen Rahmen einnehmen, ist auch diese Analyse noch nicht ganz an ihrem Endpunkt angelangt.

Nach acht Minuten Musik wird das Stück des Catch-Pop String-Strong -Ensembles abrupt beendet und als Stück aus dem Debutalbum ausgewiesen, das bei Collegno erschienen ist. Titel des Stückes und Name des Albums würden die strukturierte Zeit der Ankündigung offenbar überschreiten. Wichtiger scheinen die Hinweise zu den nächsten Hörspielterminen.

„Am Samstag bringen wir den ersten Teil einer Hörspielhommage an Johann Nestroy zu dessen 150. Todestag in fünf Kapiteln von Roland Knie unter dem Titel ‚Aber grundslechte Leut‘ – ab kommenden Samstag ab 14:00 Uhr in der Hörspielgalerie. Heute in einer Woche geht es im Hörspielstudio um nichts Geringeres als [...]“

führt die Hörspielstudio-Moderatorin weiter fort. Nach einer kurzen Beschreibung und der Ankündigung der öffentlichen Vor-Premiere im Radiokulturhaus verabschiedet sich Schwarz nicht von ihren Hörer/innen, sondern wünscht noch weiterhin einen angenehmen Abend.

Auch Ö1 ist gefangen in seinen Strukturen, es verortet sich weiter, grenzt sich allerdings immer mehr ein. Überflüssiges wird weggelassen und stattdessen wird das Programm komprimiert auf Abläufe, die sich etabliert haben – bei Radioforschung und Kritiker/innen. Parallelen zu privatem Rundfunk und automatisierten Radioprogrammen zeigen sich auch hier. Aber allein die Tatsache, dass Hörspiele im Allgemeinen und insbesondere neue, experimentelle und sogar provokante Stücke wie ‚Das Radio ist nicht Sibirien‘ noch ihren Platz im Ö1-Programm haben, verdient Gehör – und soll auch weiterhin in Gesprächen mit der RMS-Austria anerkennend betont werden.

10. WAS BLEIBT

Bei Radiogeschichte und öffentlich-rechtlicher Institutionsgeschichte herrschen nach wie vor Forschungsdefizite. Die meisten reflektierenden Untersuchungen, die nicht in direkter Verbindung zum Markt stehen, finden sich kurz vor und in den zwei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Aber auch die populäre empirische Kommunikationsforschung, die heute jedes Rundfunkprogramm formt, hat Methoden und Erkenntnissen der 1930er Jahre als Grundlage.

Der ORF hat seinen Ursprung in der RAVAG, die erste Rundfunkinstitution Österreichs. Aus dem 1924 gegründeten Unternehmen im Eigentum von sowohl Privatwirtschaft als auch Staat wurde nach Jahren politisch bedingter Turbulenzen und wechselnder Besitzverhältnisse 1967 der öffentlich-rechtliche ORF – so organisiert, wie es die Österreichischen Privatverleger mit Unterstützung des Volkes forderten. Seit nunmehr 45 Jahren muss der Österreichische Rundfunk, finanziert von Gebührenzahler/innen und kontrolliert vom Staat, die heterogene österreichische Öffentlichkeit mit Rundfunk versorgen und das demokratische Staatsmodell in seinen Programmen möglichst ‚objektiv‘ widerspiegeln. Zu seinen gesetzlichen Programmvorgaben gehören vor allem die Vermittlung von Kultur, Unterhaltung, Sport und Information. Allerdings nehmen die Programm- und Kulturvorgaben im ORF-Gesetz nur einen geringen Teil ein. Die gesetzlichen Vorgaben, die zwischen den verschiedenen ORF-Medien nicht unterscheiden, behandeln vor allem Organisationsstrukturen und die Finanzierungsmöglichkeiten des Rundfunks.

10.1. Machtinstrument ORF?

Der ORF muss Demokratie fördern und marktwirtschaftlich wie auch politisch unabhängig sein. Die Erfüllung dieser Aufgaben wird öffentlich aber oft bezweifelt.

Schon die reine Möglichkeit, das Machtinstrument bei Bedarf für eigene Zwecke zu nutzen, bedingt die Tradition österreichischer Politiker/innen, den ORF gesetzlich zu stärken und nicht zu schwächen.

Schwach zeigte sich die Österreichische Presse, weil sie selbst die Legalisierung des privaten Rundfunks verhinderte, indem sie mehrere ‚Elektronische Grundkonsense‘ des ORF trotz schlechter vertraglicher Bedingungen für die Privaten, unterzeichnete. Das Interesse an privatem Rundfunk war lange gering. Deutsche Programme, die über die Grenzen hinweg zu empfangen waren, bieten durch ihre Gleichsprachigkeit auch heute noch eine Alternative zum ORF. Der ge-

schätzte Österreichische Rundfunk lieferte den kulturellen Mehrwert für die Bürger/innen des Landes, denen der ORF auch eine Vertretungsinstanz war. Diese ‚Funktionalität‘ öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten in demokratischen Kleinstaaten ist durchaus üblich, wissen Werner A. Meier und Heinz Bonfadelli. In kleinen Staaten sind öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten politisch und kulturell mehr in die Lebensrealitäten der Bevölkerung eingebunden¹³¹². Der Monopolrundfunk konnte sich also lange auf die private Konkurrenz vorbereiten.

Laut einer Untersuchung über die Creative Industries, kann man in Österreich nach wie vor nicht von der Etablierung eines ausgewogenen dualen Rundfunkmarktes sprechen¹³¹³. Im Gegensatz zum Hörfunkmarkt scheint der Fernsehmarkt noch nicht gesättigt zu sein. So sind neben den ORF-Programmen ORF III und Sport+ auch die privaten Sender Servus TV und ATV II in den letzten Jahren, zusätzlich zu bereits länger existierenden Privatprogrammen on air gegangen. Der ORF ist allerdings nach wie vor Marktführer.

Die Macht des Rundfunks, von der insbesondere vom Krieg geprägte Wissenschaftler berichteten, sollte man weder unter- noch überschätzen. Heute würde niemand den Rundfunk im Staat mit der Kirche in der Religion vergleichen, wie es früher etwa der Fall war. Eine Massenpanik, wie in ‚War of the Worlds‘ wäre nicht mehr denkbar und eine Rolle wie im Dritten Reich wird dem Rundfunk aufgrund des Verlustes seiner medialen Führungsrolle nicht mehr zukommen. Günther Anders spricht 1956, als der Österreichische Rundfunk dem Proporz unterlag, vom geprägten Publikum, das seine Reaktion auf die konsumierten Medien bereits mit denselben mitgeliefert bekommt. Er meint Ja-Sager, die kritiklos an die Inhalte der Medien glauben und diese, wie sich selbst, verteidigen. Doch nicht nur beim Rundfunkvolksbegehren 1964 waren Nein-Sager in der Überzahl – auch heute ist (abgesehen vom aktuellen ORF-Generalintendanten) wieder eine Ära der Nein-Sager. Trotz Marktführerschaft, politischen-, medialen und kulturellen Vernetzungen im ganzen Land, wird dem ORF heute widersprochen. Die Publikumsmassen bleiben keine Zuhause-sitzenden Eremiten, von denen Anders spricht, sondern versammeln sich um zu protestieren. Die Mobilität des Hörfunks scheint auch sein Publikum mobilisiert zu haben.

¹³¹² Bonfadelli/Meier, „Welcher öffentliche Rundfunk für welche Gesellschaft?, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, S. 146.

¹³¹³ Vgl. Ratzenböck u.a., *Untersuchung des ökonomischen Potenzials der ‚Creative Industries‘ in Wien*, 2004, S. 85.

10.2.Protest

Hielt man in den vergangenen Wochen (Stand Jänner 2012) auch nur eine Zeitung aus Österreich, aber auch Deutschland oder der Schweiz in den Händen, ist man um die Proteste gegen die politischen Machenschaften im ORF nicht umher gekommen.

Ausgelöst wurde der jüngste Aufruhr durch Alexander Wrabetz' Bestellung des jungen Nikolaus Pelinka zum ORF-Büroleiter. Der 25-jährige ‚Chef des SPÖ-Freundeskreises‘¹³¹⁴ im Stiftungsrat ist bekannt für seine ausgezeichneten Kontakte zu Laura Rudas und Werner Faymann. Um ein Haar hätte er in der neuen Position alle ORF-Nachrichten schon Stunden vor ihrer Ausstrahlung auf seinem Bürotisch gehabt und damit eine unabhängige Berichterstattung erschwert. Nachdem 126 hauptberufliche ORF-Journalist/innen und 190 weitere Mitarbeiter/innen des Informationsprogramms gegen die Bestellung Pelinkas und für einen unabhängigen ORF unterschrieben haben¹³¹⁵, der Redakteursrat ein Protestvideo produzierte, in dem 55 Mitarbeiter/innen des Aktuellen Dienstes der ORF-Fernsehinformation laut ihren Unmut gegen die parteipolitisch motivierten Postenbesetzungen äußerten¹³¹⁶, die Causa international nicht aus den Medien zu verbannen war¹³¹⁷ und Elfriede Jelinek sogar vom „Ende der Sozialdemokratie“¹³¹⁸ schrieb – haben Wrabetz und Pelinka schließlich aufgegeben und die Besetzung zurückgenommen¹³¹⁹.

Im ORF-Protest geht es aber schon lange nicht mehr nur um die versuchte Beförderung Pelinkas.

Der Redakteursrat des ORF fordert eine öffentliche Diskussion über die Umstrukturierung und Verkleinerung des Stiftungsrates. Die Mitglieder sollen nicht mehr entlang zugeordneter Parteifarben und offizieller Interessengruppen ausgewählt werden, sondern sich mit Fachkompetenz in

1314 Seit 2001 dürfen keine Politiker/innen mehr im Stiftungsrat sein. Aber immer noch ist der Großteil der Stiftungsräte politischen Parteien zuordenbar – etabliert hat sich die Bezeichnung ‚Freundeskreis‘ – und in der Fraktion, die den Roten zuzuordnen sind, gilt Nikolaus Pelinka als Chef.

1315 Wendl, Fritz, „ORF-JournalistInnen demonstrieren Geschlossenheit. 1316 Unterschriften für einen unabhängigen ORF, gegen Postenschacher – Pelinka endgültig inakzeptabel“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20120111_OTS0079/orf-journalistinnen-demonstrieren-geschlossenheit 11.01.2012, 20.02.2012.

1316 Siehe „Das Protest-Video“, Regie: ZiB-Redaktion, Österreich 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=o6SzZmMnNg> 16.01.2012, 20.02.2012.

1317 Siehe u. A. Oberösterreich Nachrichten, „Niko Pelinka regt auch im Ausland auf“, *www.nachrichten.at*, <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/art16,792025> 04.01.2012, 20.02.2012.

1318 Jelinek, Elfriede, *Der kleine Niko*, <http://www.elfriedejelinek.com/> 01.01.2012, 20.02.2012.

1319 Siehe u. A. Priesching, Doris, „Pelinka gibt auf. Wrabetz gibt Druck der Redakteure nach“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1326503115937/Pelinka-gibt-auf-Wrabetz-gibt-Druck-der-Redakteure-nach> 19.01.2012, 20.02.2012 (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 20.01.2012).

einem Hearing durchsetzen. Auf die Frage, wie die Auswahl genau stattfinden soll, hat der Redakteurssprecher Dieter Bornemann noch keine Antwort¹³²⁰. Letztlich soll der Stiftungsrat die österreichische Bevölkerung widerspiegeln – und das aktuelle Auswahlverfahren entspricht zumindest relativ dem demokratischen Prinzip der Interessenvertretung.

Es reicht nicht, nur gegen das vorherrschende System zu sein, auch wenn das für Jean Baudrillard zumindest die Basis für eine kritische Medienreflektion bedeutet. In den Reaktionen auf den ORF fällt auf, dass eben genau jene Systemablehnung den weitaus größten Teil der Presseinhalte ausmacht. Zu hoffen ist, dass aus dem aktuellen ‚Dagegen sein‘ auch konstruktive Vorschläge kommen. Wie das gehen kann, zeigt uns das Rundfunkvolksbegehren von 1964. Ein formuliertes, erstes Rundfunkgesetz, wurde drei Jahre später fast direkt vom Nationalrat übernommen. Die konkrete Folge war die Entstehung des ORF und seiner ‚Strukturprogramme‘, die bis heute bestehen. Einem ähnlichen rundfunkpolitischen Aufstand war Österreich nie näher als heute. Im ersten Halbjahr 2012 wird erneut über Volksbegehren und Petitionen debattiert und wieder scheinen die österreichischen parteiunabhängigen Zeitungen das Ruder zu übernehmen.

Auch ORF-intern bewegt sich viel. Der Mut des Redakteursrates hat gezeigt, wie selbstständig dieses Programm gestaltende Organ geworden ist. Wenngleich Alexander Wrabetz jeder Partei Versprechungen zu machen scheint, ist er auch für seine Mitarbeiter/innen ein Ja-Sager und fördert damit, wie keine Generalintendanz vor ihm, Unabhängigkeit. Der vielfach gelobte ‚Tiger‘ Gerd Bacher hätte bei einem so kritischen Redakteursrat schon längst seine Krallen ausgefahren.

Wie auch im aktuellsten Fall, betreffen Vorwürfe der parteipolitischen Einflüsse selten das konkrete ORF-Programm, sondern fast ausschließlich die Finanzierungs- und Personalpolitik des Unternehmens. Die Politik mag das mittlere ORF-Management mitbestimmen, doch das Programm wird zum großen Teil von ambitionierten und qualifizierten Fachkräften gestaltet. Die programmgestaltenden Mitarbeiter/innen setzen den unabhängigen Rundfunk nicht nur in die Tat um, sie kontrollieren ihn auch. Die Gestalter/innen folgen häufig ihren Qualitätsvorstellungen und den Forderungen des kritischen Publikums.

Somit passt Ö1 nach wie vor erstaunlich gut zum ORF-Gesetz.

1320 Vgl. „Montagsgespräch. Die Zukunft des ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328162364267/Livestream-heute-1930-Uhr-Montagsgespraech-Die-Zukunft-des-ORF> Livestream, 06.02.2012; (Orig. Öffentliche Diskussion, 06.02.2012, 19:30 Uhr, Haus der Musik, 1010 Wien).

