ISSN 0259-7446
€ 4,80

medien & zeit

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

Thema:
Fernsehgeschichte – komparativ

Komparative Betrachtungen der Fernsehkulturen in der DDR

Das Programm – Schlüsselbegriff der Medienwissenschaft

Nach dem Fernsehen. Fernsehgeschichten im 21. Jahrhundert

Wege zur Analyse von Radio- und Fernsehwandel

2/2008
Jahrgang 23

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 1

medien & zeit

Inhalt

Grenzüberschreitender Verkehr
Anregungen zu einer komparativen Betrachtung der Fernsehkulturen in der DDR und Österreich 4
Thomas Beutelschmidt

Das Programm – Schlüsselbegriff der Medienwissenschaft
Zur Programmgeschichtsforschung der Rundfunkmedien 13
Knut Hickethier

Nach dem Fernsehen. Fernsehgeschichte(n) im 21. Jahrhundert
vergleichend, transmedial, kritisch / situiert, global 22
Monika Bernold

Wege zur Analyse von Radio- und Fernsehwandel
Publizistische Programmierung von Rundfunkorganisationen 28
Edzard Schade

Rezensionen 44

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:
Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)", A-1180 Wien, Schopenhauerstraße 32, ZVR-Zahl 963010743
http://www.medienundzeit.at

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen beim „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)"

Vorstand des AHK:
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch (Obmann), A.o.Univ.-Prof. Dr. Fritz Hausjell (Obmann-Stv.), Mag. Gaby Falböck (Obmann-Stellvertreterin), Mag. Bernd Semrad (Geschäftsführer), Mag. Christian Schwarzenegger (Geschäftsführer-Stv.), Mag. Gisela Säckl (Schriftführerin), Dr. Erich Vogl (Schriftführer-Stv.), Mag. Marion Linger (Kassierin), Dr. Norbert P. Feldinger (Kassier-Stv.)

Redaktion:
Klaus Kienesberger, Gisela Säckl
Lektorat:
Klaus Kienesberger, Gisela Säckl
Layout:
Christian Schwarzenegger

Redaktion Buchbesprechungen:
Gaby Falböck (gabriele.falboeck@univie.ac.at)

Korrespondenten:
Prof. Dr. Hans Bohrmann (Dortmund), Univ.-Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin), Univ.-Prof. Dr. Ed Mc Luskie (Boise, Idaho), Univ.-Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig), Dr. Markus Behmer (München), Prof. Dr. Rudolf Stöber (Bamberg)

Druck:
Buch- und Offsetdruckerei Fischer, 1010 Wien, Dominikanerbastei 10
Erscheinungsweise:
medien & zeit erscheint vierteljährlich
Bezugsbedingungen:
Einzelheft (exkl. Versand): € 4,80
Doppelheft (exkl. Versand): € 9,60
Jahresabonnement:
Österreich (inkl. Versand): € 17,60
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): € 24,00
StudentInnenjahresabonnement:
Österreich (inkl. Versand): € 12,80
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): € 19,20
Info und Bestellung unter **abo@medienundzeit.at**
Bestellung an:
medien & zeit,
Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel
ISSN 0259-7446

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 2

Editorial

Fernsehgeschichte wird in der Scientific Community der KommunikationshistorikerInnen als ein zentrales Forschungsfeld betrachtet. So dispers das Medium, so dispers sind die Theorien und Ansätze zu diesem. *medien&zeit* hat sich in der Vergangenheit in verschiedenen Themenheften (beispielsweise Heft 3 / 1998 und Heft 2 / 1999 zur österreichischen Fernsehgeschichte oder Heft 2 / 2005 mit dem Titel „Perspektiven der Fernsehgeschichte") mit den Problemen der Fernsehgeschichtsschreibung auseinandergesetzt. In diesen Heften lag der vorrangige Fokus auf relativ isolierten Aspekten der *Fernsehgeschichte*, deren Zusammenschau einen Einblick in das Forschungsfeld liefern sollte. Dieses Heft versucht, einen Schritt weiter zu gehen. Den Hintergrund dafür bildete das Bestreben, einen Überblick über die aktuellen regionalen Bemühungen fernsehgeschichtlicher Forschung im deutschsprachigen Raum und deren über nationale Grenzen reichende Verwebung und Verknüpfung nachzuzeichnen.

Vor den Vorhang bitten wir deshalb vier WissenschafterInnen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, die jeweils ihre Sichtweise auf fernsehgeschichtliche Spezifika ihres Landes erörtern und dabei vor allem Besonderheiten, Grenzüberschreitungen, Kooperationen und unterschiedliche Forschungsperspektiven sichtbar machen.

Der in der Vorbereitung des Heftes formulierte Wunsch, von ähnlichen Fragestellungen auszugehen und damit eine größtmögliche Vergleichbarkeit der Situation herzustellen, blieb ein frommer. *Fernsehgeschichte* zu schreiben, ist mehr denn je von unterschiedlichen Faktoren abhängig: Neben den strukturell-politischen Voraussetzungen dominieren Fragen der Zugänglichkeit, der Finanzierung sowie grundsätzlich-methodologische: Wie kooperativ sind beforschte Institutionen? Welche Zugänglichkeit für eine weiterführende Auswertung bieten Archive? An welche theoretisch-methodischen Grenzen stoßen unterschiedliche Ansätze der Fernsehgeschichtsforschung?

Die Antworten auf eine vergleichsweise homogene Fragestellung fielen äußerst unterschiedlich, aber vor allem deshalb auch richtungsweisend und impulsgebend aus.

Den Auftakt macht Thomas Beutelschmidt, Mitarbeiter im mit Jahresende 2007 abgeschlossenen DFG-Projekt DDR-Fernsehen, der einerseits einen kurzen Abriss über die Entwicklung des Fernsehens der DDR und dessen erstaunliche Reichhaltigkeit und Vielgestaltigkeit bietet, andererseits eine bislang kaum wahrgenommene Forschungsperspektive aufzeigt: Die Grenzen zwischen Ost und West waren nicht so hermetisch und undurchlässig wie oft fälschlicherweise vermittelt. Vielmehr kooperierten die Fernsehanstalten der DDR und Österreichs immer wieder, zum einen für spezifische Produktionen, zum anderen in Fragen des Programmaustauschs oder der wechselseitigen organisatorischen Unterstützung. Beutelschmidt widmet sich in seinem gut recherchierten Überblick vor allem konkreten komparativen Anknüpfungspunkten für weitere Auseinandersetzungen mit den Fernsehgeschichten Österreichs und der DDR. Ein Fazit sei an dieser Stelle vorweggenommen: Dieses Forschungsfeld ist noch kaum bestellt.

Im zweiten Beitrag beschäftigt sich Knut Hickethier mit dem medienwissenschaftlich orientierten Forschungsfeld der Programmgeschichte und dessen Einfluss auf mögliche, noch zu ziehende Querverbindungen zwischen Programmkonzept, -schema und -struktur. Die Veränderungen in der Aufbereitung und die damit verbundenen Unterschiede im Programm, manifestiert beispielsweise in Relaunches, lassen eine weitergehende, gesellschaftliche Interpretation zu. Die Programmgeschichte verbleibt dadurch nicht allein als eine Themengeschichte, sondern wird zur Folie, auf der sich eine weiter führende *Medienkulturgeschichte* entwickeln kann.

Den dritten Beitrag bestreitet die Wiener Historikerin Monika Bernold, die sich fernsehgeschichtlichen Forschungsdesideraten „vergleichend, transmedial und kritisch-situiert / global" widmet. Besonderes Augenmerk legt sie auf Zugänge und Perspektiven aktueller Fernsehhistoriografien. Für den Fall Österreich formuliert

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 3

sie ein weites Feld an Aufgaben und Herausforderungen, vor allem was die Vernetzung der bisher geleisteten Erhebungen mit der im österreichischen bzw. im internationalen Kontext erbrachten einschlägigen Forschung anbelangt. Dieser Beitrag und der auch darin geäußerte Wunsch, eine groß angelegte und einem Perspektivenpluralismus folgende *Fernsehgeschichte* für Österreich in Angriff zu nehmen, sei an dieser Stelle noch einmal befürwortet.

Den Abschluss bildet Edzard Schade von der Universität Zürich, der in seinem Aufsatz ausgewählte Aspekte seines Habilitationsprojektes herausgearbeitet hat. Er hebt mit seinem Aufsatz die erweiterte Programmgeschichte auf eine Metaebene und betont die Notwendigkeit einer reflektierten Analyseperspektive, die sich nicht nur auf den Wandel in der Planung und Kontrolle des Programms, sondern auch auf den Wandel der Organisationen stützen soll. Weiterfolgende Einzel- bzw. Vergleichsstudien können nur auf diese Art und unter der stetigen Reflexion der eigenen Beobachtungen und Restriktionen mit historischen Quellen verbunden werden. Damit soll die Vergleichbarkeit unterschiedlicher *Fernsehgeschichten* gesteigert werden und Programmwandel als Wandel verschiedener Ebenen sichtbar werden.

Schnell wird erkennbar: eine trennscharfe regionalspezifische Unterteilung von Fernsehgeschichtsschreibung unter gleichen Bedingungen ist schier unmöglich. Die Problematik liegt dabei nicht nur in gesellschaftlichen und institutionellen Besonderheiten, sondern vor allem in der methodischen Vielfalt. Vorhandene Erhebungen sind zwar ausbaufähig, eine allgemeingültige *Fernsehgeschichte* wird aber wohl, aus eben genannten Gründen, nie geschrieben werden können. Das vorliegende Heft soll dennoch dazu beitragen, *Fernsehgeschichte* als integralen Bestandteil der Kommunikationshistorie und -wissenschaft zu zeigen und komparative Ansätze für den deutschsprachigen Raum aufzeigen bzw. eine breiter angelegte Fernsehgeschichtsforschung anregen.

KLAUS KIENESBERGER
GISELA SÄCKL

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 4

Grenzüberschreitender Verkehr

Anregungen zu einer komparativen Betrachtung der Fernsehkulturen in der DDR und Österreich

Thomas Beutelschmidt

Aus der Perspektive des Medienhistorikers konnte ich an der Universität Wien – einer Einladung des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft folgend[1] – im März 2007 Fragestellungen und Ergebnisse des Forschungsprojekts „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens“[2] vorstellen. Diese Präsentation zielte nicht nur auf eine Einführung in die ostdeutsche Medienkultur als Beitrag zur gesamtdeutschen Fernsehgeschichte, sondern diente vor allem als konkrete Anregung für weiterführende Kooperationen und Untersuchungen unter Berücksichtigung der österreichischen Fernsehentwicklung.

So möchte ich hier die Relevanz komparativer TV-Studien begründen und im Anschluss einige potenzielle Themenfelder benennen. Die Überlegungen korrespondieren mit dem Ansatz des 2004 lancierten „European Television History Network“, das sich als „gemeinsamer Nenner für interdisziplinäre Forschungen im Bereich der europäischen Fernsehgeschichte“ versteht.[3]
Darüber hinaus hatte unser Teilprojekt zur Fernsehdramatik am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin bereits Kontakt mit der EU-geförderten Fernseharchivinitiative „Building an Interactive Research and delivery network for Television Heritage“ – oder kurz BIRTH[4] – geknüpft; mit Unterstützung des Südwestrundfunks (SWR) konnte hierfür exemplarisch ein Multimedia-Beitrag realisiert werden, in dem eine medienhistorische Recherche mit ausgewählten Dokumenten und Filmausschnitten verbunden und für das Internet aufbereitet wurde.[5]
Zunächst sei aber ein kurzer Blick auf das DDR-Fernsehen geworfen, weil dessen Geschichte und Spezifika schon allgemein im Vergleich zur Situation in Österreich[6] interessant sein dürften:
Nach vier Jahren öffentlichem Versuchsprogramm nahm das ostdeutsche Telemedium im Januar 1956 seinen regulären Betrieb auf. Damit war der *Arbeiter- und Bauernstaat* das fünfte europäische Land, das mit dem Aufbau eines Sendenetzes begonnen hatte; seit 1958 deckte es das Territorium der DDR weitgehend ab. Mit über einer Million Teilnehmer und einer wöchentlichen Sendezeit von knapp 60 Stunden konnte sich der Deutsche Fernsehfunk[7] dann zu Beginn der 1960er-Jahre endgültig neben dem Film, Hörfunk und Theater als vorbildliches Massenmedium konsolidieren.
Die ständig erweiterte technische Basis ermöglichte schon Ende 1955 direkte Übertragungen von Sportereignissen, politischen Veranstaltungen, Unterhaltungsshows oder von Aufführung

[1] Vorträge am 20. und 21.3.2007 auf Initiative von Prof. Dr. Rainer Gries in dessen Seminar sowie im Rahmen der Vorlesungsreihe *Kulturgeschichte der Kommunikation.*

[2] Das Projekt war von 2001 bis 2007 an den Universitäten in Berlin, Halle, Leipzig sowie der Filmhochschule bzw. dem Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam-Babelsberg angesiedelt. Das wissenschaftliche Interesse galt sowohl den spezifischen Inhalten, Diskursfeldern und der politischen Modellierung des Programms, als auch den Erzählmustern, Präsentationsritualen, Darstellungsmodi sowie stilistischen und ästhetischen Merkmalen; zu den Ergebnissen siehe allgemein unter www.ddr-fernsehen.de bzw. die Abschlussveranstaltung *Aufgewickelt: Deutsches Fernsehen Ost* im Berliner *Museum für Film und Fernsehen* im Mai 2007 sowie zum einen die Endpublikation *Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens,* die 2008 erscheinen wird; zum anderen die Schriftenreihe *Materialien Analysen Zusammenhänge* (MAZ) in über 25 Bänden mit (Zwischen-)Ergebnissen aus den Teilprojekten: genrespezifische und gattungstypologische Analysen, medienhistorische Rekonstruktionen und Kontextualisierungen, Auswertung von Archivalien sowie statistische Befunde und Chroniken.

[3] Siehe Fickers, Andreas / de Leeuw, Sonja : *Das European Television History Network: europäische Fernsehgeschichtsschreibung in vergleichender Perspektive.* In: *medien & zeit* 2 / 2005, S. 4-11, hier S. 4.