10.3. Der Status von Österreich 1

Das Minderheitenprogramm ist das kulturelle Aushängeschild des Österreichischen Rundfunks. Es gilt als Spiegelbild des ORF-Auftrages und wird gerne als Argument für die Rundfunkgebühren herangezogen. Der Status, den Ö1 heute in Österreich innehat, basiert auf mehreren Säulen:

- (1) Schon 1968 zeigte sich der neue ORF als Meister der Information. Die schnelle Reaktionsfähigkeit auf den Prager Frühling startete die ORF-‘Informationsexplosion‘. Heute noch bringt die Information, namentlich die ‚Journale‘, dem Radioprogramm Ö1 sowohl qualitätsjournalistische Anerkennung, als auch erstaunlich hohe Quoten.
- (2) Die Ö1-Strategie heißt aber nicht nur Information, sondern vor allem Kultur. Gebildete Menschen wagen es nur selten, diese zu kritisieren – vor allem wenn es um so genannte ‚Hochkultur‘ geht. Den Kultur-Fokus legt Ö1 auf das Etablieren eines klassischen Kulturkanons und nicht auf streitbare, zeitgenössische Kunst.
- (3) Ö1 präsentiert sich in der Öffentlichkeit als unumstrittenes, intelligentes Programm. Die intensive Vermarktung hat sich optimal verortet.
- (4) Ö1 hat sich eine Marktnische erobert. Innerhalb des ORF-Angebots kann man auf Ö1 nicht verzichten, aber auch die österreichischen Privatmedien bedienen andere Zielgruppen und sehen Österreich 1 daher nicht als Konkurrenten, die zu bekämpfen ist¹³²¹.
- (5) Ö1 ist ein wichtiger Partner der Österreichischen Kulturlandschaft. Als Förderer und Verbreitungsmedium wird die Marke von Kulturschaffenden mit Ehrfurcht behandelt. Eine Erwähnung im Ö1-Programm ist der erste Schritt zu konstanter Akzeptanz in Österreichs Kulturlandschaft. Negative Berichterstattung über österreichische Kulturprojekte gibt es kaum, diese sind vielmehr in die Marke Ö1 involviert, was eine fruchtbare Beziehung begünstigt.
- (6) Die unkritische Haltung von Ö1 gegenüber seinen eigenen Programminhalten wird auch dem Publikum beigebracht.
- (7) Der programmatische Strukturkonservatismus und die Bindung an alte Traditionen findet sich in Ö1 mehr als in allen anderen Hörfunkprogrammen Österreichs – damit kommt Ö1 dem Medium Radio in seiner klassischen Form sehr nahe und konzentriert sich auf eine ältere, gebildete Zielgruppe, die sich mit unkritischer Nostalgie und Ehrfurcht ihrem Stammsender zuwendet.

¹³²¹ Als Ausnahme will sich hierbei lediglich ‚Radio Stefandom‘ positionieren, allerdings ist das Privatprogramm mehr als Klassik-Sender konzipiert und kann nicht wirklich als Konkurrent zu Ö1 wahrgenommen werden.

- (8) Ö1 macht nicht mit jeder Rundfunkmode mit. Zwar gibt es Tendenzen in Richtung Formatradio – allerdings in erster Linie außerhalb des Programms. Einzelne Sendungen sind nach wie vor länger als acht Minuten, die Musik wird immer noch persönlich ausgesucht und der Anteil an Livesendungen und Publikumspartizipation bleibt relativ gering. Ö1 verzichtet auf die mediale Beschleunigung und bemüht sich stattdessen um Entschleunigung.
- (9) Ö1 wurde von Alfred Treiber zu einem „multimedialen Dienstleistungsunternehmen“¹³²² umgewandelt – mit zahlreichen außerprogrammativen Werbemaßnahmen und Events wurde die Marke zu einer Lebenswelt, einer Gemeinschaft, einem ‚Freund‘, einer Kultur.

10.4. Von Kultur in Ö1 zu Ö1 als Kultur

Vor fast 100 Jahren wurde dem Rundfunk besonders von Intellektuellen misstraut. Es war schwer, Experten und Gebildete heranzuziehen. Mittlerweile ist das Radio ein altes Medium, das besonders bei traditionsliebenden Menschen eine nostalgische Bewunderung erfährt. Mit dieser Zielgruppe ist Ö1 auch in Zeiten des Internets optimal verortet. Das österreichische Medium passt besonders zur Hauptstadt Wien, wo klassische Kultur traditionell der Populär- und Minderheitenkultur vorgezogen wird. Laut Gesetz muss der ORF die Eigenart und Eigenständigkeit Österreichs betonen, aber gleichzeitig europäische Kultur repräsentieren. Nicht nur in ‚Kultur aktuell‘ um 07:22 Uhr morgens werden vor allem kanonisierte Theaterproduktionen, altbewährte Kulturinstitutionen, längst verstorbene Kulturschaffende und ohnehin erfolgreiche Festivals beworben. Kulturinnovationen und aneckende Inhalte gibt es in Ö1 lediglich als Fußnote.

„Je mehr [...] die gesellschaftliche Bedeutung einer Kunst sich vermindert, desto mehr fallen – wie das deutlich angesichts der Malerei sich erweist – die kritische und die genießende Haltung im Publikum auseinander. Das Konventionelle wird kritiklos genossen, das wirklich Neue kritisiert man mit Widerwillen“¹³²³.

Die Kulturwortstrecken bewerben sich bewusst als nicht tagesaktuell, aber dafür gesellschaftlich relevant. Schnelle Schüsse können zwar treffen, aber auch leicht daneben gehen. Insofern versucht Ö1 sich bei der ständigen Bewegung, der das Programm unfreiwillig ausgesetzt ist, möglichst fest zu verankern. Ö1 ist eben eher ein treibendes Boot, auf das man sich verlassen kann, als eine moderne Costa Concordia, deren Wendigkeit dann eben doch zu wünschen übrig lässt. Schematische Programmsicherheit und der Mangel an Livesendungen reduzieren die ‚Chockwirkung‘ auf ein Minimum. Besonders in Krisen- und Umbruchszeiten signalisiert Ö1 Kontinuität

¹³²² Treiber, Alfred, „Wer in Zukunft nur sendet, hat keine. Mittelfristige Zukunftsaussichten des Radios – unter besonderer Berücksichtigung von Ö1“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 215.

¹³²³ Benjamin, Walter, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Kursbuch Medienkultur*, S. 26.

und schafft Vertrauen. Das ältere und gebildete Publikum kann sich, wie vor zehn oder 20 Jahren, auf sein Kulturprogramm verlassen, denn Ö1 zirkuliert nicht nur Programminhalte, sondern auch sich selbst. Es zeigt sich öffentlich und rechtfertigt hohe Kultur als Kanon, öffentlich-rechtlichen Rundfunk als Tradition.

Das vordergründige Ziel der ersten Marketingkampagne 1995 war demnach eine öffentliche Verortung des Kulturprogramms. Ö1 sollte das Aushängeschild des öffentlich-rechtlichen Auftrags werden und damit die unbeliebten Rundfunkgebühren rechtfertigen. Die Akzeptanz von Ö1 als kulturelles Kapital war 1995 noch nicht so ausgeprägt wie heute – Gebührenzahler/innen, Gesetzgebende, Medienkonkurrent/innen und Kritiker/innen mussten erst davon überzeugt werden, dass das Qualitätsprogramm die Gebühren rechtfertigt. Dass sich die Ö1-Propaganda neben der ideologischen Festigung des Programms auch um einen Quotenzuwachs bemühte, liegt in ihrer Natur. Als weiteres Standbein des Ö1-Marketings etablierte sich bald eine finanzielle Entlastung durch gewinnbringende Maßnahmen. Seit 1999 heißt die zuständige Abteilung nicht mehr Marketingabteilung, sondern ‚Kommunikationsabteilung‘. Viele der außerprogrammatischen Aktivitäten sind heute wirtschaftlich rentabel. Die Ö1-Kulturindustrie hat sich in vielen Bereichen verselbstständigt. Aber auch das Ausmaß der Eigenwerbung ist explodiert.

Das Gesetz unterstützt den ORF auf seinem Weg aus dem Programm. Auf Kosten der kritischen Distanz wird Kultur nicht nur als Programminhalt verlangt, sondern auch außerprogrammatisch als förderungswürdig gekennzeichnet. Der ORF soll ein Partner für die österreichische Kulturszene sein – eine Aufgabe, die in erster Linie Ö1 übernimmt. Da sich die Kultur im ORF-Programm laut Gesetz auch durch besonders hohe Qualität auszuzeichnen hat, scheinen kritische Rezensionen ambivalent.

Nach 45 Jahren Ö1, einem langjährigen Programmchef, welcher das Radio vom „Sender zum multimedialen Dienstleistungsunternehmen“¹³²⁴ neu zu positionieren versuchte; nach einer außerordentlichen Akzeptanz auf Seiten des Staates, der ORF-Kritiker/innen und des Publikums und mit Hilfe eines talentierten Marketingchefs, ist Ö1 selbst zum wichtigen Akteur in der österreichischen Kulturlandschaft geworden. Produktionen, Kompositionsaufträge, Symposien, CD-Produktionen, der Ö1-Kulturkalender, der Ö1-Club, die Ö1-Clubzeitschrift, die Zeitschrift HeimSpiel und das eigene Veranstaltungszentrum RadioKulturhaus mit einem öffentlichen Kul-

1324 Treiber, Alfred, „Wer in Zukunft nur sendet, hat keine. Mittelfristige Zukunftsaussichten des Radios – unter besonderer Berücksichtigung von Ö1“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete*, S. 215.

turCafe, Wanderungen, Picknicks, organisierte Reisen, gemeinsame Veranstaltungs- oder Museumsbesuche oder Kunstverkäufe – alles gehört zu Ö1 und dessen Interpretation vom gesetzlichen Kultur- und Bildungsauftrag. Früher wurde Kultur im Radio lediglich reproduziert. Heute wird Kultur von Ö1 zudem vermittelt, beworben, gefördert und selbst produziert. Aus dem Kulturradio Ö1 wurde eine neue Radiokultur: Ö1 als Kultur.

10.5. Rundfunkpolitik gleich Kulturpolitik?

Der Begriff ‚Kultur‘ ist ein ideales Sinnbild für österreichische Rundfunkpolitik. Er findet immer häufiger Eingang in die Gesetzgebung und bietet sich gerade aufgrund seiner Vagheit an. Der Begriff kann verschiedene Bereiche meinen und ist nicht normativ. Schon immer war das Rundfunkgesetz möglichst weit gefasst um einen großen Interpretationsspielraum zu ermöglichen. So wird ‚Kultur‘ im ORF-Gesetz weder definiert, noch als zusammenhängender Programmauftrag formuliert oder eingegrenzt. Selbst die gesetzlich verankerte Trennung von Kultur zu anderen Programmbestandteilen wird spätestens in den Programmrichtlinien vom ORF relativiert.

„Bedeutet das Wort ‚Kultur‘ ursprünglich Hege und Pflege, so unterstellt es sowohl Regulierung als auch spontanes Wachstum. Das Kulturelle ist das, was wir verändern können, während der zu bearbeitende Rohstoff seine eigene, autonome Existenz hat, die ihm etwas von der Widerständigkeit der Natur verleiht“¹³²⁵.

Auch Rundfunkpolitik ist einerseits regulierend, ermöglicht andererseits aber spontanes Wachstum. Ein strengeres und deutlicheres Gesetz würde die Freiheit der ORF-Programmgestaltung weiter einschränken. Dabei gibt es auch ohne klare gesetzliche Definitionen von öffentlich-rechtlichem Rundfunk oder Kultur genug Kontrollmechanismen, durch die der ORF politisch beeinflussbar ist. Der Staat versucht immer wieder über Umwege, den ORF zu ‚kultivieren‘.

„Kultivierung ist [...] nicht immer etwas, das wir selbst an uns vornehmen. Sie kann auch etwas sein, das an uns vorgenommen wird, nicht zuletzt durch den Staat. Wenn der Staat gedeihen soll, muß er seinen Bürgern die richtige geistige Verfassung einpflanzen; ebendies meint die Idee der Kultur oder Bildung in ihrer ehrwürdigen Tradition von Friedrich Schiller bis zu Matthew Arnold“¹³²⁶.

Die leichtfertige Bezeichnung des ORF-Gesetzes als ‚Kulturauftrag‘ lässt sich geschichtlich erklären: An die Stelle der ursprünglichen Existenzberechtigung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als öffentliches Informationsgut, ist ‚Kultur‘ als neue Qualität der Legitimation getreten.

¹³²⁵ Eagleton, *Was ist Kultur?*, München: C.H. Beck 2009, S. 11.

¹³²⁶ Ibid. S. 14.

10.6. „sauteuer, aber preiswert“¹³²⁷

Die hohen Qualitätsstandards, der hohe Wortanteil und der Fokus auf Kultur sind arbeitsintensiv und machen aus Ö1 das teuerste Radioprogramm des ORF.

Gleichzeitig bekommt Ö1 die kleinsten finanziellen Zuwendungen aufgrund der relativ schlechten Quoten und dem Wegfallen möglicher Werbeeinnahmen. Es wäre naiv zu glauben, dass der ORF, nur weil er öffentlich-rechtlich ist und damit in erster Linie Gemeinwohlorientierung und nicht Gewinnmaximierung als Maxime hat, nicht auch wirtschaftlich denken müsse. Schon das ORF-Gesetz fordert zu einer sparsamen und zweckmäßigen Mittelverteilung auf. Der ORF ist mehr vom Markt abhängig, als andere öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten in Europa. Er ist eine Kulturindustrie im Sinne Adornos. Da die wirtschaftliche Rentabilität von Ö1 nie an seine Kosten heranreichen wird, ist das Kulturprogramm in erster Linie geistige Ware. Dass auch geistige Waren, Waren durch und durch sind und nicht unterschätzt werden dürfen, lehrt uns Theodor W. Adorno und beweist uns die Macht des Ö1-Publikums. Daher wird in Ö1 rund um die Uhr versucht, bei gleichbleibender Qualität und der Errettung der geistigen Ware weniger Geld auszugeben. Bei genauerem Hinsehen leidet natürlich auch das Programm darunter. Oft müssen die teuren Kultur-Eigenproduktionen wie Features und Hörspiele billigeren Programmbereichen wie der Information weichen oder werden einfach öfter wiederholt – man denke etwa an Treibers ‚DaCapo‘-Programmierung. Doch in erster Linie spüren die freien Mitarbeiter/innen den Spar-
druck. Die Möglichkeit, für Ö1 zu gestalten, gilt an sich schon als Entlohnung. Die finanzielle Entschädigung der freien Mitarbeiter/innen ist skandalös gering.

Über 50 % des viel gelobten Ö1-Programms wird von freien Dienstnehmer/innen gestaltet, bei Sendungen wie dem Radiokolleg seien es noch mehr, berichten Betroffene in der Tageszeitung ‚Der Standard‘. Die freien Mitarbeiter/innen haben weder Sicherheiten, Pensionsansprüche, noch Urlaubsgelder und ihr Lohn liegt etwa für einen sechs Minuten langen Ö1-Beitrag mit Interviews bei etwa 100 Euro brutto¹³²⁸. Auch ich kann die prekäre Situation der Ö1-Gestalter/innen aus ei-

1327 Treiber, *Ö1 gehört gehört*, S. 239, über die Verortung von Ö1-Club und -Zeitschrift.

1328 Vgl. Priesching, Doris, „Arbeitsverhältnisse im ORF. ORF vor prekären Verhandlungen“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1326503733485/Arbeitsverhaeltnisse-im-ORF-ORF-vor-prekaeren-Verhandlungen> 25.01.2012, 20.02.2012.

Weiters ergänzt Priesching: „Für eine 30-minütige Ö1-Sendung zahlt der ORF Gestaltern zwischen 350 und 750 Euro brutto. Gestalter sind lohn- und sozialversicherungspflichtig, können unter Umständen in Krankenstand und auf Urlaub gehen. Einkommensteuerpflichtige Autoren erhalten für dreißig Minuten höchstens 800 Euro. Für die anspruchsvollen Ö1-Programme sind in der Regel mehrwöchige Recherchen erforderlich. Eine Verdoppelung der Honorare fordern deshalb die Ö1-Mitarbeiter. Das unsichere Einkommen belastet und beschert nicht selten gesundheitliche Probleme. Eine Programmsprecherin erzählt von "Existenzängsten und Panikattacken" (Ibid.).

gener Erfahrung bestätigen. In Deutschland bekommen freie Rundfunkmitarbeiter/innen der Öffentlich-Rechtlichen mindestens doppelt so viel-, teilweise das Dreifache bezahlt¹³²⁹.

Aufwendige Ö1-Kultursendungen bezahlen sich durch ungerechte Entlohnung der Mitarbeiter/innen; durch Werbeeinnahmen, die an die Grenzen des Legalen stoßen; durch die Einnahmen der ‚Cash Cow‘ Ö3 und durch Verdienste außerhalb des Programms.

10.7. Die Macht des Publikums

Die Akzeptanz des Ö1-Kulturkanons auf Seiten seiner entscheidungsstarken Zielgruppe bedingt das Überleben einiger teurer Kultursendungen.

Das Ö1-Publikum ist durch die symbolische Macht des Senders geprägt, das kulturelle Gedächtnis der Ö1-Hörerschaft ist konstruiert und gefestigt, daher lässt sich das Publikum kaum auf programmatische Wenden ein und kämpft erfolgreich für das altbewährte Kulturprogramm und dessen Qualitätsstandards. Auch die Angst, sein konservatives Publikum zu verlieren, veranlasst den Sender zu seiner Zirkulation der so genannten Hochkultur und der Strategie, Programmadaptionen lediglich in ‚homöopathischen Dosen‘ durchzuführen. An die Stelle der Manipulation kommt nun, in Baudrillards Sinne, die Simulation der Zielgruppe. Trotz relativ geringer Quoten hört Ö1 erstaunlich viel auf seine ‚bourgeois public sphere‘. Die oberste soziale Schicht des Landes will nicht mit ‚Durchschnittsbürger/innen‘ durcheinander gebracht werden. Sie sind zufrieden mit der Position von Ö1. Die Macht über das tatsächliche Programm hat in erster Linie das Publikum und nicht die Politik.

Durch Ö2, Ö3 und FM4 sieht sich Ö1 berechtigt, nur diese gebildete Elite des Landes anzusprechen. Gerd Bacher wurde gelobt für seine Strukturprogramme. Die Trennung nach sozialen Schichten ist allerdings Prinzip des privaten Rundfunks. Unterschiedliche Öffentlichkeiten, kleine Kulturen, Miniaturpublikum und Masseneremiten sind zwar Spiegelbilder der heutigen Gesellschaften, doch der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat die Aufgabe, diesen separatistischen Tendenzen entgegenzuwirken. Der ORF muss ein Spiegelbild der zunehmend fragmentierten österreichischen Gesellschaft sein und das Ziel haben, in einer demokratischen Haltung, diese Öffentlichkeiten zu verbinden. Das Kulturprogramm des ORF hat die Aufgabe, die unterschiedlichen Kulturen mitsamt seiner Subsysteme, Minderheiten und künstlerischen Ausdrucksformen in eine größere Kultur, in einen bundesweiten Rundfunk zu integrieren.

¹³²⁹ Vgl. Soucek, Anna/Marlene Nowotny/Simon Welebil/Michael Fiedler, „Chat-Nachlese. Freie Mitarbeiter wollen ‚keine Neiddebatte, nur faire Honorare‘ vom ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328507010646/Chat-Nachlese-Freie-Mitarbeiter-wollen-keine-Neiddebatte-nur-faire-Honorare-vom-ORF> 07.02.2012, 07.02.2012.

10.8. Resümee über das Ö1-Programmschema

Das aktuelle Programmschema ist im Sinne des Stammpublikums vorsichtig konzipiert um weiterhin ein Idealbild des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als Bildungsinstitution darzustellen und keine/n Hörer/in zu verschrecken. Trotz gesetzlich gleicher Grundvoraussetzungen obliegt es nach wie vor dem Fernsehen, die visuellen Abstriche des Radios wettzumachen, also visuelle Kunstthemen zu senden, beim Radio geschieht dies nicht explizit als Sendungsvorgabe.

Seit der Dominanz des Fernsehens hört das Rundfunkpublikum am Abend kaum noch Radio. Die Prime-Time hat sich vom Abend auf den Morgen verschoben und ist auch bei Ö1 mit den Lebensgewohnheiten der Hörer/innen zu begründen. Mittags ist das lange Journal Grund für die hohen Quoten. An Spitzenpositionen im Tagesschema finden sich Wissenschaft, Literatur und Eigenwerbung. ‚Schon gehört? die Ö1 Club-Sendung‘, ‚Ö1 heute‘ und das ‚Ö1 Quiz‘ wurden gezielt um das Mittags- bzw. Sonntagsjournal platziert. ‚Ö1 heute‘ ertönt am Samstag sogar zwei Mal. Die Mischung aus Werbung und Redaktionellem ist nicht nur eine jahrelange Entwicklung unter Treiber, sondern spiegelt sich auch im Schema unter Roither wieder. Bis jetzt hat die neue Ö1-Programmmchefin mehr beruhigt als erzürnt. Sie scheint an den traditionellen Werten fest zu halten, gibt etwa kulturellem Wort, Information und der radiofonen Hörfunkkunst mehr Raum. Doch der vorsichtige Amtsantritt bedeutet für die Zukunft hoffentlich keine zaghafte Programmführung. Es wäre zu wünschen, dass Roither so tatkräftig wie Treiber an ihre Arbeit geht, sich allerdings mehr auf das Programm, als auf dessen Vermarktung konzentriert.

Dass sich das konservative Ö1-Publikum leicht erzürnen lässt, liegt vielleicht am Alter, aber auch daran, dass Ö1 sein Publikum zu dieser Traditionsliebe erzogen hat. Es ist an der Zeit, dem Ö1-Publikum zu helfen, sich weiterzuentwickeln – wenn auch in ‚homöopathischen Dosen‘.

Dass plötzlich Zehnjährige mitten im Ö1-Tagesablauf angesprochen werden (in Kinderprogrammen wie ‚Rudi-Radiohund‘,) wirkt irritierend. Doch neue Formen von kulturellem Ausdruck oder volkstümlicher Kultur könnten intelligent gestaltet werden und dabei ein studiertes wie nicht studiertes Publikum ansprechen. Lazarsfeld erwähnte noch Jahre nach seiner Studie die besondere Erkenntnis, dass in den niederen sozialen Schichten das Interesse an ernster Musik und ernsten Programmen mit zunehmendem Alter zunimmt – und bei höheren Sozialen Schichten mit zunehmendem Alter ab¹³³⁰ – durch eine adaptierte Programmphilosophie ließen sich zu-

¹³³⁰ Vgl. Neurath, Paul, „Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul Lazarsfeld“, *Musik und Gesellschaft*. Bd. 24, S. 20.

sätzliche Hörer/innen gewinnen. Überraschende Inhalte und innovative Formen finden sich bei Ö1 hingegen weniger im Radioprogramm als in der außerprogrammatischen Kommunikation.

Im Gegensatz zu Privatfunk und Internet muss der ORF auf seiner traditionellen Angebotsorientierung beharren und die vorherrschende Praxis der Nachfrageorientierung ignorieren. ‚Kunstradio-Radiokunst‘ oder ‚Zeit-Ton‘ sind erfreulicherweise Sendungen, die dieser Aufgabe noch gerecht werden. Besonders in Österreich, wo der ORF eine so hohe Marktpräsenz einnimmt, ist die Chance des öffentlich-rechtlichen Rundfunks seine Linearität, die Überraschungen mit sich bringt. Das durchkomponierte Sendeschema, das kein ‚Vor und Zurück‘ erlaubt wie etwa im Internet, sondern uns mit Informationen beglückt, von denen wir nie etwas ahnten. Bertolt Brecht verurteilt den Erfolg des frühen Rundfunks, der sich dem Volk aufgezwungen hat. Es ist aber genau jenes ‚Aufzwingen‘, was den öffentlich-rechtlichen Rundfunk für uns heute so wertvoll macht. Gerade weil wir das folgende Programm nicht bestellen, sondern weil es an die Öffentlichkeit tritt, ohne dass wir darauf gewartet haben, erweitert es unseren Horizont.

10.9. Das ‚Radiokolleg‘ als Miniatur-Ö1 und ein letztes Plädoyer

Kultur und Wissenschaft hört man heute im Radio nur mehr selten. Ö1 ist eines der letzten Programme, das sich konsequent und qualitativ hochwertig mit diesen Lebensbereichen beschäftigt. Die analysierte, auf vier Tage aufgeteilte Reihe ‚Die Magie der Medien: McLuhans Botschaft‘ spiegelt im Kleinen wider, was Ö1 im Großen ist. Treffend formuliert Terry Eagleton: „Kultur ist eine Art von sittlicher Pädagogik, die aus uns taugliche Staatsbürger macht“¹³³¹.

Sowohl in der Sendung Radiokolleg als auch im Ö1-Gesamtprogramm wird Kultur vor allem als Erwachsenenbildung und Wissenschaftskanon verstanden. Die Inhalte werden meist von Professor/innen und Autor/innen vermittelt. Expert/innen liefern qualitatives, oft universitäres Fachwissen, was dem chronisch unterfinanzierten Ö1-Team Recherchearbeit erspart. Weder auf die Bibliothek, noch auf Wikipedia muss zurückgegriffen werden.

Die Themen der Einzelsendungen dürfen von den Gestalter/innen frei gewählt werden, müssen nicht unbedingt politisch aktuell, aber gerne anlassbezogen sein.

Die oft elitären Inhalte werden in kleinen Portionen als Serien und Schwerpunkte inhaltlich auskostet und breit geschlagen, aus verschiedenen Sichtweisen betrachtet, erklärt und sogar auf unterschiedlichen Wegen verbreitet. Die Verwertung in verschiedenen Sendungen, deren Wie-

¹³³¹ Eagleton, *Was ist Kultur?*, S. 14.

derholungen und schließlich das Abfragen im Ö1-Quiz führen zu einem Ö1-Kulturkanon mit immer wiederkehrenden Themen, die auch in verschiedenen ORF-Medien, wie der Online-Präsenz oder der Ö1-Zeitschrift Widerhall finden.

Um die medialen Grenzen des Radiokollegs zu durchbrechen und der Ö1-Gemeinschaft auch ein reales Erlebnis zu gewähren, findet zum Beispiel auch vier Mal im Jahr das Event ‚Radiokolleg zum Mitreden‘ im ORF-KulturCafe statt. Ausgewählte Interviewpartner/innen diskutieren dabei mit dem Ö1-Publikum nach dem Motto ‚Diskurs im Viertelstundentakt‘. Nach einem Input der Expert/innen kommen die Hörer/innen zu Wort, real oder über Twitter (Ö1 präsentiert sich gerne modern – vor allem außerhalb des Radioprogramms)¹³³².

Wichtig scheint für Ö1 die symbolische Vermittlung der Seriosität bei gleichzeitiger Beachtung von Formatvorgaben, die das Publikum von Aus- oder Umschaltimpulsen abhalten. Der omni-präsente Kanon wird als Wissensgrundlage vorausgesetzt, indem man Fachbegriffe, Personen oder Theorien nicht näher erklärt. So wird die Wichtigkeit der Ö1-Inhalte betont und das Publikum, das als gebildet gelten will, an Ö1 gebunden. Mit der konsequenten Arbeit an einem nationalen Gedächtnis und einer elitären Bildung, schafft Ö1 eine Gemeinschaft, die sie im Ö1-Club institutionalisiert. Erst nach häufigem Hören, nach aktiver Beteiligung bei Veranstaltungen, die fast ausschließlich in Wien stattfinden und erst nach der kostenpflichtigen Anmeldung im Ö1-Club, kann man wirklich Teil der Ö1-Gemeinschaft werden. Auf die quotengerechte Präsenz von Frauen, Migrant/innen, körperlich Behinderten und Minderheiten im Programm wird kaum Rücksicht genommen, was eine Identifikation mit Ö1 für viele zusätzlich erschwert.

Ö1 ist stolz darauf, dass die 710 000 täglichen Hörer/innen überdurchschnittlich hohes Einkommen und hohe Bildung haben¹³³³.

Zu den Legitimationsgründen des öffentlich-rechtlichen, gebührenfinanzierten Rundfunks gehören jene Eigenschaften, die ihn schon vor fast 100 Jahren charakterisierten. Wie Kurt Imhof richtig und pointiert erkennt, ist das gefährlichste Systemrisiko die uninformierte Demokratie¹³³⁴. Darum muss der öffentlich-rechtliche Rundfunk für Information für alle sorgen – nicht nur für bestimmte Sparten, werberelevante Zielgruppen oder soziale Schichten. Aus Fairness gegenüber seinen Geldgebern, muss der ORF transparenter werden und Entscheidungsprozesse an die Öffentlichkeit tragen – damit sind keine ‚Leistungsschauen‘ wie der ‚Public-Value-Bericht‘ ge-

1332 Zwerger, „Wert und Werte des Bildungsradios“, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht 2010/2011*, S. 65.

1333 Vgl. RMS, *Radiotest Ganzjahr 2010*.

1334 Vgl. Imhof, „Zum Systemrisiko der Demokratie“, *Texte 3*, S. 8.

meint. Diese Transparenz, gekoppelt mit einer ebenso demokratischen Programmarbeit – also einer Vielfalt an Themen und einer Vielfalt an Meinungen – wäre eine wahre Kultur des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

Der Mangel an kritischer Beobachtung des Strukturkonservatismus von Ö1 hat mich zu dieser Arbeit bewegt. Zu untersuchen war, durch welche Rahmenbedingungen und welche Geschichte das österreichische Kulturradio zu dem Status gekommen ist, in dem man es kaum wagt, das Aushängeschild des ORF zu kritisieren. Trotz der tiefen Abgründe der ORF-Politik, der finanziellen Ausbeutung mancher Mitarbeiter/innen, trotz der konservativen und zu vorsichtigen Inhalte und des Mangels an thematischer, regionaler und sogar kultureller Vielfalt, überwiegt auch bei mir die Dankbarkeit für die Existenz des Radioprogramms Ö1. Selbst die finanziell benachteiligten Mitarbeiter/innen können sich selten vorstellen, für ein anderes Hörfunkprogramm zu arbeiten. Neben den interessanten Programminhalten verdanken wir dem Kulturradio auch den hohen Stellenwert von Qualität, Information und Kultur im Land Österreich.

11.Literaturverzeichnis

Selbstständige Literatur

- Allport, Gordon Willard/Hadley Cantril, *The psychology of radio*, New Hampshire: AYER 1986; (Orig. Harper & Brothers 1935).
- Andics, Hellmut/Viktor Ergert/Robert Kriechbaumer, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 4. 1967-1974*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Salzburg/Wien: Residenz 1985.
- Arnheim, Rudolf, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001; (Orig. *Radio*, London: Faber & Faber 1936).
- Arnold, Bernd-Peter, *ABC des Hörfunks*, Konstanz² 1999.
- Barsamian, David, *The Decline and Fall of Public Broadcasting*, Cambridge: South End Press² 2002.
- Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt von Horst Brühmann, Berlin: Suhrkamp 2010; (Orig. *Mythologies*, Paris: Éditions du Souil 1957).
- Berka, Walter/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek (Hg.), *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Wien: Manzsche 2008.
- Bernius, Volker/Peter Kemper/Regina Oehler/Karl-Heinz Wellmann (Hg.), *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht 2007.
- Christl, Reinhard/ Daniela Süssenbacher (Hg.), *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa. ORF, BBC, ARD & Co auf der Suche nach dem Public Value*, Wien: Falter 2010.
- derFreiRaum (Hg.), *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Wien: Sonderzahl 2006.
- Desmond, Mark (Hg.), *Musik und Gesellschaft. Bd. 24. Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien/Mühlheim a.d. Ruhr: Guthmann-Petersen 1996.
- Dippelreiter, Michael (Hg.), *Schriftenreihe Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945. Bd. 6. Niederösterreich. Land im Herzen – Land an der Grenze*, Hg. Herbert Dachs/Ernst Hanisch/Robert Kriechbaumer, Bisamberg: Böhlau 2000.
- Douglas, Charlotte (Hg.), *Letters and Theoretical Writings. Collected Works of Velimir Khlebnikov/Bd. 1*, übersetzt von Paul Schmidt, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press 1987.
- Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Bd. 5. Das Fremdwörterbuch*, Mannheim: Dudenverlag¹⁰ 2010.
- Eagleton, Terry, *Was ist Kultur?*, aus dem Englischen von Holger Fliessbach, München: C.H. Beck 2009; (Orig. *The Idea of Culture*, Oxford: Backwell 2000).
- Ergert, Viktor, *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. 1. 1924-1945*, Salzburg/Wien: Residenz 1974.
- Faulstich, Werner, *Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles*, Tübingen: Günter Narr 1981.
- Fidler, Harald, *Österreichs Medienwelt von A bis Z. Das komplette Lexikon mit 1000 Stichwörtern von ‚Abzockfernsehen‘ bis ‚Zeitungssterben‘*, Wien: Falter 2008.
- Godler, Haimo/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber (Hg.), *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Wien: Böhlau 2004.