[4] Siehe www.birth-of-tv.org

[5] Siehe Beutelschmidt,Thomas: V*on West nach Ost – von Ost nach West. Die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des DDR-Fernsehfilms IRRLICHT UND FEUER nach dem westdeutschen Roman von Max von der Grün im Kontext der deutsch-deutschen Medienbeziehungen Mitte der 1960er Jahre.* Berlin 2006; als publizierter Text modifiziert auch in Wrage, Henning (Hrsg.): *Alltag. Zur Dramaturgie des Normalen im DDR-Fernsehen.* Leipzig 2006 (= MAZ 20), S. 47-120.

[6] Verwiesen sei hier auf die verdienstvollen Vorarbeiten zur Frühgeschichte des ORF, die u. a. bereits in *medien & zeit* 2 / 1989, 3 / 1998, 2 / 1999 und 2 / 2005 veröffentlicht wurden.

[7] So die Senderbezeichnung bis 1972, dann umbenannt in Fernsehen der DDR bis 1990.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 5

bedeutender Theaterbühnen. 1957 ging der Sender zur vollen Sendewoche über und begann ein Jahr später mit einem durchgehenden Sonntags- sowie einem Vormittagsprogramm. Seit Ende der 1950er-Jahre standen die DEFA-Studios als Auftrags- und Koproduzent zur Verfügung, die jährlich bis zu 50 Prozent ihrer Kapazitäten für das Fernsehen bereitstellten. Dank der professionellen Unterstützung konnte das TV-Angebot teilweise mit filmischen Erzählweisen, höherer Dynamik und mehr visueller Opulenz erweitert werden. Damit ließ sich die anfängliche Abhängigkeit von Studio und Bühne – d.h.: die Fixierung auf intime, handlungsarme und dialogfixierte Live-Fernsehspiele oder Drameninszenierungen – abbauen, der Kunstanspruch bekräftigen und der Status als zukünftiges „Leitmedium" untermauern.
Über den gesamten Zeitraum betrachtet, erhöhten sich die wöchentlichen Ausstrahlungen von 14 Sendestunden in 1953 bis auf über 175 Ende der 1980er-Jahre. Seit Oktober 1969 sendete der DFF auf einem ersten und zweiten Kanal, der zusammen mit dem Farbfernsehen (SECAM-Norm) zum 20. Jahrestag der DDR eingerichtet wurde.
Die Institution mit ihrem Sitz in Berlin-Adlershof sowie Außenstudios in Rostock (1962) und Halle (1964) war über ein Staatliches Rundfunk- bzw. Fernsehkomitee (seit 1968) administrativ in die Partei- und Staatshierarchie eingebunden. Alle Redaktionsbereiche wurden durch ausgewählte Kader und über restriktive Anleitungen bis zum November 1989 direkt gesteuert, wobei der Grad von stiller Duldung oder offener Repression von den zyklischen Schwankungen des jeweiligen (kultur-)politischen Kurses abhängig war. Erst die gesellschaftliche Reformbewegung bewirkte eine Demokratisierung in den Medien, die dem ostdeutschen Fernsehen bis zu seiner politisch gewollten Auflösung Ende 1991 die längst fällige Neuorientierung ermöglichte.

Nach innen war das DDR-Fernsehen darauf gerichtet, sowohl latente Inferioritätsempfindungen des relativ kleinen Landes, als auch das ausgeprägte Gefühl des Mangels und die faktischen Mobilitätseinschränkungen zu kompensieren. Gleichzeitig sollten offensichtliche Defizite des eigenen Systems kaschiert, die Identifizierung mit dem Heimatland DDR gestärkt sowie zu klassenbewusst-parteilichem Anpassungsverhalten animiert werden. Dabei bediente man sich aller Mittel der Realitätskonstruktion, wie der Phantasieproduktion, und setzte auf eine Art pädagogische Sympathiekampagne in einem kollektiven Erfahrungsraum.
Auf diese Weise erzählen die signifikanten Themen, die oftmals unverkennbare Aufmachung und die typischen Protagonisten von dem Modell DDR. In den Programmen lassen sich die Versuche der gesellschaftlichen Modernisierung und Ausdifferenzierung einer industriellen Arbeits- und Alltagsrealität ebenso dechiffrieren wie eine bestimmte Wahrnehmung und Vermittlung von „Welt" oder die Fortschreibung idealisierter Selbstbilder und Mythen[8].

Konkret aufgerufen waren alle Sektionen des Schrittmachers Fernsehen – so Kommentator Günter Herlt in der Terminologie auf Funktionärsebene –, den erzwungenen sozialen Umbau auf dem Land oder in der Industrie durchzusetzen und das wirtschaftliche Wachstum zu forcieren: galt es doch insgesamt, die DDR als souveränen Staat darzustellen und ihre Bürger positiv von einem historisch „objektiv" vorgegebenen Weg des angeblichen Musterlandes im osteuropäischen Verbund an der Seite der schützenden Sowjetunion zu überzeugen.
Über eine direkte Adressierung des Publikums und personalisierte Fallbeispiele sollten solidarische Verhaltensweisen und erhöhte Leistungsbereitschaft ebenso propagiert werden wie effizientere Arbeitsmethoden und wissenschaftlich-technischer Fortschritt auf Weltniveau. Auch wenn letztlich das Motto von der Einsicht in die Notwendigkeit und die angebliche Übereinstimmung von individuellen Interessen und gesellschaftlichem Gemeinwohl grundsätzlich bestimmend blieben, so präsentierten einige Gegenwartsstücke oder langlebige Krimi-Reihen recht differenziert gesellschaftliche Prozesse; dabei scheuten sie weder Generations- und Erziehungsprobleme noch psychosoziale oder genderspezifische Konflikte; bisweilen warfen sie existenzielle Grundsatzfragen nach Selbstbestimmung, Gleichberechtigung oder Toleranz auf und zeigten im persönlichen Scheitern durchaus die Grenzen einer längst bürokratisch durchrationalisierten und ergebnisorientierten Gesellschaft auf.

Bei aller partiellen Genauigkeit und Sensibilität blieben die inhaltliche Argumentation und der

[8] Exemplarisch sei auf den Gründungsmythos Antifaschismus hingewiesen, der bis zum Ende der DDR prägend war – vgl. dazu Beutelschmidt, Thomas / Steinlein, Rüdiger (Hrsg.): *Realitätskonstruktion. Faschismus und Antifaschismus in den Literaturverfilmungen des DDR-Fernsehens.* Leipzig 2005 (= MAZ 12).

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 6

Formenkanon in der Regel allerdings stark konventionalisiert. Das Programm trug in dem autoritären und weisungsgebundenen Umfeld nie pluralistische, selbstregulierende oder flexible Züge. Systemimmanente Konflikte mussten stets als nichtantagonistische Widersprüche einer Konsenslösung zugeführt werden. Die Wirkungsabsicht erscheint insgesamt zu offensichtlich, die Geschichten zu konstruiert, die Helden und das Setting zu stereotyp. Viele Beiträge lieferten nur redundante Glaubensbekenntnisse und eine verklärte Sicht auf die Verhältnisse. Sie erwiesen sich letztlich als ein realitätsfremdes Konstrukt, das nur eine Utopie verkörperte und Tabuthemen wie Entfremdung, Misswirtschaft, Militarisierung oder Umweltzerstörung ausblendete. Ebenso ausgeschlossen blieb selbst nur das Nachdenken über das Herrschaftsmonopol der Einheitspartei SED, die Forderung nach Gewaltenteilung und bürgerlichen Rechten oder die Rolle der Staatssicherheit.

Aber auch nach außen galt es, Überzeugungsarbeit zu leisten. Es waren die moralisch-ethischen Werte eines unabhängigen und besseren – d.h.: antikapitalistischen und antifaschistischen – Deutschlands zu kommunizieren sowie die angebliche Wettbewerbsfähigkeit – wenn nicht gar Überlegenheit – der Planwirtschaft herauszustellen. Diese symbolisch aufgeladenen Botschaften richteten sich vor allem an die Konkurrenz- und gleichermaßen Referenzgesellschaft in der Bundesrepublik.

An dieser Stelle bietet sich ein erstes Untersuchungsfeld unter Einbeziehung Österreichs an. In diesem Kontext erscheint nämlich die Frage durchaus relevant, wie sich das jeweilige Verhältnis der übrigen Grenzländer zur übermächtigen Bundesrepublik medial gestaltet hat. Sind bei aller mentalitätsgeschichtlichen Alterität verwandte Strategien der Selbstbehauptung und Sinnproduktion zu beobachten? Und wie ist man konkret gegenüber den finanzkräftigen und reichweitenstarken Anstalten ARD und ZDF aufgetreten, die den gesamten deutschsprachigen Fernsehmarkt zumindest bis zum Aufstieg der privaten Anbieter Mitte der 1980er Jahre dominiert haben? Erste Antworten zu geben versuchten Edith Dörfler und Wolfgang Pensold schon in der Vergangenheit: Sie haben in ihrem Beitrag mit dem bezeichnenden Titel „Ein Fenster zum Westen" auf die bundesdeutsche Vorbildfunktion bei der Implantierung des Fernsehens in Österreich aufmerksam gemacht und dabei auf die Übernahme von Programmen und Know-how aus der BRD sowie die frühe Einbindung Österreichs in die Eurovision hingewiesen.[9] Und an anderer Stelle zitieren die Autoren die heimische Fernsehkritik, welche „die Qualität vieler übernommener deutscher Sendungen (lobte)", gleichzeitig aber bemängelte, dass man so nie zu einem „eigenen Stil" käme.[10]

Insgesamt trägt also das Fernsehen in der DDR seit den 1950er-Jahren parallel zu anderen Industriestaaten in Ost und West bei der Selbstfindung und Selbstbestimmung einerseits und bei der Repräsentation eines historisch verankerten, sich aber neu – und sozialistisch – definierenden Staatswesens andererseits großen Anteil. Auch hier liegt ein struktureller Vergleich mit der Entwicklung in Österreich durchaus nahe, wo das Fernsehen als generationsübergreifende Sozialisierungsinstanz und politischer Stabilisierungsfaktor ja ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Identitätsbildung und Außendarstellung nach der Unabhängigkeit und Eigenstaatlichkeit 1955 gespielt hat– hier allerdings unter neutralen Vorzeichen. In beiden Ländern sind beispielsweise kontinuierliche Traditionslinien und staatstragende Programmelemente zu beobachten: etwa die Pflege der Hochkultur mit nobilitierten Klassikern aus den Bereichen der Literatur und Musik[11] oder die Vereinnahmung des Sports[12], die nicht nur zur Konsensgesellschaft, sondern auch zur Etablierung und Akzeptanz des eigenen Massenmediums entscheidend beigetragen haben.

Trotz seines mehr oder minder ausgeprägten Sendungsbewusstseins war das national argumentierende Fernsehen jedoch nie völlig autonom in seinen Programmentscheidungen. Sie wurden stets von kulturellen und ideologischen Einflüssen von außen und direkten Verflechtungen mit anderen

[9] Dörfler, Edith / Pensold, Wolfgang: *Ein Fenster zum Westen. Zur Implementierung des Fernsehens in Österreich.* In: *medien&zeit* 3 / 1998, S. 4-29.

[10] Dörfler, Edith / Pensold, Wolfgang: *Der Zauberspiegel der Nation. Zur Etablierung des Fernsehens in Österreich.* In: *medien&zeit* 2 / 1999, S. 16-42, hier S. 35.

[11] Vgl. u. a. die Präsenz von Autoren wie etwa Arthur Schnitzler und Ödon von Horvath auf der einen oder Theodor Fontane und Gerhard Hauptmann auf der anderen Seite bzw. über Komponisten wie Mozart oder Bach bis zu renommierten Institutionen wie das Burgtheater und die Staatsoper in Wien oder das Deutsche Theater in Berlin oder die Semper-Oper in Dresden.

[12] Vgl. u. a. die Bedeutung der in Innsbruck ausgerichteten Olympischen Spiele auf der einen und die jahrzehntelangen Erfolge der DDR-Olympioniken auf der anderen Seite.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 7

Medieninstitutionen beeinflusst. Gerade der Werdegang des ostdeutschen Senders erscheint in Hinblick auf transnationale Kommunikationsstrukturen und den internationalen Programmaustausch besonders interessant, weil west- wie osteuropäische Angebote in der DDR – und damit unmittelbar an der scharfen Schnittstelle zwischen den weltpolitischen Lagern – das Programmschema, die Formatentwicklung und die Ausdrucksmittel quantitativ und qualitativ maßgeblich mitbestimmt haben.

Selbst seine Medienbeziehungen zum benachbarten Klassenfeind lassen sich keineswegs nur über Abschottung oder als aggressives Konkurrenzverhältnis im ideologisch verhärteten Ätherkrieg definieren. Es ist hier aber auch nicht von einer interkulturellen Austauschbeziehung auszugehen, die mehr oder minder gleichberechtigte Partner voraussetzt. Gesprochen werden müsste deshalb eher von einer Form der Transkulturation im Sinne einer Art unfreiwilligen Westernization: Sie prägte trotz aller Souveränitätsbekundungen und Abwehrreaktionen auf DDR-Seite nicht nur Art und Form der Sendungen, sondern zeigte sich auch in der steigenden Importquote von Fernsehware aus dem – wie es hieß – „Nichtsozialistischen Währungsgebiet".

Leider lässt der gegenwärtige Forschungsstand noch keine abgesicherten Aussagen darüber zu, wie programmprägend sich in der DDR die osteuropäischen Einflüsse ausgewirkt haben. Auf alle Fälle hinterließen zahlreiche Filme und Serien, Unterhaltungskünstler und Schauspieler aus den sogenannten *befreundeten Bruderstaaten* sichtbare Spuren und konnten beachtliche Quotenerfolge erzielen.[13]

Aber auch in anderer Richtung funktionierte der Programmaustausch: Vor allem aufwändig gestaltete Programmhöhepunkte wie Literaturadaptionen oder gegenwartsbezogene Fernsehfilme fungierten als künstlerisches Markenzeichen mit hohem Repräsentationsfaktor; sie stellten zudem als Exportware eine nicht unwesentliche Wirtschaftsgröße dar. Der Einsatz von DDR-Beiträgen in der Bundesrepublik beispielsweise begann 1968 mit der Ausstrahlung von Hans Falladas *Wolf unter Wölfen*[14], deren Herkunft das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) damals jedoch bezeichnenderweise noch verschwiegen hatte. Trotzdem war damit ein neues Kapitel in den Medienbeziehungen der ungleichen Partner aufgeschlagen. Seitdem griffen die öffentlich-rechtlichen Anstalten immer häufiger auf kompatible DDR-Produktionen zurück, deren Werktreue – wenn man darunter die direkte Umsetzung der Fabel und die Inszenierung des zeithistorischen Kontextes an Originalschauplätzen versteht – ebenso geschätzt wurden wie die moderaten Ankaufskosten in Relation zu Eigenproduktionen. Auch hier wäre zu prüfen, inwieweit das DDR-Fernsehen in der Alpenrepublik vertreten war: Unter welchen Vorzeichen und mit welcher Wirkung wurden bestimmte Kommunikate vom ORF übernommen und von den Zuschauern wahrgenommen bzw. öffentlich reflektiert?

Vor allem in der Phase der „friedlichen Koexistenz" in Europa nach dem UN-Beitritt und der breiten internationalen Anerkennung der DDR entwickelte sich auch der Programmaustausch mit Österreich. Der ORF verstärkte 1972 / 73 beispielsweise die Berichterstattung aus der DDR, übernahm zehn ostdeutsche Filme und veranstaltete wohl auch einen „DDR-Tag" im Programm. Trotzdem war die verstärkte Kooperation nicht immer frei von Komplikationen, die sich hier angeblich „aus programmpolitischen Zielsetzungen und der inneren Situation im ORF ergeben haben (Absetzung des angekauften Films *Der Fall Brühne-Ferbach* und Einstellung der Ausstrahlung von DDR-F-Filmen im 2. Halbjahr)."[15] Allgemein erfolgten der Ein- und Verkauf schon sehr früh direkt oder über spezialisierte Filmhändler. Die Live-Übertragungen liefen über Dachorganisationen wie die westliche Eurovision der EBU bzw. die östliche Intervision der OIRT, an der das DDR-Programm seit den 1970er-Jahren einen Anteil von 15 Prozent beisteuerte. Gleichzeitig kommunizierten die einzelnen Sender miteinander offiziell wie informell auf Fernsehfestivals und Verkaufsmessen wie in Mailand oder Prag, Montreux oder Moskau. Die – abgesehen von den unterschiedlichen Farbnormen –

[13] Die Palette reicht von den sowjetischen Kinoklassikern und diversen Dokumentationen über Serien wie *Das Krankenhaus am Rande der Stadt* aus der CSSR oder *Vier Panzersoldaten und ein Hund* aus Polen bis zu Interpreten wie Jiri Korn, Darstellern wie Marijam Agischewa oder Unterhaltungsfiguren wie Spejbl und Hurvinek.

[14] Eine vierteilige Produktion von 1965 (Buch: Klaus Jörn; Regie: Hans-Joachim Kasprzik).

[15] Fernsehen der DDR / HA Internationale Verbindungen: Zur Zusammenarbeit des DDR-Fernsehens mit ausländischen Fernsehorganisationen im Jahre 1973. Berlin (DDR) o.J. (1974 = Vorlage 26-74-22 / Bestand Bundesarchiv (BArch) DR 8 / 138), hier S. 22; bei dem angesprochenen Film handelt es sich um eine ostdeutsche Darstellung des westdeutschen Mordfalles um Vera Brühne in der Reihe KRIMINALFÄLLE OHNE BEISPIEL (DDR-Ausstrahlung 27. / 29.8.1972).

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 8

studiotechnisch vergleichbare Ausstattung auf Videobasis verweist auf eine gemeinsame Technikgeschichte und fungiert als weiteres Bindeglied.

Die permanente Präsenz und vielfache Rezeption importierter Film- und Fernsehattraktionen mit ihrer hohen Anziehungskraft hatten in Ostdeutschland zu einer besonderen medialen Vergleichssituation beigetragen. Um mit seinen Eigenkreationen vor dem heimischen Publikum bestehen zu können, war das DDR-Fernsehen deshalb immer wieder zu Anpassungen an die Standards der weltweit agierenden Unterhaltungsindustrie gezwungen: mal als simple Adaptionsversuche, mal als bewusste Transformation. Die notwendigen Reformen zeigten sich einerseits in der bevorzugten Primetime und dem bedienten Mainstream, in wiederholten Unterhaltungsoffensiven, an der zunehmenden Bedeutung von Bildschirmstars, in der Varianz der Magazine, der verstärkten Serienproduktion und der Auswertung jeglicher Spielfilme. Durch die Ausstrahlung ausländischer Filmproduktionen neben inländischen DEFA-Streifen wurde versucht, das permanente Defizit an aktionsreichen Szenen, exotischen Schauplätzen und internationalen Schauspielern zu kompensieren und apolitische Rezipientenwünsche befriedigen zu können. So spielten populäre Kinofilme eine immer größere Rolle im Gesamtprogramm, wobei das Spektrum an Genres und Sujets erstaunlich weit gefasst wurde. In der letzten Dekade beispielsweise wurden bis zu 800 ausländische Titel pro Jahr gesendet, so dass der Anteil von Eigenproduktionen in der abendlichen Hauptsendezeit nur noch rund 60 Prozent entsprach.[16]

In diesem Zusammenhang kam es dann auch zu Ausstrahlung von österreichischen Spielfilmen im ostdeutschen Fernsehen. Den Beginn markierte nach Angaben des ehemaligen DDR-Filmarchivs am 26.2.1954 der Streifen Franz *Schubert – Ein Leben in zwei Sätzen*[17], dem in unregelmäßigen Abständen weitere Produktionen folgten[18]. In seiner Diplomarbeit nennt Klaus Kienesberger[19] weitere Titel, die das Österreich-Image in der DDR mit bestimmten wie u. a. *Der liebe Augustin*[20], *Meine Tochter lebt in Wien*[21] oder *Bel Ami*[22]. Spätestens hier deutet sich an, dass sich die nationale Programmentwicklung nicht allein vor dem Hintergrund eines begrenzten Kulturraumes beschreiben lässt. Sie erscheint vielmehr als ein dynamischer Prozess nur im Kontext der globalen Mediengeschichte und Zivilisationsprozesse nachvollziehbar und erklärbar. Somit darf sich die Auseinandersetzung mit der sozialistischen Television nicht auf die These von einem homogenen Apparat beschränken, der als zentralistisch organisiertes Machtinstrument auf Parteilichkeit und Agitation eingeschworen blieb, kaum redaktionelle Spielräume bot bzw. die bürgerlichen Grundrechte auf Informationsfreiheit ignorierte. Dieser – meist aus westlicher Perspektive formulierte und mit einer politisch motivierten Abwertung verbundene – Ansatz erfasst weder interne mediale Eigendynamiken noch die Wechselbeziehungen zwischen den Programmanbietern: ein kontinuierlicher Einfluss, der zu einer permanenten Bestimmung des „Eigenen“ über das „Fremde“ zwang[23] und den wir als „kontrastiven Dialog“ bezeichnet haben[24].

Folgt man diesem erweiterten Ansatz, dann lassen sich die Eigenproduktionen nicht mehr allein im DDR-Kontext adäquat beschreiben; man wird ihnen nur gerecht, wenn die exogenen Faktoren auch bei der Analyse und Klassifizierung ostdeutscher Programme berücksichtigt

[16] Nach den Berechnungen von Peter Hoff in Hickethier, Knut / Hoff, Peter: *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart 1998, S. 406; der Leiter der Fernsehdramatik Erich Selbmann hat für die 20h-Schiene im ersten Jahr nach der Programmreform 1982 / 83 sogar ein umgekehrtes Verhältnis von Eigenproduktionen zu Fremdfilmen und damit von 40 : 60 Prozent angegeben – ders.: *DFF-Adlershof. Wege übers Fernsehland*. Berlin 1998, S. 364 und 368.

[17] A 1953, Regie: Walter Kolm-Veltée.

[18] Vgl. zum einen Bundesarchiv-Filmarchiv / DEFA-Stiftung: Ausländische Spiel- und Dokumentarfilme in den Kinos der SBZ / DDR 1945-1966. Berlin 2001 und zum anderen die Filmobibliographischen Jahresberichte von 1965 bis 1990, die vom ehemaligen Staatlichen Filmarchiv der DDR bzw. dem Bundesarchiv-Filmarchiv herausgegeben wurden; als erster österreichischer Nachkriegsfilm auf ostdeutschen Leinwänden gilt *Das singende Haus*, der am 18.2.1949 dort in das Kino kam (A 1947, Regie: Franz Antel).

[19] Kienesberger, Klaus: *Der Österreich-Diskurs in der DDR von 1970 bis 1980. Eine kommunikationsgeschichtliche Annäherung anhand des Diskursbeitrags Sepp Plieseis*. Diplomarbeit Universität Wien 2007, hier S. 189ff.

[20] D 1940 (Wien-Film GmbH); Regie: E.W. Emo.

[21] Ebenfalls D 1940 (Wien-Film GmbH); Regie: E.W. Emo.

[22] A 1955; Regie: Lois Daquin.

[23] Zu den Selbst-, Fremd- und Leitbildern im deutsch-deutschen Kontext veranstaltete das aus dem Projekt hervorgegangene Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien im Januar 2008 die Tagung *Heimat und Fremde*.

[24] Vgl. dazu allgemein Viehoff, Reinhold / Steinmetz, Rüdiger: U*nterhaltende Genres im Programm des Fernsehens der DDR: Perspektiven einer Programmgeschichte*. In: *Spiel*. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft 1 / 2001, S. 1-43 oder konkret am Beispiel der Fernsehdramatik Henning Wrage: *Kontrastiver Dialog. Literarisches Fernsehen*. In: *Weimarer Beiträge* 3 / 2006, S. 454-458.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 9

bzw. systemübergreifende Maßstäbe bei ihrer Einordnung und Beurteilung angelegt werden. Erst durch diese Kontextualisierung und in der Differenz zu anderen nationalen oder überregionalen Fernsehprogrammen lässt sich dann im Einzelfall entscheiden: Wann ist von Originalität und charakteristischen Ausdrucksformen zu sprechen, wann ist von mehr oder minder absichtlicher oder unbewusster Übernahme global vorgegebener Trends auszugehen? Konnte ein unverwechselbares Profil und der Anspruch zwischen klassenkämpferischer Indoktrination und humanistischer Aufklärung bewahrt werden oder haben die Modifikationen auch hier spätestens in der 1980er-Jahren zu einer „Vielfalt des Gleichen" geführt?

Vor diesem Hintergrund erscheint es nur logisch, wenn medienhistoriografische Initiativen nach der Erforschung der jeweils eigenen Fernsehgeschichte in einem zweiten Schritt den Blick über die Grenzen richten. Konkrete Erfahrungen konnte unser Projekt bereits bei einer Arbeit über die Literaturverfilmung *Ursula* von 1978 sammeln: Eine unkonventionelle Koproduktion zwischen dem Fernsehen der DDR und der Schweiz als ein Ergebnis der Entspannungspolitik nach der KSZE-Konferenz in Helsinki. Deren Entstehungsbedingungen und Wirkung sind wir aus deutscher sowie aus eidgenössischer Sicht nachgegangen.[25] Die Sendung geriet wie kaum eine andere in die Kritik und führte in beiden Ländern zu Skandal und Zensur, weil sie formal mit Sehgewohnheiten brach, durch ihre sexuelle Freizügigkeit als pornographisch empfunden wurde und mit ihrer Ausdeutung der Reformationszeit auf Widerspruch stieß. Das warf Fragen nach Ähnlichkeit und Unterschiedlichkeit auf: Aus welchen Gründen provozierte dieser letzte DDR-Fernsehfilm von Egon Günther in beiden kulturellen Umfeldern?

Als Beispiel für eine konkrete Zusammenarbeit zwischen der DDR und Österreich bietet sich die humorvolle Gesellschaftssatire *Das Mädchen auf dem Titelblatt* an: eine Koproduktion des *Deutschen Fernsehfunks* mit Herbert Kollmann und der *Schönbrunn-Film* in Wien, die 1962 auf den Bildschirm bzw. auch in das Kino kam.[26] Hier würde auch eine Kooperation mit dem Filmarchiv Austria sinnvoll erscheinen, das schon mit einer breiten Retrospektive von DEFA-Kinoproduktionen „zu einem spannenden Streifzug durch das Filmschaffen der ehemaligen DDR" eingeladen hatte.[27]

Zum Abschluss seien nun neben den bereits genannten Untersuchungsoptionen weitere organisations-, programm- wie auch personenbezogene Themenkomplexe und medienkulturelle Aspekte im Überblick angeführt; sie erscheinen zumindest aus der Sicht und (Vor-)Kenntnis des Autors im Hinblick auf eine komparative Betrachtung relevant und sind wohl noch nicht hinreichend bearbeitet worden.
Damit ist die Hoffnung verbunden, konkrete Forschungsprojekte zu initiieren, den Erfahrungsaustausch aktiv unterstützen und die Diskussion über Gemeinsamkeiten oder Gegenläufigkeiten länderspezifischer Fernsehkulturen stärker zu beleben. Vielleicht könnte ein so verstandenes *European Television History Network* auf diese Weise tatsächlich einen konstruktiven Beitrag zur vielbeschworenen Völkerverständigung auf dem Weg zu einem vereinten Europa leisten.

I. Übernahmen von ostdeutschen Fernsehproduktionen durch den ORF bzw. von österreichischen Beiträgen durch das DDR-Fernsehen und die Auswahl und Präsenz von österreichischen Kinofilmen im DDR-Fernsehen

Zusammenstellung, Bewertung und exemplarische Fallstudien zu den DDR-Exportfilmen in Österreich im Vergleich zu den Übernahmen österreichischer Produktionen durch das DDR-Fernsehen (damalige Abt. Programmaustausch und Film / Internationale Beziehungen); mögliche Fragestellungen hier
- die Genre- und Themenschwerpunkte;

[25] Siehe Beutelschmidt, Thomas / Widmer, Franziska: *Zwischen den Stühlen. Die Geschichte der Literaturverfilmung „Ursula" von Egon Günther: eine Koproduktion des Fernsehens der DDR und der Schweiz (mit DVD „Ursula" im Buch)*. Leipzig 2005 (= MAZ 14).