Selbstständige Literatur

- Grundmann, Heidi/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes (Hg.), *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Frankfurt am Main: Revolver 2008.
- Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1962.
- Hachmeister, Lutz (Hg.), *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008.
- Kostelanetz, Richard, *A Dictionary of the Avant-Gardes*, New York/London: Routledge 2 2001 (Orig.: New York: Schirmer Books, 2000).
- Krug, Hans-Jürgen, *Radio*, Konstanz: UVK/UTB Proble 2010.
- Marchal, Peter, *Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch, Bd.1. Grundlegung und Vorgeschichte*, München: kopaed 2004.
- Marchal, Peter, *Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch. Bd. 2. Von den 60er Jahren bis zur Gegenwart*, München: kopaed 2004.
- McCauley, Michael P./Eric E. Peterson/B. Lee Artz/DeeDee Halleck (Hg.), *Public Broadcasting and the Public Interest*, Armonk/N.Y. [u.a.]: Sharpe 2003.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg galaxy. The making of typographic man*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press 1962.
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York: McGraw Hill 1964.
- McLuhan, Marshall/Quentin Fiore, *The Medium is the Massage*, Hg. Jerome Agel, London: Penguin Group 1967.
- Meyer, Jens-Uwe, *Praktischer Journalismus. Bd. 75. Radio-Strategie*, Konstanz: UVK 2007.
- Meyer, Jens-Uwe, *Radio-Strategie. Praktischer Journalismus. Bd. 75*, Konstanz: UVK 2007.
- Moore, Mark H., *Creating Public Value. Strategic Management in Government*, Cambridge: Harvard University Press 1995.
- Müller-Funk, Wolfgang, *die kultur und ihre narrative. eine einföhrung*, Wien: Springer 2002.
- ORF Public Value-Kompetenzzentrum (Hg.), *TEXTE 3. Öffentlich-rechtliche Qualität im Diskurs*, Wien: ORF 2010.
- ORF Public Value-Kompetenzzentrum, *Warum. Warum Qualität zählt: Public Value Bericht 2011/2012*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2012.
- ORF Public Value-Kompetenzzentrum, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht 2010/2011*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2011.
- ORF Public Value-Kompetenzzentrum, *Wert über Gebühr. Public Value Bericht*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: ORF 2008.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1969*, Wien: Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H. 1969.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1974*, Wien: Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H. 1974.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1977*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1977.

Selbstständige Literatur

- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 1986/87*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1987.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Almanach 95/96*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1996.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *Das Geschäftsjahr 2010*, Wien: Österreichischer Rundfunk 2011.
- Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H. (Hg.), *Aus dem Programm. Heft 1. 1966*, Wien: Österreichischer Rundfunk 1966.
- Pfaller, Robert, *Ästhetik der Interpassivität*, Hamburg: Philo Fine Arts 2008.
- Pias, Claus/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004 (Orig. 1999).
- Raboy, Marc (Hg.), *Public Broadcasting for the 21st Century*, Luton: John Libbey Media 1996.
- Ratzenböck, Veronika/Katharina Demel/Robert Harauer/Günther Landsteiner/Rahel Falk/Hannes Leo/Gerhard Schwarz, *Untersuchung des ökonomischen Potenzials der ‚Creative Industries‘ in Wien. Endbericht*, Hg. Kulturdokumentation/Mediacult/Wifo, Wien: Filmfonds Wien 2004.
- Richter, William A., *Media Industries, Bd. 4. radio. A Complete Guide to the Industry*, Hg. David Sumner, New York: Peter Lang 2006.
- Riddler, Christa-Maria/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger (Hg.), *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005.
- Roß, Dieter (Hg.), *Die Zukunft des Hörfunkprogramms. Symposium '81*, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1982.
- Schoenmakers, Henri/Stefan Bläske/Kay Kirchmann/Jens Ruchatz (Hg.), *Theater und Medien. Theatre and Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript 2008.
- Spang, Wolfgang, *Schriften zur Kommunikationstheorie und Kommunikationspädagogik. Bd. 24. Sprechen und Verstehen. Qualität im Radio. Determinanten der Qualitätsdiskussion im öffentlich-rechtlichen Hörfunk in Deutschland*, Hg. Hellmut K. Geißner, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2006.
- Stuhlmann, Andreas (Hg.), *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.
- Treiber, Alfred, *Ö1 gehört gehört. Die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007.
- Twaroch, Paul/Wolfgang Buchner, *Rundfunkrecht in Österreich*, Wien: Juridica⁵ 2000.
- Vsedni, Karl-Johannes, „My own private Radio. Musik am Rand der Postmoderne. Eine 3. Revolution im Musikbereich am Beginn des 3. Jahrtausends“, Dipl. Universität Wien: Musikwissenschaft/Geschichte 2008.

Diplomarbeiten, Dissertationen

- Bavandi, Rahim, „Marketingentwicklung im ORF unter besonderer Berücksichtigung des kulturellen Angebots“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2002.

Diplomarbeiten, Dissertationen

- Bigl, Karin, „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Großbritannien, Deutschland und Österreich. Gemeinsamkeiten und Unterschiede“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2006.
- Braun, Ina, „Die Entstehung von Kulturradio im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich“, Dipl. Universität Wien: Institut für Musikwissenschaft 2005.
- Danmayr, Andrea, „Theater und Radio. Die Einflüsse des Theaters auf die künstlerische Gestaltung im Hörfunk. Eine Diskussion“, Dipl. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1994.
- Gantner, Martin, „Massenmedium und Massenmedien. Vier öffentlich-rechtliche Onlinemedien im Spannungsfeld zwischen theoretischem Anspruch und realer Gestaltung“, Dipl. FH Wien, Institut für Journalismus und Medienmanagement 2010.
- Hütter, Felizitas, „Ö1-HörerInnen und ihre Lebenswelt. Hörerbindung und Lebensgefühl des Kultur- und Informationssenders Ö1“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2005.
- Koboltschnig, Anne-Gret, „Radio zwischen den Zeiten. Das Wort-Programm der Ravag von 1924-1933“, Diss. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1993.
- Reinprecht, Sabine, „Qualität im Radio im Informationszeitalter. Radio zum Mitdenken – am Beispiel der Sendereihe ‚Focus – Themen fürs Leben‘ von Radio Vorarlberg“, Dipl. Universität Wien: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 2007.
- Schneider, Verena, „Das Radiokolleg als Medium informeller Bildung. Eine Untersuchung einer Sendereihe des öffentlich-rechtlichen Hörfunksenders Ö1 auf informelle Bildungsanlässe“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Philosophie und Bildungswissenschaften 2005.
- Stallhofer, Angelika, „Das Feature. Die Königsdisziplin des Radiojournalismus aus der Sicht ihrer Redakteure und Autoren bei Ö1“, Dipl. Universität Wien, Publizistik- und Kommunikationswissenschaftliche Fakultät 2009.
- Venus, Theodor, „Die Entstehung des Rundfunks in Österreich. Herkunft und Gründung eines Massenmediums“, Diss. Universität Wien 1982.

Unselbstständige Literatur

- Achleitner, Friedrich, „Kurz gesagt“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 40.
- Adorno, Theodor W, „Résumé über Kulturindustrie“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 202-208; (Orig. 1963).
- Amon, Karl, „Werden wir richtig informiert?“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 138-143.
- Anders, Günther, „Die Welt als Phantom und Matrizierung. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 209-222; (Orig. 1956).
- Arnheim, Rudolf, „Ein Hörspiel“, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 198-202; (Orig. 1932).

Unselbstständige Literatur

- Arns, Inke, „The Realization of Radio's Unrealized Potential. Media-Archaeological Focuses in Current Artistic Projects“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 471-492.
- Bacher, Gerhard, „1967-1974: Das Experiment ORF“, *Almanach 1974*, Hg. Österreichischer Rundfunk, Wien: Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H. 1974, S. 11-26.
- Barthes, Roland, „Der Mythos heute“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 499-506; (Orig. 1957).
- Baudrillard, Jean, „Requiem für die Medien“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 279-299; (Orig. 1972).
- Benjamin, Walter, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 18-33; (Orig. 1934/35).
- Black, August, „An Anatomy of Radio“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 375-385.
- Blumenau, Martin, „Schuld sind die Altvorderen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 152-159.
- Bonfadelli, Heinz/Werner A. Meier, „Welcher öffentliche Rundfunk für welche Gesellschaft? Der öffentliche Rundfunk in der globalen Informations-, Wissenschafts- und Mediengesellschaft“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebuecher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 146-161.
- Brandstaller, Trautl, „Ein Geschäft, finanziert mit Gebühren“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 70-74.
- Braunbeck, Joseph/Reinhard Schlögl, „Sturm- und Drangzeiten des Radios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 11-30.
- Brecht, Bertolt, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 259-263; (Orig. 1932).
- Brosda, Carsten, „Habermas, Jürgen“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 142-145.
- Brosda, Carsten, „Öffentlichkeit“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 293-296.
- Busek, Erhard, „Reichweite und Inhalt“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 76-78.
- Daniels, Dieter, „Inventing and Re-Inventing Radio“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 27-48.

Unselbstständige Literatur

- de Kerckhove, Derrick, „Vom Alphabet zum Computer“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 116-125; (Orig. 1990).
- Degenhart, Christoph, „Kommerzielle Aktivitäten öffentlicher Rundfunkveranstalter.“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Hg. Walter Berka/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek, Wien: Manzsche 2008, S. 87-101.
- Diederichs, Helmut H. „Radio als Kunst. Rudolf Arnheims rundfunktheoretische Schriften im biographischen Zusammenhang“, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, Rudolf Arnheim, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 217-236.
- Dörr, Dieter, „Der öffentlich-rechtliche Rundfunk im Kontext des neuen EU-Verfassungsvertrags“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 90-105.
- Dusek, Peter, „Wunschkonzert und Propaganda“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 43-49.
- Elitz, Ernst/Claudia K. Huber, „Radio“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 333-337.
- Enzensberger, Hans Magnus, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 5 2004, S. 264-278; (Orig. 1970).
- Fahle, Oliver, „Eine Debatte: Zur Einführung“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 255-258.
- Fritsch, Götz, „Das Hörspiel boomt“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 96-105.
- Friz, Anna, „Becoming Radio“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhart Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 87-102.
- Gläser, Martin, „Zur Notwendigkeit von strategischem Controlling im öffentlich-rechtlichen Rundfunk“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 380-396.
- Godler, Haimo, „Kein Analoges Stein bleibt auf dem Anderen. Die Digitalisierung des Radiobetriebs überwindet alte Strukturen“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 222-229.
- Goll, Richard, „Zwei und zwei ist viereinhalb“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 116-129.
- Grätz, Reinhard, „Was hat die Quote im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu suchen?“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 447-449.

Unselbstständige Literatur

- Grimberg, Steffen, „BBC“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 38-43.
- Grisseemann, Ernst, „Das Vorbild der alten Tante BBC“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 70-75.
- Grundmann, Heidi, „Bemerkungen zur Radiokunst“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 131-137.
- Grundmann, Heidi, „Past and Present of Radio Art. A 1995 Perspective“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhard Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 251-264.
- Hagen, Wolfgang, „Alternating Currents and Ether. Two Paradigms of Radio Development U.S. Vs. Europe“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhard Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmann-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 53-62.
- Hasebrink, Uwe, „Was hat die Quote im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu suchen?“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebuecher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 450-454.
- Hausjell, Fritz, „Wider die Totengräber! Argumente für einen vitalen öffentlich-rechtlichen Rundfunk“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 23-29.
- Herczeg, Petra/Rainer Rosenberg, „Welpen aller Rassen und Kreuzungen. Von der Radiofee, dem Bastelonkel, dem Traummannlein, dem Weißen Elefanten und einem Hund namens Rudi – eine kurze Reise durch die Welt des Kinderradios“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 56-63.
- Hingst, Wolfgang, „Besser spät, als nie ...“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 44-50.
- Holoubek, Michael, „Zukunft, rundfunkrechtlich“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 114-118.
- Huber, Claudia, K., „Medienkonzerne“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 260-266.
- Hummel, Roman, „Öffentlich-rechtliches Überleben“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 167-169.
- Imhof, Kurt, „Zum Systemrisiko der Demokratie“, *Texte 3. Öffentlich-rechtliche Qualität im Diskurs*, Hg. ORF Public Value Kompetenzzentrum, Wien: ORF 2010, S. 4-9.
- Jarren, Ried/Patrick Donges, „Regulierung“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 338-342.
- Jäger, Wolfgang, „Arbeitsgespräch: Programmkonzeptionen. Grenzen veränderter Programmkonzeption“, *Die Zukunft des Hörfunkprogramms. Symposium '81*, Hg. Dieter Roß, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1982, S. 61-82.

Unselbstständige Literatur

- Jochum, Manfred, „Die seichten Wünsche der breiten Masse. Aus der Frühzeit des Radios in Österreich (1924-1932)“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 31-42.
- Kesting, Hanjo, „Hörfunk: vom Kulturinstitut zum Dienstleistungsunternehmen?“, *Die Zukunft des Hörfunkprogramms. Symposium '81*, Hg. Dieter Roß, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1982, S. 83-98.
- Khlebnikov, Velimir, „The Radio of the Future“, *Letters and Theoretical Writings. Collected Works of Velimir Khlebnikov/Bd. 1*, Hg. Charlotte Douglas, übersetzt von Paul Schmidt, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press 1987, S. 392-396; (Orig. 1921).
- Kittler, Friedrich, „The Last Radio Broadcast“, *Re-Inventing Radio. Aspects of Radio as Art*, Hg. Heidi Grundmann/Elisabeth Zimmermann/Reinhard Braun/Dieter Daniels/Andreas Hirsch/Anne Thurmman-Jajes, Frankfurt am Main: Revolver 2008, S. 17-25.
- Kleinsteuber, Hans J., „McLuhan, Herbert Marshall“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 252-255.
- Koszyk, Kurt, „Publizistik“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 317-322.
- Köppchen, Ulrike, „Sirenengesänge. Hören und Macht“, *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, Hg. Volker Bernius/Peter Kemper/Regina Oehler/Karl-Heinz Wellmann, Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht 2007, S. 270-278.
- Langbein, Kurt, „Weiter denken!“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 35-40.
- Langenbucher, Wolfgang R., „Hoffnungsträger Stiftungsrat?“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 87-92.
- Latschan, Thomas/Wolfgang Wessels, „Europäische Medienpolitik“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 94-98.
- Lay, Conrad, „Machtlose Ohren. Zuhören in Politik und Wirtschaft“, *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, Hg. Volker Bernius/Peter Kemper/Regina Oehler/Karl-Heinz Wellmann, Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht 2007, S. 249-260.
- Lehofer, Hans Peter, „Aufwachen, Anrufen! Zwei Szenarien für den unverwechselbaren öffentlich-rechtlichen Rundfunk“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 15-21.
- Linnerz, Heinz, „Arbeitsgespräch: Programminhalte. Das Kulturprogramm im Hörfunk der 80er Jahre“, *Die Zukunft des Hörfunkprogramms. Symposium '81*, Hg. Dieter Roß, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 1982, S. 99-114.
- Machatschke, Roland: „Notstandseseitigung. Die Informationsexplosion von 1967“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 86-91.
- McLuhan, Marshall, „Heiße Medien und kalte“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 45-54; (Orig. 1964).
- Neumüller, Marlies, „Österreich“, *Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Europa. ORF, BBC, ARD & Co auf der Suche nach dem Public Value*, Hg. Reinhard Christl/Damiela Süssenbacher, Wien: Falter 2010, S. 19-63.