[26] Mit gemischter Besetzung realisiert unter der Regie vo Fritz Bornemann (Buch: Karl Georg Külb unter Mitarbeit von Hermann Rodigast).

[27] Fritz, Raimund: *Vorbemerkung*. In: Ders. (Hrsg.): *Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946-1992*; Bd. 2: *Essays und Filmografie*. Wien 2001, S. 12. Die Retrospektive mit über 150 Spiel- und Dokumentarfilmen wurde vom 9.2.-22.3.2001 als bislang größte DDR-Filmschau außerhalb Deutschlands von dem Filmarchiv Austria / Wien, dem Bundesarchiv-Filmarchiv / Berlin und der DEFA-Stiftung / Berlin im Wiener Imperial-Kino veranstaltet.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 10

Abbildung 1: Systemübergreifende Hochkultur: Fernsehinszenierung der Oper Orpheus und Eurydike von Christoph Willibald Gluck als Koproduktion mit dem ORF 1987 (Quelle: DRA / Köppe)

- länderspezifische Selbst- und Fremdbilder (Zuschreibungen / Stereotype / signifikante Diskurse);
- die politische und kulturelle Intention der Programmübernahmen und die dabei verfolgten Programmstrategien (z.B. Überlagerung der Medienpolitik durch makrohistorische Ereignisse);
- die redaktionelle Verantwortung für die einzelnen Projekte, die kooperierenden Abteilungen und die Akteure unter Berücksichtigung der diplomatischen Beziehungen;
- die Verträge, Rechte und Kosten;
- die jeweilige Resonanz von Seiten des Publikums und der Kritik.

II. Betrachtung entstandener Koproduktionen

Begründung und Absicht ausgewählter und überlieferter Projekte im Bereich Unterhaltung:
- die Fernsehinszenierung der Oper *Orpheus und Euridyke* von Christoph Willibald Gluck (1987);
- die Operngala *Eviva Verdi!* (Aufzeichnung in der Semper-Oper Dresden 1988);
- die Volksmusikshow *Musikantenstadl* (Koprod. auch der BR und der SRG 1989);
- die Fernsehinszenierung der Oper *Die Gärtnerin aus Liebe* von W.A. Mozart (1990);
- die Silvesterrevue *Guten Rutsch!* (Koprod. auch des BR 1990);

im Bereich Dokumentationen (ohne die zahlreichen Sportberichte):
- *Skizzen einer Begegnung* über Goethe und Beethoven (1978);
- *Johann Sebastian Bach* (2 Teile 1985);
- *Bach, Händel, Scarlatti Zum 300. Geburtstag* (4 Teile; Koprod. auch das ungarische und finnische Fernsehen 1985);

im Bereich Fiktion:
- die oben erwähnte Gesellschaftssatire *Das Mädchen auf dem Titelblatt* (auch unter *Das Mädchen auf der Titelseite* oder *Maribella, das Mädchen auf dem Titelblatt*): eine Koproduktion des *Deutschen Fernsehfunks* mit Herbert Kollmann und der *Schönbrunn-Film* in Wien, die 1962 in der DDR auf den Bildschirm (30.5.) bzw. auch in das Kino (27.7.) kam.

III. Vergleiche von Literaturadaptionen nach Prosatexten österreichischer Autoren durch das DDR-FS mit ORF-Verfilmungen der selben Stoffe

Genannt werden können bislang nur die DDR-Beispiele, denn über ORF-Adaptionen von DDR-Autoren liegen uns derzeit keine Informationen vor. Aber auch in Bezug auf das ostdeutsche Fernsehen ist die Aufarbeitung wenig fortgeschritten. Einzig die Diplomarbeit von Klaus Kienesberger über Sepp Plieseis und die Serie *Gefährliche Fahndung* nach den Widerstandsgeschichten *Vom Ebro zum Dachstein* (in der DDR *Partisan der Berge*) in sieben Folgen 1978 hat sich hier um eine Aufarbeitung des politischen und medienkulturellen Verhältnisses zwischen beiden Ländern bemüht; darüber hinaus ergaben die Recherchen nur einen weiteren Hinweis auf eine Adaption des DDR-Fernsehens in der Filmografie der Publikation des Filmarchivs

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 11

Austria über die Adaptionen nach Texten von Arthur Schnitzler[28]:
- Arthur Schnitzler: der Fernsehfilm *Verspielte Liebe* nach *Spiel im Morgengrauen* (1985).
Weitere Autoren, die als Vorlage für das DDR-Fernsehen dienten:
- Maxie Wander: die Fernsehspiele *Guten Morgen, Du Schöne* nach autobiographischen Texten (sieben Folgen 1978-80 und 1990 (Hans-Werner Hohnert, Vera Loebner und Wolfgang Langhoff) s. auch die Bühnenfassung am Deutschen Theater (UA 12.3.1978) oder auch Fred Wander (Hrsg.): Maxie Wander. *Tagebücher und Briefe* (1979);
- Egon Fridell und Alfred Polgar: das Fernsehspiel *Die Prüfung* nach „Goethe" (1964);
- Ödön von Horvath: der Fernsehfilm *Jugend ohne Gott* (1991);
- Heinz R. Unger: das Fernsehspiel *Spurlos verschwunden* (1963);
- Franz Werfel: das Fernsehspiel *Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick* (1978);
- Hermynia zur Mühlen: der Fernsehfilm *Drachensaat* nach *Das weiße Fest* (1990).

- Hermann Bahr: *Das Konzert* (Inszenierungen 1956 und 1986);
- Ferdinand Bruckner (= Tagger, Theodor): *Heroische Komödie* (1961);
- Anton Hamik (= Franz Streicher): *Der verkaufte Großvater* (1957);
- Fritz Hochwälder: *Hotel du Commerce* nach *Boule de Suif* von Guy de Maupassant (1964);
- Hugo von Hofmannsthal: *Der Tor und der Tod* (1962);
- Ödön von Horvath: *Kasimir und Karoline* (1969); *Geschichten aus dem Wienerwald* (1978); *Italienische Nacht* (1980);
- Johann Nepomuk Nestroy: *Einen Jux will er sich machen* (1957); *Der böse Geist Lumpaci Vagabundus* (1958); *Der Talisman* (1958 und 1963); *Der Färber und sein Zwillingsbruder* (1961); *Frühe Verhältnisse* (1964); *Die beiden Nachtwandler* (1977);

Abbildung 2: Die untergehende K.U.K.-Monarchie: das DDR-Fernsehspiel Verspielte Liebe nach Arthur Schnitzler von 1985, hier mit Simone v. Zglinicki (als Leopoldine), Martin Seifert (als Kasda) (Quelle: DRA / Winkler)

- Peter Turrini: *Josef und Maria* (1991);
- Franz und Paul von Schönthan: *Raub der Sabinerinnen* (1957, 1960, 1966, 1980);
- Gottlieb Stephanie d.J.: *Der Schauspieldirektor* (1973);
- Lida Winiewicz: *Das Leben meines Bruders* (1964);
- Stefan Zweig: *Volpone* nach dem Ursprungstext von Ben Jonson (1958, 1964, 1978).

IV. Vergleiche von Drameninszenierungen nach österreichischen Autoren im DDR-Fernsehen und im ORF

auch hier nur die DDR-Beispiele:

[28] Ballhausen, Thomas et al. (Hg.): D*ie Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film.* Wien 2006, S. 332-355, hier S. 352.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 12

V. Untersuchungen zu den (historischen) Österreichbezügen in Produktionen des DDR-Fernsehens im Vergleich zu DDR-Themen in Sendungen des ORF

Hingewiesen sei nur auf die fiktionalen bzw. fernsehdramatischen Produktionen aus der DDR, die Klaus Kienesberger neben der vielfältigen Nachrichten- und Kulturpublizistik in seiner Diplomarbeit allein für den Zeitraum der 1970er-Jahre anführt und die hier nicht bereits in anderem Kontext schon genannt sind:

- das Fernsehspiel *Leise fliehen meine Lieder* nach der Vorlage *Der Spielmann vom Himmelpfortgrund* über Franz Schubert vom DDR-Autor Kurt David (1978);
- das Fernsehspiel *Wie Mozart verheiratet wurde* (1978);
- die Verfilmung des Dramas *Die Matrosen von Cattaro* von Friedrich Wolf (1979);
- der dreiteilige Fernsehfilm *Abschied vom Frieden* nach Franz Carl Weiskopf (1979);
- die Inszenierungen des gesellschaftskritischen Schauspiels *Warschauer Konzert* von Horst Enders (Neuinszenierung 1980).

VI. Recherchen zur Präsenz österreichischer Protagonisten in den DDR-Medien

Anbieten würden sich hier biographische Einzelstudien und – sofern noch möglich – Zeitzeugengespräche beispielweise in Bezug auf

- die Vertreter der sogenannten „Wiener Schule" bei der DEFA: u. a. mit Georg C. Klaren, Arthur Maria Rabenalt, Karl Paryla, Angelika Hauff, Klaramaria Skala;
- Entertainer mit unverkennbar österreichischen Wurzeln wie Lutz Jahoda, der zwar in Brünn geboren und nach dem Krieg deutscher Staatsbürger wurde (z.B. das Unterhaltungsformat *Mit Lutz und Liebe* in den 1970er-Jahren);
- Regisseure wie Gerhard Klingenberg (u. a. die erste DEFA-Auftragsproduktion des DDR-Fernsehens 1959 mit dem Krimi S*puk in Villa Sonnenschein*; insgesamt acht Produktionen im DRA-Archiv erhalten);
- SchauspielerInnen, die in der DDR für das Fernsehen gearbeitet und zum Teil dort gelebt haben: so u. a. Trude Bechmann, Wolfgang Heinz, Fritz Links, Erika Pelikowsky, Peter Sturm aus dem Umfeld des in Wien unrühmlich geschlossenen *Neuen Theaters* in der Scala.

Thomas Beutelschmidt (1953)
Dr. phil., Studium der Germanistik, Politologie und Kunstgeschichte in Freiburg i.Br. und Berlin (Stud.-Ass. und Dr. Phil.); Medienhistoriker und Publizist, Kurator und Regisseur; zahlreiche Veröffentlichungen, Veranstaltungen, TV-Beiträge und Ausstellungsprojekte zu den Arbeitsschwerpunkten Medienkultur und DDR-Themen; Mitarbeiter in der DFG-Forschergruppe Programmgeschichte DDR-Fernsehen (Humboldt-Universität Berlin).

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 13

Das Programm – Schlüsselbegriff der Medienwissenschaft

Zur Programmgeschichtsforschung der Rundfunkmedien

Knut Hickethier

1. Die aktuelle Diskussion

Das „Programm" ist eines der Schüsselwörter der Medienwissenschaft. Es geht in der Analyse, Theoriebildung und Geschichtsschreibung insbesondere der zeitbasierten Medien wie Film, Radio und Fernsehen darum, wie mit den großen Mengen an Produktionen, Sendungen und Filmen umzugehen ist, ohne dass nur eine Programmstatistik betrieben wird. Eine sich in den Kultur- und Geisteswissenschaften verortende Medienwissenschaft muss nicht nur mit diesem Mengenproblem fertig werden, sie kann sich auch nicht immer auf die meist exemplarisch gesetzte Einzelanalyse zurückziehen.[1] Die Kategorie des „Programms" gehört in den Komplex der kategorialen Gruppenbildungen wie das Genre, die Gattung, das Oeuvre etc. Sie repräsentiert auf einer strukturellen Ebene einen intertextuellen Zusammenhang zwischen den innerhalb eines Programms ausgestrahlten Sendungen, meint aber implizit auch Steuerungsmechanismen wie kulturelle Angebote, gleich welcher Art, einem möglichen Publikum respektive Nutzerkreis dargeboten werden können.[2]

Wenn es stimmt, dass der Programmbegriff mit der Moderne, mehr noch, mit dem Konzept der Moderne als eine letztlich auch auf einer Massenbasis sich verstehenden Industriegesellschaft gelten kann,[3] muss angenommen werden, dass auch das Programm als eine Organisationsform von Kultur mit dem Wechsel von der industriellen zur postindustriellen Gesellschaft abgewertet wird bzw. neu definiert werden muss, so dass es auch andere Aspekte einbezieht. Dies wird vor allem unter dem Aspekt der zeitlichen Strukturierung zu diskutieren sein. Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich vor allem auf das Programm als Erscheinungsform des Rundfunks, also des Radios und Fernsehens. Es soll versucht werden, die historische Entwicklung des Programmverständnisses und seiner Beschäftigung mit ihm zu skizzieren.

2. Forschungsgeschichte

Erst relativ spät, Mitte der 1970er-Jahre, setzte in der Bundesrepublik eine Theoriedebatte über die Programmgeschichtsschreibung ein.[4] Auch in der Forschungspraxis spielte die Programmgeschichtsschreibung zunächst nur eine marginale Rolle. In der von Hans Bausch 1980 herausgegebenen fünfbändigen Rundfunkgeschichte fehlt z.B. ein Band zur Programmgeschichte, eine von Clemens Münster geschriebene Fassung entsprach nicht den Erwartungen des Herausgebers und wurde nicht veröffentlicht.[5] Hintergrund der Debatte über die Rundfunkprogrammgeschichte der 1970er- und 1980er-Jahre war die in den Literatur- und Theaterwissenschaften entstandene neue Auseinandersetzung mit den Rundfunkmedien. Zentral war dabei nicht allein die Institutionen- oder Technikgeschichte, wie sie bis dahin vor allem der „Studienkreis Rundfunk und Geschichte" pflegte, sondern eine Geschichte der Sendungen des Rundfunks. Die Programmgeschichtsschreibung setzte zunächst bei den künstlerischen Formen der Rundfunkmedien ein, also beim Fernsehspiel und beim Hörspiel[6], weitete sich aber von dort relativ rasch aus. Halefeldt hatte zwei Modelle für

[1] Vgl. dazu Fischer, Ludwig (Hrsg.): *Programm und Programmatik. Kultur- und medienwissenschaftliche Analysen.* Konstanz 2005.