Unselbstständige Literatur

- Noll, Alfred J., „Warum es keine neuen Finanzierungsmodelle für den Öffentlichen Rundfunk gibt“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Hg. Walter Berka/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek, Wien: Manzsche 2008, S. 127-134.
- Ohde, Horst, „Radio Days. Statt einer Einleitung“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001*, Hg. Andreas Stuhlmann, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 10-19.
- Parsons, Talcott, „Sozialstruktur und die symbolischen Tauschmedien“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahlke/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 34-44; (Orig. 1975).
- Pawlowsky, Peter, „Unabhängigkeit und Kreativität“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 32-35.
- Portisch, Hugo, „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 65-69.
- Primavesi, Patrick, „Durchquerungen. Brechts Lehrstück als Medien- und Theaterexperiment“, *Theater und Medien. Theatre and Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Hg. Henri Schoenmakers/Stefan Bläske/Kay Kirchmann/Jens Ruchatz, Bielefeld: transcript 2008, S. 357-370.
- Rammerstorfer, Kurt, „Viele Regionen – Neun Sender“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 76-85.
- Röttger, Ulrike, „Public Relations“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 312-316.
- Ruiss, Gerhard, „Friedhof der namenlosen Kulturaktivisten. Eine Sendefläche namens ORF.“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 171-173.
- Russ-Mohl, Stephan, „Qualität“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 327-332.
- Saxer, Ulrich, „Bauvorhaben, Bausteine und Rohbau einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 13-41.
- Saxer, Ulrich, „Zur Institutionsgeschichte des öffentlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 121-145.
- Scheib, Christian, „Die Stunden der Moderne. Momentaufnahmen zu ihrer musikalischen Präsenz seit 1945 in sechs Kapiteln“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 106-115.
- Schulmeister, Paul, „Der Weg nach Krähwinkel“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 53-63.
- Segalla, Patrick, „Gebührenfinanzierung aus gemeinschaftsrechtlicher Sicht“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Hg. Walter Berka/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek, Wien: Manzsche 2008, S. 27-40.

Unselbstständige Literatur

- Seibert, Peter, „Von der ‚Hörbühne‘ zum Hybridmedium. Theater und Hörfunk.“, *Theater und Medien. Theatre and Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Hg. Henri Schoenmakers/Stefan Bläske/Kay Kirchmann/Jens Ruchatz, Bielefeld: transcript 2008, S. 263-271.
- Serres, Michel „Das Kommunikationsnetz: Penelope“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 155-165; (Orig. 1964).
- Steininger, Christian, „Zur Öffentlichkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, Hg. Christa-Maria Riddler/Wolfgang R. Langebucher/Ulrich Saxer/Christian Steininger, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 223-239.
- Stuhlmann, Andreas, „Die Kunst des Hörens – Vom Mythos des Radios als ‚Kommunikationsapparat‘“, *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001*, Hg. Andreas Stuhlmann, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 62-75.
- Szuszkiewicz, Hans, „Gehn’s zu einer Partei. Geburt und Kinderkrankheiten des Aktuellen Dienstes“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 50-55.
- Thimm, Utz, „Von der Edison-Walze zum iPod. Technikgeschichte des Hörens“, *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, Volker Bernius//Peter Kemper/Regina Oehler/Karl-Heinz Wellmann (Hg.), Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht 2007, S. 94-105.
- Thurnher, Armin, „Thesenverlesen“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 29-32.
- Treiber, Alfred, „Wer in Zukunft nur sendet, hat keine. Mittelfristige Zukunftsaussichten des Radios – unter besonderer Berücksichtigung von Ö1“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 214-221.
- Treiber, Alfred, „Ziel des Tigers ist die Beute. Collage aus sechs Gesprächen mit der Chefetage“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 160-199.
- Tschmuck, Peter, „Radio, Format, Verkaufsschlager“, *Der Auftrag. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. Positionen – Perspektiven – Plädoyers*, Hg. derFreiRaum, Wien: Sonderzahl 2006, S. 181-183.
- Twaroch, Paul, „Im Spiegel der Politik. 40 Jahre Rundfunkrecht in Österreich“, *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Hg. Haimo Godler/Manfred Jochum/Reinhard Schlögl/Alfred Treiber, Wien: Böhlau 2004, S. 200-213.
- Vesting, Thomas, „Medienrecht“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 267-271.
- Virilio, Paul, „Fahrzeug“, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt⁵ 2004, S. 166-184; (Orig. 1975).
- Vowe, Gerhard, „Medien und Politik“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 256-259.
- Wicht, Henning, „Der Hörfunk im Zeitalter des Fernsehens“, *ARD-Jahrbuch 1986*, Hg. ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland), Hamburg: Hans-Bredow Institut 1986; (Orig. 1969).

Unselbstständige Literatur

- Wiedemann, Verena, „Der Programmauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der digitalen Ära in Deutschland und Europa“, *Schriftenreihe Recht der elektronischen Massenmedien. Bd. 4. Das Recht der Rundfunkfinanzierung*, Hg. Walter Berka/Christoph Grabenwarter/Michael Holoubek, Wien: Manzsche 2008, S. 15-25.
- Zabel, Christian, „Markt“, *Grundlagen der Medienpolitik. Ein Handbuch*, Hg. Lutz Hachmeister, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2008, S. 244-247.

Selbstständige Publikationen, online verfügbar

- Bauer, Martin (Hg.), „Lexikon. Uni-Protokolle“, www.uni-protokolle.de. *Die Adresse für Ausbildung, Studium und Beruf*, <http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Index.html> 2012, 22.01.2012.
- BBC, *The BBC Story*, <http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/> 2011, 08.12.2011.
- Brummer, Walter, *Radiogeschichte Österreichs. Über die sendetechnische Entwicklung des Rundfunks in Österreich*, <http://members.aon.at/wabweb/frames/radioaf.htm> 2010, 20.01.2012.
- Einstein, Albert, *Rede zur Eröffnung der Deutschen Funkausstellung in Berlin*, Tondokument und Originaltext unter: http://www.einstein-website.de/z_biography/redefunkausstellung.html, 13.10.2011; (Orig. Berlin: 22. August 1930).
- Gebühreneinzugszentrale (GEZ), *Geschichte des Rundfunks in Deutschland*, http://www.gez.de/e160/e161/e355/geschichte_rundfunk_neues_logo.pdf, 20.01.2012
- Grabenwarter, Christoph, *Die Zukunft des dualen Rundfunks in Österreich. Schriftenreihe 3/2004*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr32004/Band3_2004.PDF 2004, 08.12.2011; (Orig. Karl-Franzens-Universität Graz 2004).
- Hirner, Wolfgang, *Geschichte des freien Radios in Österreich*, Hg. Verband freier Radios Österreich (VFRÖ), http://freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=52 2006, 08.12.2011.
- Horkheimer, Max/Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, http://offene-uni.de/archiv/textz/textz_phil/dialektik_aufklaerung.pdf Fisher Ebooks 2011, 11.12.2011; (Orig. Amsterdam: Querido 1947).
- Jelinek, Elfriede, *Der kleine Niko*, <http://www.elfriedejelinek.com/> 01.01.2012, 20.02.2012.
- Marinetti, F. T/Pino Masnata, *La radia*, http://www.kunstradio.at/2002A/27_01_02/laradia-d.html Jänner 2002, 22.01.2012; (Orig. 1933, veröffentlicht in *Gazzetta del Popolo*).
- MarBolek, Inge, *Radio in Deutschland 1923-1960. Zur Sozialgeschichte eines Mediums*, Hg. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40186025> 2001, 20.01.2012; (Orig. *Geschichte und Gesellschaft* 2/2001, Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 207-239).
- ORF Public Value-Kompetenzzentrum, *Qualitätssicherungssystem ORF*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/2011/qualitaetssicherungssystem_des_orf.pdf 2011, 22.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk (Hg.), *ORF-Jahresbericht 2010. Gemäß § 7 ORF-Gesetz*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/2011/jahresbericht_2010.pdf März 2011, 25.12.2011.
- Österreichischer Rundfunk, *Ö1-Sendeschema 2012*, http://oe1.orf.at/static/pdf/Oe1_FOL_Programm_Web_2012.pdf 2012, 22.01.2012.

Selbstständige Publikationen, online verfügbar

- Österreichischer Rundfunk, *Programmrichtlinien (P-RL). Allgemeine Richtlinien des Österreichischen Rundfunks (ORF) für Programmgestaltung, Programmerstellung und Programmkoordination in Hörfunk, Fernsehen, Onlinediensten und Teletext*, 15.11.2005, <http://publikumsrat.orf.at/prl2006.pdf> 2006, 22.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk, *Verhaltenskodex*, http://zukunft.orf.at/rte/upload/texte/veroeffentlichungen/public_value/110712_orf_verhaltenskodex.pdf Juli 2011, 23.01.2012.
- Peissl, Helmut/Petra Pfister/Judith Porkarhofer/Brigitta Busch, *Schriftenreihe 4/2010. Mehrsprachig und lokal. Nichtkommerzieller Rundfunk und Public Value in Österreich*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr42010/Band4-2010.pdf> Oktober 2010, 08.12.2011.
- Purkarhofer, Judith/Petra Pfisterer/Brigitta Busch, *Schriftenreihe 3/2008. Nichtkommerzieller Rundfunk in Österreich und Europa. Studie 1. 10 Jahre Freies Radio in Österreich*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr32008/Band3-2008.pdf> 2008, 08.12.2011.
- Radio Marketing Service Austria (Hg.), *Fachbegriffe. Radiotest 2010*, http://www.rms-austria.at/fileadmin/Fachbegriffe_01.pdf 2011, 23.01.2012.
- Radio Marketing Service Austria (RMS), *Radiotest Ganzjahr 2010, n = 24.000 Erw. 10+*, Medienforschung ORF, <http://mediaresearch.orf.at/radio.htm> 2011, 15.01.2012.
- Reichel, Werner (Hg.), *Zeittafel. Privatrado in Österreich*, <http://www.privatradoinoesterreich.at/zeittafel/index.html> 2007, 22.01.2012.
- Roßnagel, Alexander/Peter Strothmann, *Schriftenreihe Bd. 2/2004. Die duale Rundfunkordnung in Europa. Gemeinschaftsrechtliche Rahmenbedingungen und aktuelle Ansätze zum dualen System in ausgewählten Mitgliedstaaten*, Hg. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (RTR), http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr22004/Band2_2004.PDF 2004, 20.01.2012.
- Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH (RTR) in Zusammenarbeit mit LS telcom und FH Salzburg, Studie 1 und 2. *Schriftenreihe 2/2008. Chancen und Risiken des digitalen Hörfunks für Österreich*, Hg. RTR, <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr32008/Band3-2008.pdf> 2008, 15.02.2012.
- Salfinger, Brigitte/Wolfgang Pauli/Guido Sommer-Binder, *Erwachsenenbildung. Ergebnisse des Adult Education Survey 2007*, Hg. Statistik Austria, Wien: Verlag Österreich 2009, www.statistik.at/web_de/Redirect/index.htm?dDocName=036431 2009, 23.01.2012.

Selbstständige Internet-Seiten, Online-Lexika und Datenbanken

- Austria Presse Agentur, www.apa.at Jänner 2012, 18.01.2012.
- Bayerischer Rundfunk, www.br.de 2012, 20.01.2012.
- British Broadcasting Corporation, www.bbc.co.uk 2012, 20.01.2012.
- derFreiRaum, *derFreiRaum.net* (Überparteiliche Plattform, die für einen starken öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Österreich und Europa eintritt) 2009, 22.01.2012.
- Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim: Bibliographisches Institut GmbH 2012, <http://www.duden.de/> 2012, 17.01.2012.
- Fleischmann, Johannes/Bernhard Ziegler (Initiatoren), *Petition zur Rettung des RSO Wien. Radio-Symphonieorchester Wien*, <http://www.onlinepetition.at/> 2009, 22.01.2012.

Selbstständige Internet-Seiten, Online-Lexika und Datenbanken

- Gebühren Info Service (GIS), www.gis.at 2012, 22.01.2012.
- HORIZONOnline, www.horizont.at 2012, 23.01.2012.
- Jarausch, Konrad H./Christoph Kleißmann/Martin Sabrow in Verbindung mit Zeitgeschichte-online (Hg.), *Zeithistorische Forschungen. Studies in contemporary history*, zeithistorische-forschungen.de 2011, 24.01.2012.
- Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon Österreich*, http://db.medialine.de/PM1D/PM1DB/PM1DBF/PM1DBFA/pm1dbfa_koop.htm Februar 2010, 22.01.2012; (Orig. Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon. Österreich. Werbeplanung – Mediaplanung – Marktforschung – Kommunikationsforschung – Mediaforschung*, München: FOCUS Magazin Verlag 2 2004).
- Koschnick, Wolfgang J., *Medialexikon*, <http://www.medialine.de/deutsch/wissen/medialexikon.php?snr=4099> Februar 2010, 10.12.2011; (Orig. Koschnick, Wolfgang J., *FOCUS-Lexikon. Werbeplanung – Mediaplanung – Marktforschung – Kommunikationsforschung – Mediaforschung*, München: FOCUS Magazin Verlag 3 2003)
- neues österreichisches medienjournal, medienjournal.at 2012, 23.01.2012.
- ORF Kundendienst, <http://kundendienst.orf.at/> Jänner 2012, 18.01.2012.
- ORF, oe1.orf.at 2012, 25.01.2012.
- Radio-Museum Linsengericht, <http://www.radio-museum.de/blank.php> 2011, 20.01.2012.
- Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH (RTR), www.rtr.at 2012, 22.01.2012.
- Schweizer Rundfunk SRG SSR, broadcast.ch, <http://www.srg.ch/de> 2012, 18.01.2012.
- SOS ORF Foren Petition, www.sos-orf-foren.at 2010, 22.01.2012.
- SOS ORF Initiative, www.sos-orf.at 2006, 22.01.2012.
- Universität Wien (Hg.), *Didactic Online*, www.didactics.eu 2012, 22.01.2012.
- WordPress (Hg.), *Radia*, http://www.radia.fm/?page_id=2 2012, 22.01.2012.