[2] Vgl. auch Hickethier, Knut: *Einführung in die Medienwissenschaft.* Stuttgart / Weimar 2003.

[3] Vgl. Paech, Joachim: *Das ‚Programm der Moderne' und dessen postmoderne Auflösungen: Vom Werk zum Text zu Multimedia.* In: Paech, Joachim / Schreitmüller, Andreas / Ziemer, Albrecht (Hrsg.): S*trukturwandel medialer Programme. Vom Fernsehen zu Multimedia.* Konstanz 1999, S. 13-30.

[4] Vgl. Halefeldt, Horst O.: *Programmgeschichte – Vorüberlegungen zu Konzeption und Quellenlage.* In: *Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte* 2.Jg. H.3, 1976, S. 23-28. Sowie: Lerg, Winfried B.: *Mit der Tür ins Haus der Programmgeschichte.* In: *Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte* 2. Jg. H.3, 1976, S. 29-31.

[5] Vgl. Münster, Clemens: *Die Organisation des Gemeinschaftsprogramms „Deutsches Fernsehen" in den fünfziger Jahren.* Siegen 1991 (hrsg. v. Knut Hickethier und Hans Dieter Erlinger) (= Massenmedien und Kommunikation Nr. 73 / 74).

[6] Vgl. Hickethier, Knut: *Für eine Programmgeschichte des Fernsehspiels.* In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): *Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft.* Heidelberg 1977, S. 81-102. sowie: Prümm, Karl: *Bausteine zu einer Programmgeschichte - Erfahrungen und offene Fragen. Literatur und Hörspiel.* In: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen* 8. Jg H. 2, 1982, S. 74-84.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 14

die Konzeptualisierung vorgeschlagen: zum einen Programmgeschichte als Sektor der Rundfunkgeschichte, der neben der Kommunikator-, Technik- und Rezeptionsgeschichte bestehen sollte, zum anderen als eine „integrale Aspektforschung".[7]

Ausgehend von diesen methodologischen Debatten bildeten sich zwei Grundauffassungen heraus, wie denn die Programmgeschichtsschreibung vorzugehen habe. Zum einen sollte sie sich additiv entwickeln. Die Ergebnisse der verschiedenen Untersuchungen zu einzelnen Programmformen, deren Inhalte und Gestaltungsweisen sollten zusammengetragen und komplettiert werden. Dabei sollten sie übergreifend oder in einzelnen historischen Abschnitten erforscht werden, ganz so wie sie aus den Zufälligkeiten von Qualifikationsarbeiten im universitären Betrieb entstanden waren. Irgendwann würde sich daraus einmal ein vollständiges Bild der Programmentwicklung ergeben.[8] Zum anderen sollte das „Programm als Ganzheit" begriffen und die Programmgeschichtsschreibung deshalb auch integral und nicht additiv betrieben werden. Denn die vorhandenen „Bausteine" konnten aufgrund ihrer unterschiedlichen Ansätze häufig nicht miteinander verbunden werden.[9]

Nach den methodologischen Debatten trat die Rundfunkgeschichtsschreibung Mitte der 1980er-Jahre in eine neue Phase ein, die von zwei großen Forschungsprojekten bestimmt war. Das Deutsche Rundfunkarchiv betrieb ab 1982 / 83 eine Programmgeschichtsschreibung des Weimarer Rundfunks, an dem neben anderen auch Horst O. Halefeldt und Renate Schumacher beteiligt waren.[10] An den Universitäten Siegen und Marburg entstand der DFG-Sonderforschungsbereich „Bildschirmmedien" (1986 bis 2000), der unter anderem die Geschichte des Fernsehens der Bundesrepublik untersuchte. Beide Projekte zielten auf eine umfassende Programmgeschichtsschreibung, gingen dabei jedoch unterschiedlich vor.

Diese von den beiden Großprojekten geprägte Phase der Programmgeschichtsforschung kann inzwischen im Wesentlichen als beendet angesehen werden. Zum einen hat der Sonderforschungsbereich neben zahlreichen Einzelpublikationen zur Programmgeschichtsschreibung eine fünfbändige „Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland"[11] vorgelegt, in deren Tradition im weitesten Sinne auch die einbändige Fernsehgeschichte des Verfassers[12] steht. Ebenso legte das Deutsche Rundfunkarchiv eine Darstellung der Programmgeschichte der Weimarer Republik vor.[13] In einer dritten Phase wurden neue methodische Ansätze – z.B. komparatistischer Art – erprobt.[14]

3. Programmkonzept, Programmschema und Programmstruktur

Der deutsche Begriff des „Programms" kommt aus der Tradition der „Ankündigung" einer Veranstaltung und stellt damit einen Hinweis auf etwas Zukünftiges und noch nicht Realisiertes dar. Mit dem Aufkommen der technisch-apparativen Medien, insbesondere mit Film und Radio, erweitert sich das Bedeutungsfeld des Begriffs und umfasst auch das tatsächlich realisierte Angebot. Mit der Ausbreitung der elektronischen Datenverarbeitung wird unter „Programm" auch ein Arbeitsplan, ein Betriebs- und Steuerungssystem im Sinne der Rechenanweisungen an einen Automaten verstanden.

Merkmal dieser technisch-apparativen Medien ist, dass sich ihre Angebote immer aus mehreren unterschiedlichen Teilen zusammensetzen: seien es nun einzelne Filme, einzelne Hörfunk- oder einzelne Fernsehsendungen. Die Herkunft einer daraus resultierenden additiven Angebotsstruktur lässt sich auf das Varieté zurückführen und unterstreicht damit den unterhaltenden Charakter auch der neueren Medien. Dieser additiven Struktur („Nummernabfolge") wird kulturgeschichtlich eine eher zerstreuende Funktion zugesprochen. Gleichwohl sind allen Programmen

[7] Vgl. Halefeldt, *Programmgeschichte - Vorüberlegungen zu Konzeption und Quellenlage*, S. 23 ff.
[8] Vgl. dazu: Rüden, Peter von: *Bausteine zu einer Programmgeschichte. Erfahrungen und offene Fragen: Spiel und Unterhaltung.* In: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte.* Mitteilungen 8.Jg., H.2, 1982, S. 85-95.
[9] Vgl. Hickethier, Knut: *Hohlwege und Saumpfade. Unterwegs zu einer Programmgeschichte.* In: Bobrowsky, Manfred / Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.): *Wege zur Kommunikationsgeschichte.* (= Schriftenreihe der DGPuK Bd. 13) München 1987, S. 389-412.
[10] Vgl: Leonhardt, Joachim-Felix (Hrsg.): *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik.* München 1997.
[11] Vgl. Kreuzer, Helmut / Thomsen, Christian W. (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland.* München 1993 / 94.
[12] Vgl. Hickethier, Knut: *Geschichte des deutschen Fernsehens.* Stuttgart / Weimar, 1998.
[13] Vgl. Leonhardt, *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik.*
[14] Vgl. Steinmetz, Rüdiger / Viehoff, Reinhold: *Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens.* Berlin 2008.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 15

auch implizite Ordnungen eingeschrieben, darunter Vorstellungen der Programmmacher, z.B., das Publikum möglichst lange beim eigenen Programm zu halten, Wertsetzungen der einzelnen Sendungen, die entsprechende Programmplätze erhalten, etc.

Ankündigung sowie die tatsächlich ausgestrahlte Gesamtheit der Sendungen in ihrer jeweils konkreten Abfolge bilden das Programm bei den Rundfunkmedien. Das Fernsehen hat diesen doppelten Programmbegriff vom Radio übernommen. Auch das Kino besitzt von seiner Entstehung her eine Programmstruktur[15], ebenso der Hörfunk[16]. Diese Doppelung im Programmbegriff, einerseits Ankündigung, Vorhaben zu sein, andererseits das tatsächlich realisierte Programmangebot, hat sich auch auf die neueren (digitalen) Medien übertragen, hier ist das Programm die Verfahrensvorschrift, mit der ein Ergebnis erzielt wird – und zugleich auch das Ergebnis, auf das der User zugreift. Der Programmbegriff ist also ein sich historisch verändernder Begriff, der stark bestimmt wird durch die jeweiligen konzeptionellen Vorstellungen, die organisatorischen Rahmenbedingungen und die technischen Parameter des jeweiligen Mediums. Normative Festlegungen sind deshalb häufig ebenso rasch überholt wie sie formuliert werden.

In der historischen Entwicklung der Programme lässt sich zwischen mehreren Ebenen der Programmuntersuchung unterscheiden.

Grundsätzlich lässt sich der Programmbegriff auf die Angebotsmenge des Mediums insgesamt anwenden, auf seine nationalen und regionalen Teilsysteme (z.B. das öffentlich-rechtliche Fernsehen, die Fernsehangebote in einem Empfangsraum wie z.B. Hamburg) oder auf die Angebote eines Senders, innerhalb eines Kanals und innerhalb bestimmter Zeiteinheiten. Im Allgemeinen wird unter Programm ein kontinuierlicher Programmzusammenhang verstanden, der auch einem Anbieter bzw. einer Sendeorganisation zuzuordnen ist und der auf einer festgelegten Frequenz oder in einem Kanal angeboten wird. Das Programm ist also weder mit der Sendeanstalt noch mit der Frequenz oder dem Übertragungskanal identisch.

In der historischen Entwicklung der Programme lässt sich zwischen mehreren Ebenen der Programmuntersuchung unterscheiden:

- *Programmkonzepte und Programmerwartungen*: Nach welchen Grundsätzen ein Programm aufgebaut ist, welche Funktionen es erfüllen soll, wird in Gesetzen, Richtlinien, Grundsätzen, Profilen, Vorgaben festgelegt. Dahinter stehen allgemeine Erwartungen (der Programmmacher wie des Publikums), die häufig zunächst eher diffus sind und sich erst durch die tatsächlichen Angebote konkretisieren.[17] In den Programmkonzepten formuliert sich das Verständnis der Programmmacher von der Welt und der Aufgabe, die dem betreffenden Medium in der Vermittlung dieser Welt beigemessen wird. Man kann dies auch als eine Intention verstehen, die auf ein Kollektiv, ein Unternehmen, eine öffentlich-rechtliche oder staatliche Institution bezogen ist. Programmkonzepte werden in der Frühzeit des Fernsehens als programmatische Texte häufig bei Selbstdarstellungen etc. formuliert.[18] Sie müssen aber nicht immer öffentlich formuliert werden: In privatrechtlich organisierten Medienbereichen gelten solche Konzepte häufig als Betriebsgeheimnis, weil ihre Kenntnis den Konkurrenten Marktvorteile verschaffen könnte.[19]

- *Programmschemata*: Programmkonzepte konkretisieren sich in der Regel in Schemata, institutionellen Festlegungen also, die Rahmenvorgaben darstellen und dann jeweils inhaltlich konkret ausgefüllt werden. Im bundesdeutschen Fernsehen lässt sich z.B. zeigen, dass mit dem Entstehen

[15] Müller, Eggo: *Programmverbindungen: Gebrauchsanweisungen des Fernsehens im Fernsehen.* In: Heller, Heinz-B. / Felix, Jürgen (Hrsg.): *Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium* Bd.3, Münster, 1992.

[16] Vgl. Großmann-Vendrey, Susanne u.a: *Auf der Suche nach sich selbst. Anfänge des Hörfunks in Deutschland 1923-1925.* In: *ARD-Jahrbuch 83.* Hamburg 1983, S. 41-61.

[17] Vgl. Halefeldt, Horst O.: *Das erste Medium für alle? Erwartungen an den Hörfunk bei seiner Einführung in Deutschland Anfang der 20er Jahre.* In: Projektgruppe Programmgeschichte: *Zur Programmgeschichte des Weimarer Rundfunks.* Frankfurt / M. Deutsches Rundfunkarchiv (Materialien zur Rundfunkgeschichte Bd. 2) 1986, S. 83-151; sowie: Hickethier, Knut (Hrsg.): *„Fließband des Vergnügens" oder Ort „innerer Sammlung" – Erwartungen an das Fernsehen und erste Programmkonzepte in den frühen fünfziger Jahren.* In: Ders. (Hrsg.): *Der Zauberspiegel – Das Fenster zur Welt. Untersuchungen zum Fernsehprogramm der fünfziger Jahre.* Siegen (=Arbeitshefte Bildschirmmedien 14) 1990, S. 4-32.

[18] Vgl. dazu: Grimme, Adolf: *Die Sendung der Sendungen.* Frankfurt / M. 1955.

[19] Vgl. Bleicher, Joan Kristin (Hrsg.): *Fernseh-Programme in Deutschland.* Opladen 1996.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 16

von Programmschemata ab 1958, vor allem dann aber 1963, auch eine stärkere Strukturierung der Programme selbst einsetzte, die einerseits Vorgaben für die Sendungsproduktion lieferte, andererseits die Abfolgen der Sendungen verregelte und vor allem ab Beginn der 1970er-Jahre gezielter mit dem Alltag der Fernsehzuschauer verkoppelte.[20]

Die Ausrichtung der Programmstrukturierung auf die Ergebnisse der Einschaltquotenmessung entwickelte dann jedoch rasch eine ursprünglich nicht intendierte Optimierung der jeweiligen Sendungen auf vorgegebene ökonomische Zielsetzungen und ließ andere, z.B. bildungs- und kulturpolitische Zielrichtungen in den Hintergrund treten. Die Strukturierung des Programmzusammenhangs mit Hilfe von Schemata erleichtert zum einen die Programmproduktion, indem sie klare Produktionsvorgaben erzeugte, führte dabei auch zu Standardisierungen und letztlich zu einer seriellen Produktionsweise. Aus dieser resultierten langfristig auch Veränderungen der Fernsehnutzung und beeinflussten die Wahrnehmung der Angebote, indem sie klare zeitliche Rezeptionsvorgaben machten. Schemata bilden auch Bewertungsraster für einzelne Angebote: Was zur Hauptnutzungszeit des Mediums platziert wird, gilt damit den Programmverantwortlichen mehr als in den Randzonen Gesendetes. Schemata repräsentieren damit auch Wertungshierarchien von Sendungen.

Das Aktualitätsprinzip durchbricht oft das Schema, was wiederum zeigt, dass in dem Programm unterschiedliche Zielvorstellungen am Werke sind.

- *Programmstruktur*: Programmschemata werden durch konkrete Sendungsabfolgen realisiert. Daraus ergibt sich die tatsächliche Programmstruktur. In den Programmausdrucken der Programmzeitschriften und Tageszeitungen lässt sich das Programm dann konkret ablesen. Diese Ausdrucke bilden deshalb häufig die zentrale Basis für programmhistorische Untersuchungen.

Zwischen den drei Ebenen Konzept – Schema – Struktur bestehen zwangsläufig Differenzen, weil sich die einmal entwickelten Programmkonzepte nicht vollständig in Programmschemata umsetzen lassen, sondern zahlreichen Einflüssen, sei es der Technik, der Institution und der Mitarbeiter mit ihren jeweils unterschiedlichen Vorstellungen vom Medium und vom Programm, ausgesetzt sind. Programmschemata werden ebenfalls nicht vollständig realisiert, weil es zu vielen vom Schema abweichenden Programmgestaltungen kommt. Das Aktualitätsprinzip durchbricht oft das Schema, was wiederum zeigt, dass in dem Programm unterschiedliche Zeitvorstellungen am Werke sind.

4. Die Zusammengesetztheit des Programms

Das Programm setzt sich aus unterschiedlichen Sendungen zusammen, die sich wiederum in Produktgruppen, also „Programmgattungen“ und „Programmgenres“ oder „Formate“ gliedern. Dabei wird davon ausgegangen, dass es eine Gruppe von Einzelwerken gibt, die sich durch formale und inhaltliche Ähnlichkeiten von anderen Gruppen unterscheidet, dass diese Gruppen beim Publikum Erwartungen an bestimmte Unterhaltungswerte und Gratifikationen entstehen lassen und dass innerhalb dieser Gruppen eine Traditionsbildung stattfindet, die häufig auch durch einen gemeinsamen Produktionshintergrund (Studio-Zugehörigkeit, Redaktionsbezogenheit usw.) vermittelt wird.

Gattungs- und Genregeschichte kann auf diese Weise zum Baustein der Programmgeschichte werden. Programmgeschichtliche Arbeiten zum Rundfunk waren deshalb anfangs häufig gattungsgeschichtliche Arbeiten: zum Fernsehspiel und Fernsehfilm[21], zum Hörspiel[22], zum Feature[23], zur Dokumentation und Dokumentarfilm[24], zur Unterhaltung[25], zum Kinderfernsehen[26] usw.

[20] Vgl. Hickethier, Knut: *Von der wohlkomponierten Mitte zum Viertelstundenraster. Die ersten Programmstrukturen und Schemata im bundesdeutschen Fernsehen.* In: *Rundfunk und Fernsehen* 32. Jg. H. 4, 1984, S. 441-462.

[21] Vgl. Hickethier, Knut: *Das Fernsehspiel der Bundesrepublik, Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951-1977.* Stuttgart 1980.

[22] Vgl. dazu: Schwitzke, Heinz: *Dramaturgie und Geschichte des Hörspiels.* Köln / Berlin 1963. Sowie: Kapfer, Herbert (Hrsg.): *Vom Sendespiel zur Medienkunst. Die Geschichte des Hörspiels im Bayerischen Rundfunk.* München 1999.

[23] Vgl. dazu Auer-Krafka, Tamara: *Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Wien 1980.

[24] Vgl. dazu Heller, Heinz-B. / Zimmermann, Peter (Hrsg.): *Bilderwelten – Weltbilder.* Marburg 1990.

[25] Vgl. dazu Hallenberger, Gerd / Kaps, Joachim: *Hätten Sie's gewusst? Die Quizsendungen und Game Shows des deutschen Fernsehens von 1953-1990.* Marburg 1991.

[26] Vgl. dazu Erlinger, Hans Dieter / Stötzel, Ulf (Hrsg.): *Geschichte des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Entwicklungsprozesse und Trends.* Berlin 1991.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 17

Nach gattungsgeschichtlichen Prinzipien vorzugehen liegt nahe, weil sich dabei am deutlichsten Kohärenzen in den Programmeinheiten, die Existenz konstanter Elemente und ihre Veränderungen – ersichtlich in Schema und Variation – ablesen lassen.

Schwieriger ist es z.B., eine *Programmgeschichte als Themengeschichte* zu entwickeln, weil sich Themen in der Regel über die verschiedenen Programmgattungen hinweg feststellen lassen. Eine Themengeschichte müsste also das Programm umfassend auf die verhandelten Themen hin untersuchen, was in der Regel an der fehlenden Verfügbarkeit der Programmdaten scheitert. Für einzelne Bereiche und zumeist für sehr kurze Zeitabschnitte sind derartige themen- und motivgeschichtliche Untersuchungen erstellt worden, für journalistische Kampagnen z.B. oder für den Kinospielfilm der Nachkriegszeit,[27] für das Fernsehspiel der 1960er- und frühen 1970er-Jahre.[28] Es ist kein Zufall, dass sich ein solcher Ansatz auf Bereiche wie den Spielfilm oder das Fernsehspiel beschränkt, weil hier die Zahl der zu untersuchenden Einheiten begrenzt ist.

Der ungeheure Umfang des Materials ist das Kernproblem jeder Programmgeschichte. Jede Programmgeschichtsschreibung muss deshalb Verfahren entwickeln, die Balancen herstellt zwischen strukturellen Übersichten von Werkmengen und der Betrachtung von einzelnen Beispielen, die als typisch für eine Entwicklung innerhalb eines bestimmten Zeitabschnitts gelten.

Ziel jeder Programmgeschichtsschreibung hat es zu sein, über die Darstellung einzelner gattungsgeschichtlicher Linien hinaus eine integrale Programmdarstellung zu liefern, die durch die Herstellung verschiedener Verknüpfungen Querverweise etc. herausfiltert. Dies bedeutet in der Regel eine starke Reduktion des im Einzelnen Darstellbaren im Gesamtzusammenhang eines Programms, bedeutet Akzentsetzung und Suche nach den entscheidenden Aspekten eines Programms.

5. Die zeitlichen Aspekte des Programms

Bei der zeitlichen Ausdehnung eines Programms ist zwischen dem zeitlichen Volumen des Programms innerhalb eines Tages, dem Programmvolumen innerhalb einer Woche und innerhalb eines Jahres und der Dauer seiner gesamten Existenz zu unterscheiden.

Der Aspekt der Dauer der Programmexistenz bedeutet, dass alle Programme einen Anfang besitzen. Der Beginn des Programmbetriebs bestand im Anfang des Fernsehens zumeist aus Versuchssendungen, oft auch aus dem Senden einzelner Signale, dann einzelner Bilder und schließlich einzelner Sendungen. Eindeutige Programmanfänge sind deshalb oft schwer auszumachen. Mit dem entwickelten Fernsehen ist der Beginn eines Programms in der Regel sehr genau zu bestimmen, weil die erteilte Sendelizenz in der Regel ein bestimmtes Datum setzt. Nicht immer aber wird ein Programmbeginn in der Öffentlichkeit gebührend beachtet, so dass seine Rekonstruktion durch die Programmgeschichtsschreibung auch Probleme aufwerfen kann. Bestand über lange Zeit die unausgesprochene Vorstellung, dass Rundfunkprogramme der Nachkriegszeit nicht begrenzt, sondern auf Dauer hin ausgestrahlt werden, so hat die Rundfunkgeschichte gezeigt, dass Programme auch ein Ende finden können. Die Programmgeschichte des privatrechtlichen deutschen Fernsehens brachte eine Vielzahl kurzlebiger kleiner Programme hervor, und auch das Ende der DDR war mit der Einstellung von Radio- wie Fernsehprogrammen verbunden. Mit der Durchsetzung des Marktparadigmas im deutschen Rundfunk ist die Begrenztheit von Programmen ein vertrauter Faktor. Für die Programmgeschichtsschreibung sind also Anfang und Ende von Programmen genau zu untersuchen, ebenso die Kontinuität eines Programms.

Die zeitliche Ausdehnung eines Programms innerhalb eines Tages sowie innerhalb einer Woche und eines Jahres ist ebenfalls von Bedeutung. In der Anfangszeit der Rundfunkmedien beschränkte sich die Programmausstrahlung zumeist auf wenige Stunden am Tage, seine Ausdehnung im Verlauf eines Tages war dabei im historischen Prozess fast zwangsläufig und das Ende der Ausdehnung bei 24 Stunden Programm pro Tag erreicht. Im deutschen Fernsehen wurde dieser Zustand erst Ende der 1980er-Jahre erreicht. Strebt ein Sender eine weitere Angebots-

[27] Vgl. Pleyer, Peter: *Deutscher Nachkriegsfilm 1945-1948.* Münster 1968. Sowie: Osterland, Martin: *Gesellschafisbilder in Filmen. Eine soziologische Untersuchung des Filmangebots der Jahre 1949 bis 1964.* Stuttgart 1970.

[28] Vgl. Koebner, Thomas: *Das Fernsehspiel – Themen und Motive.* In: Rüden, Peter von (Hrsg.): *Das Fernsehspiel.* München 1975, S. 20-65.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 18

ausweitung an, müssen zusätzliche Programme eröffnet werden.

Die tägliche Ausstrahlung eines Programms war in den Anfängen der Rundfunkmedien durchaus nicht selbstverständlich. Oft wurde sonntags z.B. kein Programm gesendet, gelegentlich auch nicht an bestimmten Werktagen. Ist von der „Regelmäßigkeit" eines Programmbetriebs die Rede, ist damit die tägliche Ausstrahlung gemeint. Auch die Programmausstrahlung über das ganze Jahr hinweg ist am Anfang nicht selbstverständlich, so legten z.B. die Dritten Fernsehprogramme in den 1960er-Jahren regelmäßig eine längere Sommerpause ein, nicht zuletzt weil sie sich in ihrer Kulturorientierung an dem Theaterbetrieb mit dessen „Spielzeiten" anlehnten.
In seiner zeitlichen Dimensionierung kennt das Rundfunkprogramm die Tendenz zur zeitlich unbeschränkten Ausstrahlung. Darin unterscheiden sich die Rundfunkmedien auch von den Veranstaltungsmedien, wie sie Theater und Kino darstellen. Diese zeitliche Unbeschränktheit wurde zum Gebrauchsversprechen des Rundfunks, der damit einen permanenten Kontakt der Nutzer zur Welt anbot.

In der Binnenstrukturierung der Angebotsabfolgen lassen sich historisch unterschiedliche Präsentationsmuster feststellen:

Da ist das von den in ihrem Umfang zeitlich begrenzten Veranstaltungsmedien kommende Modell, ein Programm nach bestimmten dramaturgischen Regeln zu gestalten. Das Programm wird in seiner Zusammengesetztheit aus verschiedenen Sendungen wiederum als eine Einheit aufgefasst. Die Einheit bedarf einer besonderen Eröffnung, soll einen Höhepunkt besitzen und schließlich auch einen Schluss im „Programmausklang". Eine solche Programmvorstellung wurde vor allem in der Anfangszeit des Fernsehens formuliert[29] und wird als ein *konzentrisches Programmmodell* verstanden. In der Regel steht dabei eine größere Sendung im Mittelpunkt eines Programmabends, um die sich die anderen Sendungen gruppieren sollten. Spätestens mit der zeitlichen Ausdehnung des Programms über den Abend hinaus, erwies sich ein solches Programmmodell jedoch als obsolet, weil eine „Hauptsendung" nicht mehr eindeutig zu benennen war. Eine Variante davon entstand in den 1980er-Jahren: die „Blockbildung" mit Sendungen gleichen oder ähnlichen Inhalts (z.B. Krimis bei RTL oder SAT.1) an einem Abend. Auch der „Themenabend" bei Arte gehört z.B. zu einer solchen thematischen Blockbildung.

Das Gegenmodell bildete schon früh das Radio aus, indem es auf das *Prinzip des Wechsels* setzte: Danach sollten die Sendungen in ihrer Abfolge von Thema, Form und Präsentationsweise wechseln. Dieses Prinzip des Wechsels wurde auf das Fernsehen übertragen: So sollte einer politischen Dokumentation nicht eine weitere politische Sendung folgen, sondern z.B. ein Fernsehspiel, Unterhaltung oder Sport. Die Abkehr vom Prinzip „Hauptsendung" führte zum Prinzip „Zeitraster", dieses wiederum legte eine Standardisierung nahe, schließlich auch eine Linearisierung, das „Programmstripping", mit seinen regelmäßigen festen Sendezeiten, häufig zur halben oder vollen Stunde.

Solche Anordnungsformen sind in der Programmgeschichte nicht immer explizit formuliert worden, doch sind sie den verschiedenen Programmschemata eingeschrieben. Programmgeschichtsschreibung hat solche Strukturmuster und ihre Veränderungen herauszuarbeiten. Mit der zeitlichen Strukturierung der Angebote ergab sich auch eine Rhythmisierung der Angebote und damit eine Auswirkung auf die Verankerung des Programms im Zuschaueralltag.

In den 1980er- und 1990er-Jahren hat für die Anordnungsformen die Wiederholung von Sendungen an Bedeutung gewonnen. In den Anfängen des Fernsehens galten Wiederholungen als Notlösung innerhalb eines sich seiner Aktualität rühmenden Mediums. Mit den privatrechtlichen Programmen wurde die Wiederholung zu einem neuen strukturierenden Prinzip, weil nur so die umfangreichen neuen „Programmflächen" zu füllen waren. In den digitalen Programmen führte der Ausbau des Wiederholens zu neuen Strukturmustern.