Unselbstständige Internetquellen

- APA, „40 Jahre Ö1‘ gehört gefeiert: viel Neues und Raritäten zum Wiederhören“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20061214_OTS0121/40-jahre-oe1-gehoert-gefeiert-viel-neues-und-raritaeten-zum-wiederhoeren-1 14.12.2006, 22.01.2012.
- APA, „Aus für Ö1-Sendung. IG Autoren will ‚Patina‘ erhalten“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1297821862276/Aus-fuer-Oe1-Sendung-IG-Autoren-will-Patina-erhalten> 30.03.2011, 22.01.2012.
- APA, „Chronologie. Der Konflikt Oberhauser-Wrabetz in Zitaten“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1288660112619/Chronologie-Der-Konflikt-Oberhauser-Wrabetz-in-Zitaten> 11.11.2010, 22.01.2012.
- APA, „Neues ORF-TV-Schema. GD Wrabetz: ‚Größte Programmreform aller Zeiten eingeleitet‘. Von Stiftungsrat mit großer Mehrheit genehmigt“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070222_OTS0231/neues-orf-tv-schema-gd-wrabetz-gr-oeste-programmreform-aller-zeiten-eingeleitet 22.02.2007, 22.01.2012.

Unselbstständige Internetquellen

- APA, „ORF. Technischer Direktor Peter Moosmann verstorben“, *DiePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/medien/610442/ORF_Technischer-Direktor-Peter-Moosmann-verstorben- 15.11.2010, 22.01.2012.
- APA, „ORF. Wrabetz richtet ‚Qualitätssicherungs‘-Gruppe ein“, *DiePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/medien/557575/ORF_Wrabetz-richtet-QualitaetssicherungsGrupp-ein 11.04.2010, 22.01.2012.
- APA, „Strobl-Rücktritt. Wrabetz‘ wichtigster Mann verlässt den ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1289608289791/Strobl-Ruecktritt-Wrabetz-wichtigster-Mann-verlaesst-den-ORF> 19.11.2010, 22.01.2012.
- ARD, „Alles, was Sie wissen wollen...“, *intern.ard.de*, http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1659392/m5gv1x/index.html#abcListItem_1659392 November 2010, 22.01.2012.
- Arnold, Judith, „Die Publikumsinteressen in der Rundfunkpolitik“, *Medienheft 16/2001*, http://www.medienheft.ch/dossier/bibliothek/d16_ArnoldJudith.pdf Oktober 2001, 08.12.2011.
- Austria Presse Agentur (APA), „Zehn Jahre Ö1 Club und 50.000 Mitglieder. Eine Erfolgsgeschichte“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060523_OTS0099/zehn-jahre-oe1-club-und-50000-clubmitglieder-eine-erfolgsgeschichte Mai 2006, 10.12.2011.
- Biermann, Kai, „Kurier darf ORF-Portal Futurezone kaufen“, *Zeit Online*, <http://www.zeit.de/digital/internet/2010-09/futurezone-kurier> 10.09.2010, 23.01.2012.
- Bleicher-Nagelsmann, Heinrich, „Zum Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunk“, *Die bedrohte Instanz. Positionen für einen zukunftsfähigen öffentlich-rechtlichen Rundfunk*, Hg. Frank Werneke, Berlin: ver.di GmbH 2005, http://www.rundfunkfreiheit.de/upload/m48aaced6297cb_verweis1.pdf, 06.12.2011.
- Die Presse, „‘Revolution‘ als Millionengrab: Aus für Handy-TV in Österreich“, *diepresse.com*, http://diepresse.com/home/techscience/hightech/602453/Millionengrab_Aus-fuer-HandyTV-in-Oesterreich 15.10.2010, 22.01.2012.
- Elstner, Rainer (Textfassung), „Kultur in ORF III. Präsentation des neuen Fernsehkanals“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/280755> 05.07.2011, 22.01.2012; (Orig. Tondokument, *Kultur aktuell*, Regie: Sebastian Fleischer, Österreich 2011).
- Faschingeder, Gerald, „Schulfunk-Gestalter Alfred Faschingeder verstorben“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/260100> Oktober 2010, 22.01.2012.
- Fidler, Harald, „Bacher-Interview Teil 1. ORF-Gesetze ‚eine der größtmöglichen Katastrophen‘“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1284594570300/Bacher-Interview-Teil-1-ORF-Gesetz-eine-der-groesstmoeglichen-Katastrophen> 17.09.2010, 23.01.2012.
- Fidler, Harald, „Ö1 kostet mehr, als die Senderchefin verantwortet“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328507258642/Budget-Oe1-kostet-mehr-als-die-Senderchefin-verantwortet> 08.02.2012, 20.02.2012; (siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 09.02.2012).
- Fidler, Harald, „ORF bekommt auch zweite 50 Millionen Euro ungeprüft“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1289609375521/ORF-bekommt-auch-zweite-50-Millionen-Euro-ungeprueft> 02.12.2010, 22.01.2012.
- Filk, Christian, „Das Weltbild des Ohres, Reflexionen über 80 Jahre Radioforschung“, *medienheft 08/2007*, http://www.medienheft.ch/uploads/media/k07_FilkChristian.pdf August 2007, 23.01.2012.

Unselbstständige Internetquellen

- Fisher, Margaret, „New Information Regarding the Futurist Radio Manifesto“, *Italogramma Online*, http://italogramma.elte.hu/sites/default/files/cikkek/letoltheto/pdf/Fisher_radio.pdf März 2011, 09. Juli 2011; (Orig. Budapest: Università Eötvös Loránd, Italian Institute/Faculty of Letters 2011).
- Grichenko, Lana, „ORF will Konvergenz von TV, Radio und Web“, *HORIZONTonline*, 30. September 2011, <http://www.horizont.at/newsdetail/news/orf-will-konvergenz-von-tv-radio-und-web.html?cHash=9d3bb7a480874df43313fa350481995e> 20.09.2011, 23.01.2012.
- Grossenbacher, René, „Die Formatierung des Äthers oder das Ende des Lokalradios“, *Media Trend Journal* 12/1997, http://www.publicom.ch/pdf/mtj12_97.pdf Dezember 1997, 08.12.2011; (Orig. Kilchberg: Publiom AG 1997).
- Harald Fidler, „Spätstarterin mit Zug zum Ziel“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1276413772103/Oe1-Fuehrung-Spaetstarterin-mit-Zug-zum-Ziel> 22.06.2010, 23.01.2012 (siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 23.06.2010).
- Holtz-Bacha, Christina, „Europa und der öffentlich-rechtliche Rundfunk. Ein Konflikt zwischen Kultur und Ökonomie“, *Medienheft Dossier* 25, <http://www.medienheft.ch/dossier/bibliothek/d25Holtz-BachaChristina.html> Juli 2006, 22.01.2012.
- Hunzinger, Peter/Urs Meier, „Das Wislikofen-Paper“, *Zoom K&M* 9/1997, http://www.medienheft.ch/uploads/media/09_ZOOM_KM_02_Peter_Hunziker_Urs_Meier_Wislikofen-Paper_zum_Service_public.pdf Juli 1997, 08.12.2011.
- Kleine Zeitung, „Ö1-Papst‘ Treiber geht: ‚Leistete Beitrag gegen Verblödung‘“, www.kleinezeitung.at, <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2387577/oe1-papst-treiber-geht-leistete-kleiner-beitrag-gegen-verbloedung.story> 29.06.2010, 20.01.2012.
- Kleine Zeitung, „Erhöhung der ORF-Gebühren um sieben Prozent ist fix“, www.kleinezeitung.at, <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/orf/2900539/erhoehung-orf-gebuehren-um-sieben-prozent-fix.story> 15.12.2011, 22.01.2012.
- Klingler, Walter/Albrecht Kutteroff, „Radio der Zukunft. Forschungsergebnisse zu Chancen des digitalen Hörfunks – Der Stuttgarter Test“, *Media Perspektiven* 4/2010, http://www.media-perspektiven.de/uploads/tx_mppublications/04-2010_Klingler.pdf 2010, 08.12.2011; (Orig. S. 195-204).
- Kralicek, Wolfgang, „Die 5 da“, *Falter* 44/2009, <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026> 28.10.2009, 23.01.2012.
- Lackner, Herbert, „Interview mit dem Journalisten & Schauspieler Thaddäus Podgorski. Über die Chancen der SPÖ, Politik & ORF“, *Profil.at*, <http://www.profil.at/articles/0530/560/118164/interview-journalisten-schauspieler-thaddaeus-podgorski> 30.07.2005, 20.01.2012.
- Loretan, Matthias, „Rundfunkpolitische Modelle im Wandel“, *Medienheft* 16/2001, http://www.medienheft.ch/uploads/media/16_Dossier_Medienheft.pdf Oktober 2001, 08.12.2011.
- Medienforschung ORF, „Der Radiotest. Radioforschung in Österreich“, mediaresearch.orf.at, http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?radio/radio_test.htm 2012, 22.01.2012.
- News, „Österreich: Bis zuletzt als ‚Medienalbanien‘ bezeichnet“, [news.at](http://www.news.at), <http://www.news.at/articles/0205/10/29075/oesterreich-bis-medienalbanien> 31.01.2002, 22.01.2012.
- O. A. „ORF: ‚Mitten im Achten‘ wird eingestellt“, *DiePresse.com*, http://diepresse.com/home/kultur/news/310180/ORF_Mitten-im-Achten-wird-eingestellt 13.06.2007, 22.01.2012.

Unselbstständige Internetquellen

- O. A. „Ö1-Nachrichten kürzer und mit Bundesländerradios“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1256745463553/Oe1-Nachrichten-kuerzer-und-mit-Bundeslaenderradios> 23. November 2009, 02.01.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 24.11.2009).
- O. A. „Ö1-Nachrichten kürzer und mit Bundesländerradios“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1256745463553/Oe1-Nachrichten-kuerzer-und-mit-Bundeslaenderradios> 23.11.2009, 23.01.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 24.11.2009).
- Oberösterreich Nachrichten, „Niko Pelinka regt auch im Ausland auf“, *www.nachrichten.at*, <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/art16,792025> 04.01.2012, 20.02.2012.
- ORF Kundendienst, „Bettina Roither zur Ö1-Chefin bestellt“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/roither.html> 2010, 18.01.2012.
- ORF Kundendienst, „Fernsehen, wo und wann Sie wollen“, *kundendienst.orf.at*, <http://derneue.orf.at/programm/angebote/tvthek.html> 2009, 23.01.2012.
- ORF Kundendienst, „ORF baut Programminvestitionen weiter aus“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/gremien/100623.html> 2010, 20.01.2012.
- ORF Kundendienst, „ORF-Stiftungsrat. Positives Jahresergebnis 2010 einstimmig genehmigt“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/gremien/110701.html> Juli 2011, 14.12.2011.
- ORF Kundendienst, „Ö1 zum Mitnehmen“, *kundendienst.orf.at*, http://kundendienst.orf.at/programm/radio/oe1_podcast.html 2007, 18.01.2012.
- ORF Kundendienst, „Public Value im ORF“, *kundendienst.orf.at*, http://derneue.orf.at/unternehmen/news/public_value_start.html, 22.01.2012.
- ORF Kundendienst, „Stefan Ströbitzer leitet ORF-Abteilung ‚Programminnovation und Qualitätsmanagement, Dodo Roscic in seinem Team“, *kundendienst.orf.at*, <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/stroebitzer.html>, 13.06.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Das neue Ö1 Schema. Neue Nacht-Schiene, neuer Sonntag“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/277711> 24.05.2011, 22.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „02. Das Hörspiel nach 1945. Österreichische Hörspielgeschichte“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/220080>, 07.11.2008, 29.05.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Dolby Digital 5.1 Surround Sound. Österreich 1 neu hören. Surround-Klang vom Satelliten“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/5.1> 02.04.2010, 10.02.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Hörspiel Infos“, *oe1.orf.at*, http://oe1.orf.at/hoerspiel_infos, 22.06.2012
- Österreichischer Rundfunk, „Kabarett. Welt Ahoi! Interessantes und Uninteressantes von nah und fern“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/215654> 30.09.2009, 22.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Radiotagebuch 2007. Sie geben uns beste Noten“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/212138> 31.01.2008, 22.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Ö1 Sendereihen“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/sendungen/> 2012, 21.01.2012.
- Österreichischer Rundfunk, „Journal-Panorama. Migranten machen Meinung. Zuwanderer in österreichischen Medien“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/programm/287958> 2011, 13.06.2012.

Unselbstständige Internetquellen

- Peters, Thomas Mike, „Neue Rundfunkmitteilung der EU-Kommission“, *Telemedicus*, <http://telemedicus.info/a/1387.html> 03.07.2009, 22.01.2012; (Orig. Vorstellung der Rundfunk-Mitteilung (2009/C 257/01) 02.07.2009).
- Priesching, Doris, „Neues Ö1-Programmschema. ‚Kernstück‘ Wiederholungen“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1262208723052/Neues-Oe1-Programmschema-Kernstueck-Wiederholungen> 01.01.2010, 20.01.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 2./3.01.2010).
- Priesching, Doris, „ORF-Infokanal. Kein ‚Big Bang‘“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1291454258121/Filmwirtschaft-ORF-Infokanal-Kein-Big-Bang> 06.12.2010, 22.01.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 7./8.12.2010).
- Priesching, Doris, „Pelinka gibt auf. Wrabetz gibt Druck der Redakteure nach“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1326503115937/Pelinka-gibt-auf-Wrabetz-gibt-Druck-der-Redakteure-nach> 19.01.2012, 20.02.2012 (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 20.01.2012).
- Priesching, Doris, „Arbeitsverhältnisse im ORF. ORF vor prekären Verhandlungen“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1326503733485/Arbeitsverhaeltnisse-im-ORF-ORF-vor-prekaeren-Verhandlungen> 25.01.2012, 20.02.2012 (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 26.01.2012).
- Priesching, Doris, „Treuer Diener seines Generals tritt ab. ORF-Sprecher Pius Strobl stolpert über Abhöraffaire“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1289608353707/Kopf-des-Tages-Treuer-Diener-seines-Generals-tritt-ab> 19.11.2010, 15.02.2012 (Siehe auch: Printausgabe *Der Standard*, 20./21.11.2010).
- Radio Bremen, „Das Radio ist nicht Sibirien. Über das gestörte Verhältnis zwischen Hörer und Radiomacher“, *www.radiobremen.de*, <http://www.radiobremen.de/nordwestradio/sendungen/hoerspiel/sibirien100.html> 09.03.2012, 21.06.2012.
- Reinle, Dominik, „Wurzeln des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“, *WDR Online*, http://www1.wdr.de/themen/archiv/sp_rundfunkgeschichte/rundfunkgeschichte122.html Juli 2005, 12.12.2011.
- Reischl, Gerald, „Reboot. Futurezone.at. Es geht weiter!“, *futurezone.at*, <http://futurezone.at/digitallife/1730-futurezone-at-es-geht-weiter.php> 30.09.2010, 23.01.2012.
- Schneider, Thomas, „Geschichte eines rundfunkpolitischen Paradigmawechsels. Von der politischen Kontrolle zur Marktorientierung. Modelle der Schweizer Rundfunkpolitik von 1970 bis 1983 in Parlament, Fachzeitschriften und Tageszeitungen“, *Medienheft 16/2001*, http://www.medienheft.ch/uploads/media/d16_SchneiderThomas.pdf Oktober 2001, 08.12.2011.
- Seelinger, Julia, „Medienstreit in Österreich. ‚Retten wir die Futurezone‘“, *taz.de*, <http://www.taz.de/1/netz/netzkultur/artikel/1/retten-wir-die-futurezone/> 20.06.2010, 23.01.2012.
- SN/SW, „Ö1 mit neuem Sendeschema“, *intopico.com. personalised magazines*, <http://www.intopico.com/content/ö1-mit-neuem-sendeschema> 01.06.2011, 22.01.2012.
- Soucek, Anna/Marlene Nowotny/Simon Welebil/Michael Fiedler, „Chat-Nachlese. Freie Mitarbeiter wollen ‚keine Neiddebatte, nur faire Honorare‘ vom ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328507010646/Chat-Nachlese-Freie-Mitarbeiter-wollen-keine-Neiddebatte-nur-faire-Honorare-vom-ORF> 07.02.2012, 07.02.2012.
- Sozialdemokratische Partei Österreichs, „Arbeiter-Radio-Bund Österreichs (ARABÖ)“, *dasrotewien.at. Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie*, <http://www.dasrotewien.at/arbeiter-radio-bund-oesterreichs-araboe.html> 2005, 18. Juni 2012.