6. Verbindungen im Programm

Dass das Programm mehr ist als die Summe seiner Teile, ist seit den Anfängen der Programmgeschichtsforschung eine Selbstverständlichkeit. Diese Auffassung bedeutet zunächst, dass durch das im Programm hergestellte Nebeneinander verschiedener Angebote ganz zwangs-

[29] Vgl. Eckert, Gerhard: *Die Kunst des Fernsehens.* Emsdetten 1953.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 19

läufig aus diesen Teilen etwas Anderes entsteht, weil sich in der Wahrnehmung der Zuschauer die einzelnen Sendungen gegenseitig beeinflussen.
Das Programm wird damit als ein dialogisches System verstanden. Die Dialogizität stellt die Beziehungen zwischen den Bestandteilen des Programms dar. „Programm" als ein Zusammenhang von unterschiedlichen Korrespondenzen meint, dass zwischen den einzelnen Werken unterschiedliche Referenzbeziehungen bestehen. Gemeint sind damit Sendungen die z.B. auf andere Sendungen „antworten" oder Entwicklungen andeuten, vorwegnehmen oder herausfordern. Von einem Funktionsmodell spricht Joan Kristin Bleicher, wenn sie den Zusammenhang der Programmgattungen und -genres mit den jeweiligen älteren Angebotsformen außerhalb des betreffenden Mediums untersucht.[30]

Ein besonderer Aspekt dieser Dialogizität besteht z.B. im Spiel mit der Geschichtlichkeit selbst. In den Programmen sind in der Regel nicht nur aktuelle Produktionen zu finden, sondern auch vorproduzierte, d.h. auf einem Träger fixierte und damit gespeicherte Produktionen, die aus unterschiedlichen zeitlichen Kontexten kommend, nun im Programm nebeneinander präsentiert werden können. So kann einer aktuellen Nachrichtensendung im Fernsehen ein Stummfilm des Jahres 1913 folgen, danach eine Unterhaltungssendung, die vor einem Vierteljahr aufgezeichnet worden ist, danach eine Live-Übertragung aus einem Fußballstadion mit einer an-schließenden Dokumentation aus den 1960er-Jahren usf.. Programme können also auch eine Art imaginäre Dokumentation der audiovisuellen Darstellung von Vergangenheit und Gegenwart sein, können sich als eine Art „imaginäres Museum" erweisen, das diese Zeitdifferenzen der Entstehung durch die Gegenwärtigkeit des jeweils Gesendeten scheinbar aufhebt.[31] Allein durch die Anordnungen derartiger Sendungen können im Programm Zusammenhänge hergestellt und damit Bedeutungen vermittelt werden, die in den einzelnen Sendungen selbst nicht angelegt sind.

Eine besondere Art dieser Dialogizität besteht im Spiel mit der Geschichtlichkeit selbst. In den Programmen sind in der Regel nicht nur aktuelle Produktionen zu finden, die aus unterschiedlichen zeitlichen Kontexten kommen.

Dialogizität als System von Korrespondenzen kann auch zwischen den in den Programmen angesprochenen und präsentierten Orten entstehen, so dass beim Publikum – gerade auch bei Live-Produktionen – der Eindruck von Teilhabe am Weltgeschehen, das sich an vielen Orten der Welt gleichzeitig ereignet, entstehen kann. Dadurch entsteht ein Weltbild, dessen historischer Wandel Gegenstand einer programmbezogenen Rundfunkgeschichtsschreibung sein muss.
Korrespondenzen zwischen den Programmteilen haben sich auch verstärkt in den 1980er- und 1990er-Jahren herausgebildet, die auf eine Vermischung der in den verschiedenen Programmgattungen und -genres inkorporierten Darstellungsmodi und Vermittlungskonventionen drängen. Vor allem die Durchsetzung von Gestaltungselementen, die als „unterhaltend" angesehen werden, hat sich verstärkt. Mischungen, die sich daraus ergeben, werden als *Infotainment* (Information und Unterhaltung) oder *Edutainment* (Bildung und Unterhaltung) bezeichnet, wobei deren Bedeutung für eine Veränderung der damit vermittelten Sachverhalte häufig überschätzt wird. Für die Programmgeschichte ist dieser Aspekt deshalb von Bedeutung, weil sich hier die Tendenz der Auflösung der einstigen Sortierung in Programmressorts und -sparten abzeichnet.

Im Rundfunk war die Vorstellung, durch das Programm einen Zusammenhalt und damit eine Kohärenz zwischen den verschiedenen Programmteilen herzustellen, frühzeitig vorhanden. Sie resultierte aus der Erfahrung der Hörfunkveranstalter, dass in dem Augenblick, in dem nichts gesagt, gespielt oder musiziert wird, das Programm für den Hörer zu existieren aufhörte. Der *horror vacui* drängt danach, ständig etwas zu sagen und zwischen den gestalteten Sendeeinheiten eine akustische Verbindung herzustellen, damit der Fluss des Programms nicht abreißt.

In den Anfängen der Rundfunkprogramme, insbesondere im Fernsehen, wurde deshalb nach dem Einspielen von Testbildern eine Verbindung durch Ansagen gesucht, die zwischen den einzel-

[30] Vgl. Bleicher, Joan Kristin: *Fernsehen als Mythos.* Opladen 1999.
[31] Vgl. Hickethier, Knut: *Das Programm als imaginäres Museum. Geschichte und Gegenwart im Kino und im Fernsehen.* In: *TheaterZeitSchrift*, H. 33 / 34 1993, S. 9-22.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 20

nen Sendungen vermittelten und sie zugleich voneinander abgrenzten.[32] Aus den An- und Absagen von Sendungen hat sich eine differenzierte Gestaltung dieser Verbindungselemente als „Scharniere" des Programms entwickelt.[33] Die Ansagen und Schrifttafeln der frühen Zeit sind heute weitgehend durch ein komplexes und in den Formen vielfältiges System von Trailer, Teasern und Appetizern ersetzt, die mit eigener Dramaturgie, Ausschnittbildern und zusätzlicher akustischer Gestaltung auftreten.[34] „Programmverbindungen" werden diese „Zwischentexte" häufig genannt, im Produktionsbereich der Sendeunternehmen firmiert diese Form der Programmpräsentation unter dem Etikett der *On-Air-Promotion*. Diese Trailer können auch als Kondensation der Programme und ihrer Sendungen, als eine Art „Mikrokosmos der Fernsehästhetik" angesehen werden.[35]

Hier besteht ein Übergang zu weiteren Elementen, die für die Kohärenz der Programme, für den *flow of broadcasting* sorgen. Mit der wachsenden Zahl von Programmen stellte sich die Wiedererkennbarkeit der Programme bzw. die Feststellung der Programmzugehörigkeit von Sendungen als ein Problem dar. Zur Programmgeschichte gehört deshalb auch der Bereich der einheitlichen Gestaltung eines Senderangebots durch Farben, Schriften, Präsentationsabfolgen, Trailergestaltung etc.

Mit dem aus der Öffentlichkeitsarbeit großer Industriekonzerne kommenden Begriff des „Corporate Design" wird diese einheitliche Gestaltung gefasst, die wiederum, auf eine einheitliche „Corporate Identity" verweisen soll.[36] Erschienen Corporate Design und Corporate Identity zunächst als Ausdruck einer Modernität der Angebotsgestaltung im Programmwettbewerb, so zeigt sich heute, dass auch diese über eine Geschichte verfügen, d.h. sich hier historische Entwicklungen ausmachen lassen: Von Relaunch zu Relaunch der Präsentation verändert sich das Erscheinungsbild des Programms und schreibt damit dessen Geschichte mit, denn die Phasen der Programmpräsentation lassen sich wiederum mit den ästhetischen Trends einer Zeit in Verbindung setzen. Solche Programmverbindungen sind in der Vergangenheit jedoch nur selten archiviert worden, deswegen stellt sich hier eine programmgeschichtlich dringende Aufgabe.

7. Weltvermittlung oder bunte Bilderwelt

Die Rundfunkprogramme haben wesentlich zur Ausgestaltung des Programms als kultureller Erscheinungs- und Präsentationsform der Moderne beigetragen. Hier erst – und mit zunehmender Weiterentwicklung der technischen Medien bis hin zum Netzmedium Internet – erfüllte sich scheinbar das Vorhaben, in den Medien die Welt in ihrer Gesamtheit abzubilden, sie zu vermitteln, ja sie neu zu erfinden. Das *theatrum mundi* von dem schon das Theater sprach, verkörperte sich vor allem in den Programmen mit ihrer wachsenden Vielfältigkeit und Differenziertheit. Das Fernsehen beispielsweise verstand sich in seiner Anfangszeit explizit als „Fenster zur Welt". Als weiterer Schritt ist das Surfen durch die Internetprogramme heute vielen ganz selbstverständlich als ein „Mit-der-Welt-Verbundensein".

Die Rundfunkprogramme haben wesentlich zur Ausgestaltung des Programms als kultureller Erscheinungs- und Präsentationsform der Moderne beigetragen

Programmgeschichte versteht sich als eine Mediengeschichte, als „Gedächtnis" für die ungeheure Vielfalt der medialen Erscheinungsweisen. Die übergroßen Mengen an Themen, Inhalten, Formen und deren Darstellungen werden durch das „Programmmedium Fernsehen" gesellschaftlich immer wieder in Erinnerung gerufen. Es ist damit Teil einer umfassenderen Medienkulturgeschichte. In den programmgeschichtlichen Arbei-

[32] Vgl. Bleicher, Joan Kristin: *Geschichte, Formen und Funktionen der Fernsehansage.* In: Hickethier, Knut / Bleicher, Joan Kristin (Hrsg.): *Trailer, Teaser, Appetizer. Zu Ästhetik und Design der Programmverbindungen im Fernsehen.* Hamburg 1997, S. 187-216.

[33] Vgl. Müller, Eggo: P*rogrammverbindungen: Gebrauchsanweisungen des Fernsehens im Fernsehen.* In: Heller, Heinz-B. / Felix, Jürgen (Hrsg.): *Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium.* Bd. 3, Münster 1992.

[34] Vgl. Hickethier, Knut / Bleicher, Joan: *Trailer, Teaser, Appetizer. Programmverbindungen im Fernsehen.* (hrsg. zus. m. Joan Bleicher) Hamburg 1997.

[35] Vgl. Bleicher, Joan Kristin: *Autopromotion. Trailer als Mikrokosmen der Fernsehästhetik.* In: *Kirche und Rundfunk,* Nr. 31 v. 23.4.1994, S. 3-6.

[36] Vgl. König, Aaron: *Globos bunte Kleider. Einsichten ins Fernsehdesign am Beispiel Hans Donner / TV Globo Brasilien.* München 1992.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 21

ten wird die Verbindung zur allgemeinen Mediengeschichte häufig über das Modell des Dispositivs gesucht, wobei dieses zunächst für das Kino entwickelte Modell[37] auch auf das Fernsehen[38] und auf das Radio[39] übertragen wurde. Es liegt nahe, dies auch auf andere Medien insbesondere auf Erscheinungsformen im Internet auszuweiten.

Knut HICKETHIER (1945)
Seit 1994 Prof. für Medienwissenschaft an der Universität Hamburg. 1990 bis 1994 Vertretungsprofessur in Marburg, 1989 bis 1994 Mitarbeit im SFB 240 Bildschirmmedien. Veröffentlichungen zur Medientheorie, -geschichte und -analyse. Aktuelle Publikationen: 2007: Film- und Fernsehanalyse (4. erw. Aufl.); 2007 (zus. m. Katja Schumann, hrsg.): Die schönen und die nützlichen Künste; 2006: Hrsg.: Komiker, Komödianten, Komödienspieler. Schauspielkunst im Film; 2005: Hrsg.: Filmgenres: Kriminalfilm; 2003: Einführung in die Medienwissenschaft; 1998: Geschichte des deutschen Fernsehens; 1994: Geschichte der Fernsehkritik.

[37] Vgl. Paech, Joachim: *Überlegungen zum Dispositiv als Theorie medialer Topik*. In: *Medienwissenschaft*, H. 4, 1997, S. 400-420.

[38] Vgl. Elsner, Monika / Müller, Thomas / Spangenberg, Peter M.: *Die Entstehung des Dispositivs Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger Jahre*. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): *Institution, Technik und Programm*. München 1993. S. 67-134. (Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland Bd. 1), S. 31-68. Sowie: Hickethier, Knut : *Programmgeschichte als Aufgabe. Zu einigen methodischen Problemen der Mediengeschichtsschreibung*. In: *medien&zeit*, 4 / 1986, S. 4-12.

[39] Vgl. Lenk, Carsten: *Die Erscheinung des Rundfunks. Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923-1932*. Opladen 1997.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 22

Nach dem Fernsehen.[1] Fernsehgeschichte(n) im 21. Jahrhundert

vergleichend, transmedial, kritisch / situiert, global

Monika Bernold

Nichts ist weniger sicher, als dass es eines Tages eine Geschichte des Fernsehens geben wird"[2], schrieb der französische Filmwissenschafter Serge Daney 1987 und verwies damit auf die grundsätzliche Schwierigkeit, die mit dem Fernsehen als schwer eingrenzbarem Forschungsgegenstand verbunden ist. Judith Keilbach spricht in diesem Zusammenhang von dem Fehlen einer „autorisierten Gegenstandsdefinition", die das „Fehlen einer autorisierten Geschichtsdefinition" des Fernsehens begründe.[3] Anders als das Kino hat das Fernsehen keine „Werke" und „Autoren bzw. Autorinnen" hervorgebracht, sondern Programme und Formate, einen Fluss von Bildern, der wesentlich schwieriger in traditionelle Formen der Historisierung integrierbar ist. Fernsehen funktioniere, so Serge Daney, als „Sklave reiner Gegenwart" und es sei daher nicht verwunderlich, dass es weder seine Geschichte noch seine Historiker hervorgebracht habe.[4]

Diesem Befund zum Trotz wurden in den letzten Jahrzehnten in vielen Ländern umfangreiche Historiographien des Fernsehens finanziert und daher auch verfasst. In der Bundesrepublik Deutschland etwa hat der sogenannte *Sonderforschungsbereich Bildschirmmedien* vor mehr als 20 Jahren einen breiten Impuls zur Erforschung verschiedenster Aspekte des Fernsehens gesetzt.[5] In Österreich gab es in diesem Ausmaß kein vergleichbares Forschungs- bzw. Förderszenario, mit einigen Ausnahmen, beispielsweise der vom ORF selbst initiierten Reihen und Publikationen zur Fernsehgeschichte 1979 / 1980 und 1974-1985.[6] Es fehlen hierzulande insbesondere seit den 1980er-Jahren im breiten Rahmen angelegte Forschungsförderprogramme und Studien. Eine großflächig und systematisch analysierte Programmgeschichte bzw. Institutionengeschichte des Österreichischen Fernsehens existiert daher bis heute nicht.[7]

2005 öffnete der ORF erstmalig in größerem Umfang sein *Historisches Archiv* für freie ForscherInnen und kooperierte mit dem *Filmarchiv Austria* und der Historikerin Sylvia Szely für den überaus interessanten und profunden Sammelband *Spiele und Wirklichkeiten. Rund um 50 Jahre Fernsehspiel und Fernsehfilm in Österreich.*[8] Dieser Band enthält u. a. das erste Verzeichnis fiktionaler Fernsehspiele und Fernsehfilme des ORF von 1955-2005. Darin finden sich eine erhellende Längsschnittanalyse des Filmwissenschaftlers Drehli Robnik zu den Vergangenheitsnarrativen der österreichischen Fernsehfilmproduktion zum Nationalsozialismus oder eine der bisher seltenen Auseinandersetzungen mit historischen Repräsentationen des Themas „Migration" im ORF durch die Historikerinnen Reneé Winter und Vida Bakondy.[9] Der Sammelband wurde im Zuge

[1] Der Titel dieses Aufsatzes ist von dem Titel des Sammelbandes Television after Television inspiriert: Spigel, Lynn / Olsson, Jan (Hrsg.): *Television after Television. Essays on a medium in transition.* Durham 2004.