Unselbstständige Internetquellen

- Stachowetz, Christoph, „Der Public Value Bericht des ORF. Wert über Gebühr“, *neues österreichisches medienjournal*, <http://medienjournal.at/medienjournal/der-public-value-bericht-des-orf-wert-uber-gebuehr> 30.06.2010, 22.01.2012.
- Stindl, Herwig, „ORF-Programm 2012. ‚ORF III und sportplus‘“, *HORIZONTonline*, http://www.horizont.at/no_cache/newsdetail/news/orf-programm-2012-4-orf-iii-und-sportplus.html 23.09.2011, 23.01.2012.
- Streidte, Manuel, „ORF-Generaldirektor Wrabetz präsentiert ersten Public-Value-Bericht“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081209_OTS0092/orf-generaldirektor-wrabetz-praesentiert-ersten-public-value-bericht 09.12.2008, 22.01.2012.
- Strupp, Christoph, „Mediale Massenpanik? Orson Welles’ Radio-Hörspiel ‚War of the Worlds‘ (1938)“, *Zeithistorische Forschungen. Online-Ausgabe Heft 2/2011*, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Strupp-2-2011> August 2011, 24.01.2012.
- Treiber, Alfred, „Das neue Ö1-Programmschema. Stellungnahme des Ö1 Kultur- und Programmchefs“, *oe1.orf.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/216094> 13.01.2010, 23.01.2012.
- Wallnöfer, Isabella, „Den Bruch mit der SP überlebt. Die (erste) Amtszeit von Alexander Wrabetz war turbulent“, <http://diepresse.com/home/kultur/medien/676594/Den-Bruch-mit-der-SP-ueberlebt> 09.07.2011, 22.01.2012; (Siehe auch: Printausgabe *Die Presse*, 10.07.2011).
- Wallnöfer, Isabella, „ORF-Radiodirektor Mitsche verlässt Geschäftsführung“, *diepresse.com*, <http://diepresse.com/home/kultur/medien/586582/ORFRadiodirektor-Mitsche-verlaesst-Geschaefstfuehrung> 09.08.2010, 22.01.2012.
- Walther, Monika J., „In der Loge unter dem Traumreich. Ein Streifzug durch die Geschichte des Hörspiels“, *Schriftstellerinnen im Gespräch – Eine Dokumentation*, Hg. Elisabeth Roters-Ullrich/Ursula Theißen, Rheinsberg: tende 1995, <http://www.jmonikawalther.de/downloads/logue.pdf> 1995, 21.01.2012.
- Wendl, Fritz, „ORF-Redateursrat. Das neue ORF-Gesetz ist eine Bankrotterklärung der Medienpolitik“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20100617_OTS0255/orf-redateursrat-das-neue-orf-gesetz-ist-eine-bankrotterklaerung-der-medienpolitik 17.06.2010, 23.01.2012.
- Wendl, Fritz, „ORF. Der Quotenrenner kämpft ums Überleben“, *Edito. Das Medienmagazin 02/09*, <http://www.edito-online.ch/archiv/edito0209/edito0209d/orfderquotenrennerkaempfungsumsueberleben.html> Februar 2009, 14.12.2011.
- Wendl, Fritz, „ORF-JournalistInnen demonstrieren Geschlossenheit. 1316 Unterschriften für einen unabhängigen ORF, gegen Postenschacher – Pelinka endgültig inakzeptabel“, *APA-OTS Originaltext-Service*, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20120111_OTS0079/orf-journalistinnen-demonstrieren-geschlossenheit 11.01.2012, 20.02.2012.
- Wolf, Fritz, „Die Leute sind nicht so verblödet. Ein epd-Interview mit dem Ö1-Programmmchef Alfred Treiber“, *epd medien. Nr. 78/Oktober 2007*, http://213.144.21.246/medien/medien_index_52171.html 2007, 23.01.2012.
- Zwerger, Ina, „Interview für das ORF Public Value-Kompetenzzentrum“, *zukunft.orf.at*, http://zukunft.orf.at/index.php?sid=87&pvi_id=252 o. A., 23.01.2012.

- Bundesgesetz betreffend die Einhebung von Rundfunkgebühren (Rundfunkgebührengesetz - RGG), StF: BGBl. I Nr. 159/1999, in der Fassung des Bundesgesetzes, BGBl. I Nr. 9/2010, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2010_I_9/BGBLA_2010_I_9.html 13.01.2010, 15.02.2012.
- Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G), BGBl. I Nr. 83/2001 in der Fassung des Bundesgesetzes, BGBl. I Nr. 50/2010, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2010_I_50/BGBLA_2010_I_50.html 19.07.2010, 15.02.2012.
- Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G), vom 31. Juli 2001 Teil des 83. Bundesgesetzes, mit dem das Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung des Österreichischen Rundfunks (Rundfunkgesetz – RFG) und das Arbeitsverfassungsgesetz 1974 geändert werden (ORF-Gesetz, ORF-G), StF: BGBl. I Nr. 83/2001, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/2001_83_1/2001_83_1.pdf 31.07.2001, 15.02.2012.
- Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung der Österreichischer Rundfunk Gesellschaft m. b. H., vom 08. Juli 1966 (Rundfunkgesetz, RFG), StF: BGBl. Nr. 165/1966, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1966_199_0/1966_199_0.pdf 08.07.1966, 15.02.2012.
- Bundesgesetz über die Aufgaben und die Einrichtung des Österreichischen Rundfunks vom 10. Juli 1974, wiederverlautbart am 21. September 1984 (Rundfunkgesetz, RFG), StF: BGBl. Nr. 379/1984, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1984_379_0/1984_379_0.pdf 21.09.1984, 15.02.2012.
- Bundesgesetz vom 12. Juni 1981 über die Presse und andere Publizistische Medien (Mediengesetz) StF: BGBl. Nr. 314/1981 in der Fassung BGBl. I Nr. 49/2005 und 151/2005, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2005_I_151/BGBLA_2005_I_151.html 23.12.2005, 15.02.2012.
- Bundesgesetz vom 12. Juni 1981 über die Presse und andere publizistische Medien (Mediengesetz), StF: BGBl. Nr. 314/1981, [http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1981_314_0/](http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1981_314_0/1981_314_0.pdf) 1981_314_0.pdf, 07.07.1981, 15.02.2012.
- Bundesgesetz, mit dem Bestimmungen für privates Fernsehen erlassen werden (Privatfernsehgesetz, PrTV-G), StF: BGBl. I Nr. 84/2001, <http://www.bka.gv.at/2004/4/14/privatfernsehgesetz.pdf> 05.07.2001, 15.02.2012.
- Bundesgesetz, mit dem das Betriebliche Mitarbeitervorsorgegesetz, das Einkommensteuergesetz 1988, das ORF-Gesetz, das Journalistengesetz, das Arbeits- und Sozialgerichtsgesetz, das Familienlastenausgleichsgesetz, das Landarbeitsgesetz 1984 und das Körperschaftsteuergesetz 1988 geändert werden, StF: BGBl. I 102/2007, http://www.bmf.gv.at/Finanzmarkt/Altersvorsorge/AbfertigungNEU/2007-I-102_BMSVG.pdf 18.12.2007, 15.02.2012.
- Bundesgesetz, mit dem das Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G) geändert wird, StF: BGBl. Nr. 159/2005, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2005_I_159/BGBLA_2005_I_159.html 30.12.2005, 15.02.2012.
- Bundesgesetz, mit dem das Privatfernsehgesetz, das ORF-Gesetz und das KommAustria-Gesetz geändert werden, StF: BGBl. I Nr. 52/2007, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2007_I_52/BGBLA_2007_I_52.html 31.07.2007, 15.02.2012.
- Bundesgesetz, mit dem Regelungen über regionalen und lokalen Hörfunk erlassen werden (Regionalradiogesetz — RRG), StF: BGBl. Nr. 506/1993, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1993_506_0/1993_506_0.html 30.07.1993, 15.02.2012.
- Bundesverfassungsgesetz vom 10. Juli 1974 über die Sicherung der Unabhängigkeit des Rundfunks, StF: BGBl. Nr. 396/1974, <http://www.bka.gv.at/2004/4/14/bvgrundfunk.pdf> 10.07.1974, 15.02.2012.

Juristische Dokumente Online

- Die Grünen, „Vorschläge der Grünen zur ORF-Reform“, *Parlamentskorrespondenz* Nr. 78/2001. *Anträge* (365 - 373), http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2001/PK0078/ 06.02.2001, 22.01.2012.
- Diesner-Wais, Martina (Berichterstatterin), *Bericht des Ausschusses für Verfassung und Föderalismus des Bundesrates über den Beschluss des Nationalrates vom 17. Juni 2010*, http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/BR/I-BR/I-BR_08338/index.shtml 30.06.2010, 22.01.2012.
- Europäische Kommission, *Mitteilung der Kommission über die Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk* (2009/C 257/01), <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:257:0001:0014:DE:PDF> 27.10.2009, 22.01.2012.
- Europäisches Parlament, *Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernseh-tätigkeit, Artikel 22*, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2007:332:0027:0045:DE:PDF> 11.12.2007, 14.02.2012.
- Gesamte Rechtsvorschrift für das Bundesgesetz vom 12. Dezember 1975, mit dem das Umsatz-steuergesetz 1972 geändert wird und andere Maßnahmen auf dem Gebiete des Abgabenrechtes ge-troffen werden (Abgabenänderungsgesetz 1975), StF: BGBl. Nr. 636/1975 , Fassung vom 17.02.2012, <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10004221>, 15.02.2012.
- Kroes, Neelie, *Brief der Europäischen Kommission. Staatliche Beihilfe E 2/2008 (ex CP 163/2004 und CP 227/2005). Finanzierung des ORF*, Brüssel: Europäische Kommission K(2009)8113, http://ec.europa.eu/eu_law/state_aids/comp-2008/e002-08.pdf 28.10.2009, 22.01.2012.
- Lueger, Angela (Berichterstatterin Verfassungsausschuss), Bericht des Verfassungsausschusses über die Regierungsvorlage (611 der Beilagen): Bundesgesetz, mit dem das Bundes-Verfassungsgesetz, das KommAustria-Gesetz, das Telekommunikationsgesetz 2003, das Verwertungsgesellschaftenge-setz 2006, das ORF-Gesetz, das Privatfernsehgesetz, das Privatradiogesetz und das Fernseh-Exklusivrechtgesetz geändert werden und über den Antrag 585/A(E) der Abgeordneten Ing. Norbert Ho-fer, Kolleginnen und Kollegen betreffend barrierefreier ORF, http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXIV/I/I_00761/index.shtml 10.06.2010, 15.02.2012.
- Philapitsch, Florian, *Verordnung der Kommunikationsbehörde Austria (KommAustria) über ein Di-gitalisierungskonzept zur Einführung, zum Ausbau und zur Weiterentwicklung von digitalem Rund-funk (Fernsehen und Hörfunk) und anderen Mediendiensten (Digitalisierungskonzept 2011)*, http://www.rtr.at/de/m/Digikonzept2011/KOA_4.000_11_023_-_Verordnungstext.pdf 27.04.2011, 15.02.2012.
- Pöschl, Wolfgang, Bescheid, Bundeskommunikationssenat, GZ 611.963/0006-BKS/2007, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Bks/BKST_20071210_611963_0006_BKS_2007_00/BKST_20071210_611963_0006_BKS_2007_00.html 10.12.2007, 15.02.2012.
- Republik Österreich, *Mitteilung der Republik Österreich an die Europäische Kommission, Einfüh-rung von digitalem Rundfunk in Österreich*, <http://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Mitteilung+der+Republik+Österreich+an+die+Europäische+Kommission,+Einführung+von+digitalem+Rundfunk+in+Österreich&ie=UTF-8&oe=UTF-8> 19. Dezember 2003, 15.02.2012.
- *Parlamentskorrespondenz* Nr. 78 vom 06.02.2001. „Vorschläge der Grünen zur ORF-Reform“, *An-träge* (365 - 373), http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2001/PK0078/ 2001, 22.01.2012.

Akustische und audiovisuelle Quellen

- „Das Radio ist nicht Sibirien“, Regie: Ulrich Gerhardt, *Professur Experimentelles Radio der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit dem Radio Bremen*, Deutschland 2011.
- Einstein, Albert, *Rede zur Eröffnung der Deutschen Funkausstellung in Berlin*, Tondokument und Originaltext unter: http://www.einstein-website.de/z_biography/redefunkausstellung.html, 13.10.2011; (Orig. Berlin: 22. August 1930).
- „80 Jahre in 80 Tagen“, Regie: Reinhard Schlögl, Österreich 2004, Online: Technisches Museum Wien in Kooperation mit Österreich 1, *Audiovisuelles Archiv mediathek.at*, http://www.mediathek.at/akustische-galerien/ausstellungen/80_Jahre_Radio_1/80_Jahre_Radio.htm 2006, 15.01.2012.
- „Das Protest-Video“, Regie: ZiB-Redaktion, Österreich 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=o6SzZmMNfNg> 16.01.2012, 20.02.2012.
- „Der Prophet aus Toronto. Zum 100. Geburtstag des Medienphilosophen Marshall McLuhan“, Regie: Michael Krassnitzer, *Ö1 Gedanken für den Tag*, Österreich 2011.
- „Die Magie der Medien“, Regie: Ina Zwerger/Armin Medosch, *Ö1 Radiokolleg*, Österreich 2011.
- „Migranten machen Meinung. Zuwanderer in Österreichischen Medien“, Regie: Elisa Vass, *Ö1 Journal Panorama 08.11.2011*, Österreich 2011.
- „Montagsgespräch. Die Zukunft des ORF“, *derStandard.at*, <http://derstandard.at/1328162364267/Livestream-heute-1930-Uhr-Montagsgespraech-Die-Zukunft-des-ORF> Livestream, 06.02.2012; (Orig. Öffentliche Diskussion, 06.02.2012, 19:30 Uhr, Haus der Musik, 1010 Wien).

12. Anhang

12.1. Ö1 Jahressendeschema 2012

Montag



06 00	Frühjournal
15	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
52	Leporello
08 00	Morgenjournal (II)
15	Pasticcio
55	Vom Leben der Natur
09 00	Nachrichten
05	Radiokolleg
10 00	Nachrichten
05	Konzert am Vormittag
11 00	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
35	Radiogesichten
40	Ö1 heute
57	Mittagsjournal mit Nachrichten in englischer und französischer Sprache
12 00	Ö1 bis zwei
13 00	Wissen aktuell
55	Nachrichten
14 00	Radiodoktor – Medizin und Gesundheit
05	Moment – Leben heute
40	Rudi! Radio für Kinder
55	Nachrichten
15 00	Apropos Musik
16 00	Passagen
55	Digital.Leben
17 00	Journal um fünf
09	Kulturjournal
30	Spielräume
55	Betrifft: Geschichte
18 00	Abendjournal
25	Journal-Panorama
55	Religion aktuell
19 00	Nachrichten
05	Dimensionen
30	On stage
20 00	Tonspuren
21 00	Texte
40	Nachtjournal
22 00	Radiokolleg
15	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
55	Nachrichten
23 00	Zeit-Ton
03	Mitternachtsjournal
00 00	Oper
08	Nachrichten
03 00	Die Ö1 Klassiknacht
03	dazw. Nachrichten um 3.00 Uhr

Dienstag



06 00	Frühjournal
15	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
52	Leporello
08 00	Morgenjournal (II)
15	Pasticcio
55	Vom Leben der Natur
09 00	Nachrichten
05	Radiokolleg
10 00	Nachrichten
05	Konzert am Vormittag
11 00	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
35	Radiogesichten
40	Ö1 heute
57	Mittagsjournal mit Nachrichten in englischer und französischer Sprache
12 00	Ö1 bis zwei
13 00	Wissen aktuell
55	Nachrichten
14 00	Von Tag zu Tag
05	Moment – Leben heute
40	Rudi! Radio für Kinder
55	Nachrichten
15 00	Apropos Musik
16 00	Da capo: Ambiente – Reisen mit Ö1
55	Digital.Leben
17 00	Journal um fünf
09	Kulturjournal
30	Spielräume
55	Betrifft: Geschichte
18 00	Abendjournal
25	Journal-Panorama
55	Religion aktuell
19 00	Nachrichten
05	Dimensionen
30	Alte Musik – neu interpretiert
20 00	Hörspiel-Studio
21 00	Nachtjournal
22 00	Radiokolleg
15	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
55	Nachrichten
23 00	Zeit-Ton
03	Mitternachtsjournal
00 00	Nachtquartier
08	Nachrichten
01 00	Die Ö1 Klassiknacht
03	dazw. Nachrichten um 3.00 Uhr

Programmschema: verfügbar auf <http://oe1.orf.at/sendeschema> 2012. 15.02.2012.

Mittwoch



06 00	Frühjournal
15	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
52	Leporello
08 00	Morgenjournal (II)
15	Pasticcio
55	Vom Leben der Natur
09 00	Nachrichten
05	Radiokolleg
10 00	Nachrichten
05	Konzert am Vormittag
11 00	
35	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
40	Radiogeschichten
57	Ö1 heute
12 00	Mittagsjournal mit Nachrichten in englischer und französischer Sprache
13 00	Ö1 bis zwei
55	Wissen aktuell
14 00	Nachrichten
05	Von Tag zu Tag
40	Moment – Leben heute
55	Rudi! Radio für Kinder
15 00	Nachrichten
05	Apropos Musik
16 00	Praxis – Religion und Gesellschaft
40	Radiodoktor – Das Ö1 Gesundheitsmagazin
55	Digital. Leben
17 00	Journal um fünf
09	Kulturjournal
30	Spielräume
55	Betrifft: Geschichte
18 00	Abendjournal
25	Journal-Panorama bzw.
30	Klartext (1x im Monat, bis 19.30 Uhr)
55	Religion aktuell
19 00	Nachrichten
05	Dimensionen
30	Die Opernwerkstatt (1x im Monat) bzw. Philharmonisches in Ö1 bzw. Aus dem Konzertsaal (1x im Monat)
20 00	
21 00	Salzburger Nachtstudio
22 00	Nachtjournal
15	Radiokolleg
55	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
23 00	Nachrichten
03	Zeit-Ton
00 00	Mitternachtsjournal
08	Nachtquartier
01 00	Nachrichten
03	Die Ö1 Klassiknacht dazw. Nachrichten um 3.00 Uhr

Donnerstag



06 00	Frühjournal
15	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
52	Leporello
08 00	Morgenjournal (II)
15	Pasticcio
55	Vom Leben der Natur
09 00	Nachrichten
05	Radiokolleg
10 00	Nachrichten
05	Konzert am Vormittag
11 00	
35	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
40	Terra incognita
57	Ö1 heute
12 00	Mittagsjournal mit Nachrichten in englischer und französischer Sprache
13 00	Ö1 bis zwei
55	Wissen aktuell
14 00	Nachrichten
05	Von Tag zu Tag
40	Moment – Leben heute
55	Rudi! Radio für Kinder
15 00	Nachrichten
05	Apropos Musik
16 00	Da capo: Tonspuren
40	Synchron – das Filmmagazin
55	Digital. Leben
17 00	Journal um fünf
09	Kulturjournal
30	Spielräume
55	Betrifft: Geschichte
18 00	Abendjournal
25	Journal-Panorama
55	Religion aktuell
19 00	Nachrichten
05	Dimensionen
30	Stimmen hören
20 00	
21 00	Im Gespräch
22 00	Nachtjournal
15	Radiokolleg
55	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
23 00	Nachrichten
03	Zeit-Ton
00 00	Mitternachtsjournal
08	Nachtquartier
01 00	Nachrichten
03	Die Ö1 Klassiknacht dazw. Nachrichten um 3.00 Uhr

Programmschema: verfügbar auf <http://oe1.orf.at/sendeschema> 2012. 15.02.2012.

Freitag



06 00	Frühjournal
15	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
52	Leporello
08 00	Morgenjournal (II)
15	Pasticcio
55	Vom Leben der Natur
09 00	Nachrichten
05	Kontext – Sachbücher und Themen
44	Saldo – das Wirtschaftsmagazin
10 00	Nachrichten
05	Intrada bzw. Apropos Musik. Das Magazin (1× im Monat)
11 00	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
35	Beispiele
40	Ö1 heute
57	Mittagsjournal mit Nachrichten in englischer und französischer Sprache
12 00	Ö1 bis zwei
13 00	Wissen aktuell
55	Nachrichten
14 00	Von Tag zu Tag
05	Moment – Kulinarium
40	Rudi! Radio für Kinder
55	Nachrichten
15 00	Apropos Musik
05	Da capo: Im Gespräch
16 00	Journal um fünf
17 00	Kulturjournal
09	Spielräume
30	Betrifft: Geschichte
55	Abendjournal
18 00	Europa-Journal
20	Religion aktuell
55	Nachrichten
19 00	Dimensionen
05	Aus dem Konzertsaal bzw. Jazztime (1× im Monat, bis 20.00 Uhr)
30	Kabarett direkt (1× im Monat)
20 00	
21 00	Nachtjournal
22 00	Kontext – Sachbücher und Themen
15	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
55	Nachrichten
23 00	Die Freitagnacht der Musik
03	Mitternachtsjournal
00 00	Die Freitagnacht der Musik (fallw. bis 6.00 Uhr)
08	Nachrichten
02 00	Die Ö1 Klassiknacht
03	dazw. Nachrichten um 3.00 Uhr

Samstag



06 00	Nachrichten
05	Guten Morgen Österreich dazw. Nachrichten
56	Gedanken für den Tag
07 00	Morgenjournal (I)
22	Kultur aktuell
33	Guten Morgen Österreich
55	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
08 00	Morgenjournal (II)
10	Ö1 heute
15	Pasticcio
09 00	Nachrichten
05	Hörbilder
10 00	Nachrichten
05	Ö1 Klassik-Treffpunkt
11 00	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
35	help – das Konsumentenmagazin
40	Mittagsjournal
12 00	Ö1 heute
56	Ö1 bis zwei – le week-end
13 00	Die Hörspiel-Galerie
14 00	Nachrichten
05	Apropos Musik
15 00	Ö1 heute
57	Nachrichten
17 00	Diagonal – Radio für Zeitgenoss/innen anschl. Diagonals Feiner Musiksalon
05	
18 00	Nachrichten
19 00	Logos – Theologie und Leben bzw. Tao – aus den Religionen der Welt (1× im Monat)
05	Oper
30	
20 00	Nachrichten
21 00	Nachtbilder – Poesie und Musik
22 00	Nachrichten
05	Die Ö1 Jazznacht
23 00	Nachrichten
03	Die Ö1 Jazznacht
00 00	Nachrichten
05	Die Ö1 Jazznacht dazw. Nachrichten um 1.00 und um 3.00 Uhr

Programmschema: verfügbar auf <http://oe1.orf.at/sendschema> 2012. 15.02.2012.

Sonntag



06 00	Nachrichten
05	Guten Morgen Österreich
	dazw. Nachrichten
55	Zwischenruf
07 00	Nachrichten
05	Erfüllte Zeit
08 00	Morgenjournal
10	Ö1 heute
15	Du holde Kunst
09 00	Nachrichten
05	Café Sonntag
10 00	Nachrichten
05	Ambiente – Reisen mit Ö1
11 00	Nachrichten
03	Matinee
	in der Pause: Intermezzo – Künstlerinnen und Künstler im Gespräch
12 00	
56	Ö1 heute
13 00	Sonntagsjournal
10	gehört.gewusst. Das Ö1 Quiz
14 00	Nachrichten
05	Menschenbilder
55	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
15 00	Nachrichten
05	Apropos Musik
16 00	Ex libris
17 00	Journal um fünf
10	Die Ö1 Kinderuni
30	Spielräume
56	Ö1 heute
18 00	Abendjournal
15	Moment am Sonntag
19 00	Nachrichten
05	Motive – Glauben und Zweifeln
30	Aus dem Konzertsaal
20 00	
21 00	
30	Heimspiel – die Woche im RadioKulturhaus
55	Schon gehört? Die Ö1 Club-Sendung
22 00	Nachrichten
05	Contra – Kabarett und Kleinkunst
30	matrix – computer & neue medien
23 00	Nachrichten
03	Kunstradio – Radiokunst
00 00	Nachrichten
05	Du holde Kunst
50	Die Ö1 Klassiknacht
	dazw. Nachrichten um 1.00 und um 3.00 Uhr

Programmschema: verfügbar auf <http://oe1.orf.at/sendeschema> 2012. 15.02.2012.

12.2. Abstract

In der Diplomarbeit „Von Radiokultur zu Kulturradio? Zur Verortung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Österreich“ wird die Verortung des ORF anhand seiner Geschichte, gesetzlicher Vorgaben, theoretischer Hilfestellungen und Analysen von Ö1-Programmschema und Ö1-Sendungen untersucht. Die Historie beginnt bei der Radiokultur, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts etabliert hat und endet beim Kulturradio Ö1, als konkreter Untersuchungsgegenstand. Durch seine internationale Anerkennung im Hinblick auf die Vorstellungen des Öffentlich-rechtlichen Rundfunks wird die Frage gestellt, ob die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Idealfall tatsächlich in einem Programm wie Ö1 münden soll.

Im Anschluss an die Einleitung beginnt diese Arbeit mit der Geschichte der Radiokultur von der Erfindung des Mediums über die Institutionalisierung des Rundfunks bis hin zum Radio als Instrument der Kriegspropaganda. Velimir Khlebnikov, Bertolt Brecht, Filippo Tommaso Marinetti, Hadley Cantril, Walter Benjamin und Rudolf Arnheim lehren uns, wie der Rundfunk in den ersten Jahren seines Bestehens gesehen wurde. Sie erkannten sofort die politische Macht des neuen Mediums und wünschten sich statt eines Kriegsinstruments eine neue, radioeigene Kunst.

Dem Besatzungsrundfunk und ‚Radio Wien‘ folgte 1958 der Österreichische Rundfunk, erneut unter der Herrschaft der Regierung. Nun protestierten aber nicht mehr nur Rundfunktheoretiker, sondern auch das Österreichische Volk mit Hilfe der Zeitungsverleger. Sie initiierten ein Volksbegehren, das zunächst in den Schubladen der Regierenden verstaubt wurde.

Rundfunkwissenschaftler begannen sich in der Zwischenzeit auf das neue Medium Fernsehen zu konzentrieren und gaben damit auch neue Denkanstöße zur Entwicklung des Radios. Günther Anders, Roland Barthes, Marshall McLuhan und Hans Magnus Enzensberger deuteten die neuen Massenmedien und versuchten, neue Methoden für deren Analyse zu entwickeln. Jean Baudrillard kritisierte, dass sich keiner seiner Wissenschaftskollegen gegen das vorherrschende System auflehnte, was in der Österreichischen Bevölkerung allerdings geschah.

Nach drei Jahren Stillstand verursachte das Volksbegehren eine Reorganisation des österreichischen Rundfunkwesens. Das Rundfunkgesetz von 1966 gab dem ersten Generalintendanten, Gerhard Bacher, den Auftrag zu einem unabhängigen ORF. Er wurde bekannt für die ORF-Informationsexplosion und die Gründung der Strukturprogramme, denen auch Österreich 1 zugehörte. Das Kulturprogramm für das geistige und musische Österreich bot mehr Information, mehr Kultur und weniger Unterhaltung als das ‚Radio Wien‘ der RAVAG, war aber mehr als die anderen Programme mit dem alten Rundfunk vergleichbar. 1974 wurde das Rundfunkgesetz novelliert und ermöglichte der Regierung wieder mehr Einfluss im ORF. Neuer Generalintendant wurde Otto Oberhammer. Nach ihm war erneut Gerd Bacher an der Reihe. Durch Verträge mit den österreichischen Zeitungsverlegern bereitete der nächste Generalintendant, Teddy Podgorski den ORF auf die drohende, private Konkurrenz vor. Bacher führte die Konvergenzstrategie in seiner dritten Amtsperiode fort. Gerhard Zeiler machte aus dem Monopolunternehmen ORF den neuen Marktführer. Alfred Treiber sollte als erster Ö1-Chef aus dem Radio ein multimediales Dienstleistungsunternehmen machen und konzentrierte sich auf die Gründung eines Veranstaltungshauses, eines Ö1-Clubs, einer Ö1-Zeitschrift und der ersten Ö1-Marketingkampagne. 2001

kam nach vielen Jahren ein neues ORF-Gesetz, mit dem sich die ORF-Chefin Monika Lindner und Alexander Wrabetz befassen mussten. Die EU forderte Änderungen in der Österreichischen Rundfunkpolitik, die 2010 im neuen ORF-Gesetz eingeführt wurden.

Im krisengeschüttelten ORF wird Ö1 immer wichtiger. Das Kulturradio soll qualitativ hochwertige Inhalte liefern und die Rundfunkgebühren rechtfertigen. Es gilt als das erfolgreichste Kulturradio Europas und wird von Politiker/innen, Publikum und Rundfunkkritiker/innen gleichermaßen akzeptiert. Anhand der ORF-Geschichte, des Ö1-Programmschemas, der Marketingstrategien von Ö1, theoretischen Anregungen zum Rundfunk und einiger Sendungsanalysen wird die Verortung des Österreichischen Rundfunks als Kulturprogramm untersucht. Dabei wird ersichtlich, dass das Radio seine Stellung als kulturelles Leitmedium verloren hat und sich stattdessen als Teil der Lebensrealitäten seiner Hörer/innen zu etablieren versucht. Wichtiger als das Medium Radio sind für Ö1 heute Markenfestigung, Außenerscheinung und Verflechtung mit der Österreichischen Kultur.

Lebenslauf Anna-Sophia Kössler

Profil

Geboren am 22. Februar 1987 in Ehenbichl/Tirol

Bildung

Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Universität Wien, seit WS 2006/2007,
Universiteit Utrecht (Niederlande) WS 2008/2009 und SS 2009

Bundesrealgymnasium Reutte, 1997 bis 2005 (Abschluss Matura)

Eine Auswahl abgeschlossener Projekte und Praktika

- Konzeption einer Programmschiene und Erstellung eines Sendungspiloten für das ORF Kulturradio Österreich 1, Wien, 2010
- Erstellung eines filmischen Porträts über den Politiker Franz Riepl, Österreichisches Parlament, Wien, 2010
- Praktikum bei den Medientagen München, 2009
- Dozentin theaterpädagogischer Workshops beim Festival Junger Künstler Bayreuth, 2008 und 2009
- Inspizientin beim ORF Fernsehen für die Sendung ‚Dancing Stars‘, Wien, 2008