[2] Daney, Serge: *Das Fernsehen und sein Schatten (1987) in: ders. Von der Welt ins Bild. Augenzeugenberichte eines Cinephilen.* Hrsg. v. Christa Blümlinger, Berlin 2000, S. 192.

[3] Keilbach, Judith: *Die vielen Geschichten des Fernsehens. Über einen heterogenen Gegenstand und seine Historisierung.* In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 14, 1 / 2005, S. 29-41, S. 33.

[4] Daney, *Das Fernsehen und sein Schatten*, S. 194.

[5] Zu den umfangreichen fernsehhistorischen Arbeiten vor 2000 vgl. die Forschungsberichte von Fickers, Keilbach und Bleicher in Anmerkung 11.

[6] In der 28 Bände umfassenden und vom ORF herausgegebenen Reihe Berichte zur Medienforschung erschienen 1979 / 80 zwar nachhaltig relevante Arbeiten wie jene von Dieter Stiefel zur Wirtschaftsgeschichte des Fernsehens oder die Studie von Gerhard Bonelli, die eine frühe Adaption von Raymond Williams Cultural Studies Ansatz im österreichischen Kontext darstellt, diese fanden aber in den 1990er-Jahren keine Fortsetzung und Vertiefung: Stiefel, Dieter: *Wirtschaftsgeschichte des Fernsehens in Österreich.* Wien 1980. (=*Berichte zur Medienforschung* 25); Bonelli, Gerhard: *Technologie und Gesellschaft am Beispiel des Fernsehens.* (=Berichte zur Medienforschung 2) Wien 1980; Andics, Hellmuth / Ergert, Viktor / Kriechbaumer, Robert (Hrsg.): *50 Jahre Rundfunk in Österreich.* (4 Bd. 1924-1974) Salzburg 1974-1985.

[7] Zu einem Überblick über fernsehhistoriographische Arbeiten in Österreich vor 2000 vgl.: Bernold, Monika: *Archäologien des frühen Fernsehens.* (Diss. Phil.) Wien 1987. (u. a.: Steinmaurer, Thomas: *Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs. Die Geschichte der televisuellen Disposition. Fernsehempfang im Spannungsfeld von Mobilisierung und Privatisierung.* Salzburg 1996. Pensold, Wolfgang: *Die Welt aus erster Hand. Als das Fernsehen nach Ottakring kam.* Wien 1999.)

[8] Szely, Sylvia (Hrsg.): S*piele und Wirklichkeiten. Rund um 50 Jahre Fernsehspiel und Fernsehfilm in Österreich.* Wien 2005.

[9] Robnik, Drehli: *Was (in) Wahrheit war. Inszenierungen nationalsozialistischer Vergangenheit in österreichischen*

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 23

des 50-jährigen Jubiläums des Fernsehstarts in Österreich im Jahre 2005 realisiert. Demgegenüber dominieren in der aktuellen Geschichtsschreibung zum ORF populäre Erinnerungsnarrative der Fernsehmacher selbst, so wie sie insbesondere in den frühen Fernsehjahren verbreitet waren.[10]
Im deutschsprachigen Raum insgesamt ist Fernsehgeschichte vergleichsweise kein reines Desiderat mehr, es gibt sie in sehr vielen verschiedenen Ausprägungen, nostalgisch und als Erfolgsgeschichte, warenförmig und im Fernsehen selbst, als Technik- und Institutionengeschichte, als Programm- und Genregeschichte etc.

Seit dem Jahr 2000 erschienen in deutschsprachigen wissenschaftlichen Fachzeitschriften unterschiedlicher Disziplinen mehrere Schwerpunkthefte zum Thema „Fernsehgeschichtsschreibung", in denen unter anderem die ersten Ordnungsversuche und Periodisierungen der Geschichte der Fernsehgeschichtsschreibung selbst vorgelegt wurden.[11] Auch die hier vorliegende Fachzeitschrift *medien&zeit* hat versucht, durch einige Themenhefte[12] den Fokus auf eine Auseinandersetzung mit diesem Forschungsfeld zu legen. In der Zeit nach dem (klassischen) Fernsehen, also zu einer Zeit radikaler Transformationen dessen, wie Fernsehen unter den Bedingungen zunehmender Medien-Konvergenz produziert und rezipiert wird, bekommt, so die These der Verfasserin, das Interesse an seiner wissenschaftlichen, aber auch populären Historisierung wieder vermehrt Konjunktur.

Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, diese aktuellen historischen und historiografischen Perspektiven auf das Fernsehen zu klassifizieren bzw. zu systematisieren. (z.B. nach dominanten Forschungsgegenständen, Periodisierungsmodellen, Medienbegriffen etc). Die Verfasserin wird für diesen Beitrag drei ausgewählte Zugänge und Perspektiven aktueller Fernsehhistoriographien identifizieren, die symptomatisch für gegenwärtige und interessant für zukünftige Forschungen zu sein scheinen:[13].

1) vergleichende und transferhistorische Perspektiven

2) transmediale und transdisziplinäre Herangehensweisen

3) kritisch-situierte, globale und postkoloniale Historisierungen des Fernsehens.

Diese drei Tendenzen überschneiden sich in verschiedenen Fernsehhistoriografien, sind gleichzeitig wirksam, oder aber kennzeichnen auch differente Zugangsweisen.

Bis vor wenigen Jahren konzentrierten sich nahezu alle Historiografien des Fernsehens – sei es auf der institutionellen, auf der Programm- und auch der RezipientInnenseite – auf nationale Studien.

Vergleichende, transferhistorische Perspektiven

Bis vor wenigen Jahren konzentrierten sich nahezu alle Historiografien des Fernsehens – sei es auf der institutionellen, auf der Programm- und auch der RezipientInnenseite – auf nationale Studien[14]. Dies ergab sich zum einen aus der nationalstaatlichen Organisationsform der meisten öffentlich-rechtlichen Sender und andererseits aus den durch das nationale Paradigma geprägten Forschungslandschaften selbst. Dynamiken der Erosion haben die nationalstaatliche Dominanz in der Ausprägung der jeweiligen historischen Medienkonstellationen ebenso verändert wie den wissenschaftlichen Blick auf diese.

Fernsehfilmen 1970-2005. In: Szely, *Spiele und Wirklichkeiten.* S. 71-103; Bakondy, Vida / Winter, Reneé: *Thematisierungen von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre.* Szely, *Spiele und Wirklichkeiten*, S. 165-185.

10 Podgorski, Thaddäus: *Die große Illusion. Erinnerungen an 50 Jahre mit dem Fernsehen.* Wien 2005. Tozzer, Kurt / Majnaric, Martin: *Achtung Sendung: Höhepunkte, Stars und exklusive Bilder aus 50 Jahren Fernsehen.* Wien 2005.

11 Vgl. dazu Bernold, Monika / Szely, Sylvia (Hrsg.): *TeleVisionen. Historiographien des Fernsehens.* ÖZG 12, 2001 / 4; Bleicher, Joan Kristin (Hrsg.): *Fernsehgeschichte. Modelle – Theorien – Projekte.* (Hamburger Hefte Zur Medienkultur 2). Hamburg 2003; Keilbach, Judith (u. a.) (Hrsg.): *Fernsehhistoriographie. Geschichte(n) des Fernsehens. montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 14, 1 / 2005, vgl. auch. Engell, Lorenz: *Schwierigkeiten der Fernsehgeschichte. In:* ders. *Ausfahrt nach Babylon. Essais und Vorträge zur Kritik der Medienkultur.* Weimar 2000, S. 89-107; Fickers, Andreas: *Nationale Traditionen und internationale Trends in der Fernsehgeschichtsschreibung. Eine historiographische Skizze.* In: *montage/av.* 14, 1 / 2005, S. 7-29

12 Vgl.: *medien&zeit* Heft 3 / 1998, Heft 2 / 1999, Heft 4 / 2000 und 3 / 2005.

13 Der Schwerpunkt meiner Blickrichtung liegt im deutschsprachigen Bereich, ich werde allerdings kursorisch auch auf ausgewählte anglo-amerikanische Arbeiten verweisen.

14 Vgl. für Österreich: Bernold, Monika: „*Der Medienlipizzaner.*" *Fernsehen in Österreich nach 1955.* In: *medien&zeit*, H. 4 / 2000, S. 47-52.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 24

Im Fall des Fernsehens haben Kabel- und Satellitenfernsehen einerseits, die aktuellen Transformationen im Kontext von Konvergenz und Digitalisierung andererseits die nationale Kodierung des Fernsehens in Bewegung gebracht. Die (auch forschungspolitische) Nachfrage nach einem, auf der symbolischen Ebene geeinigten Raum Europa schaffte gleichzeitig forschungspolitische Rahmenbedingungen für einen aktuellen Trend auch in der deutschsprachigen Forschungslandschaft, die nationalen Beschränkungen der Forschungsperspektiven auf das Fernsehen zu überwinden und sowohl historisch vergleichende wie auch transnationale Fragestellungen und Methoden an die Fernsehgeschichte anzulegen.

2005 legte der an der Universität Maastricht lehrende Historiker Andreas Fickers einen sehr detaillierten und umfassenden Forschungsbericht zu internationalen Trends und nationalen Tradierungen in der Fernsehgeschichtsschreibung vor, den er als topographische und vergleichende Darstellung anlegte. Fickers entwickelt darin eine ländervergleichende, viergliedrige Periodisierung der Fernsehgeschichtsschreibung. Demnach stand zu Beginn der Fernsehgeschichtsschreibung eine Periode der populärwissenschaftlichen Ego-Historie, es folgte eine institutionengeschichtlich orientierte Periode sowie ein Periode der Formierung eines audiovisuellen, historischen Bewusstseins. Die vierte und bisher letzte Phase sei durch die zunehmende Diversifikation der Forschungsperspektiven gekennzeichnet. Fickers plädiert vor dem Hintergrund dieses Periodisierungsmodells für eine vergleichende und intermedial angelegte „europäische" Fernsehgeschichte und legitimiert diesen Zugang mit einem „allgemeinhistorischem Interesse für die europäische Einigungsgeschichte nach 1945".[15]

Dieser historiographische Ansatz steht jenem der „experimentellen Fernsehgeschichte"[16], wie Judith Keilbach und Mathias Thiele ihn zuletzt programmatisch formulierten, insofern entgegen, als es diesem nicht so sehr um eine Verwerfung nationaler Fernsehgeschichten zugunsten transnationaler und vergleichender Perspektiven geht, als vielmehr um die Frage, welche Bedeutung dem Fernsehen für die Konstruktion des Nationalen – oder auch, so möchte die Verfasserin ergänzen, für die Vorstellungen von Inter- und Transnationalität - zukommt.[17]

Europa als gemeinsamen symbolischen Raum durch die Initiierung eines gemeinsamen Bildgedächtnisraums zu stärken, ist demgegenüber das (forschungs)politische und damit strategische Ziel einer ganz explizit am Konzept der vergleichenden Perspektive orientierten Fernsehhistoriographie. 2008 erscheint ein von Jonathan Bignell und Andreas Fickers herausgegebener Sammelband unter dem Titel *A European Television History.*[18] Dieses Projekt einer europäischen Fernsehgeschichte stellt den Anspruch, erstmals über die additive Aneinanderreihung und Versammlung nationaler Fernsehgeschichten hinauszugehen, und repräsentiert damit eine vergleichend wie auch transfergeschichtlich angelegte Darstellung. Während in nationalen Vergleichen die Vergleichseinheiten – also etwa spezifische Formate oder Genres – auf Unterschiede und Ähnlichkeiten befragt werden, scheint dies aus transferhistorischer Sicht zu mechanisch und zu wenig dynamisch zu sein. Die Untersuchung grenzüberschreitender und wechselseitiger, oft asymmetrischer Beziehungen in der Produktion, den Programmen und Rezeptionen von Fernsehbildern ist daher für transferhistorische und transnationale Perspektiven der Fernsehhistoriographie wegweisend.

Die Untersuchung grenzüberschreitender und wechselseitiger, oft asymmetrischer Beziehungen in der Produktion, den Programmen und Rezeptionen von Fernsehbildern sind daher für transferhistorische und transnationale Perspektiven der Fernsehhistoriographie wegweisend.

Der nicht nur in diesem Sinne innovative Sammelband zur Europäischen Fernsehgeschichte entstand im Umfeld des großangelegten, von der

[15] Fickers, *Nationale Traditionen und internationale Trends in der Fernsehgeschichtsschreibung*, S. 21.

[16] Vgl. Keilbach, Judith / Thiele, Mathias: *Für eine experimentelle Fernsehgeschichte.* In: Bleicher, *Fernsehgeschichte.* S. 59-75.

[17] Keilbach / Thiele: *Für eine experimentelle Fernsehgeschichte,* S.67.

[18] Fickers, Andreas / Bignell, Jonathan (Hrsg.) *European Television History.* (in Druck, voraussichtl. 2008); Fickers, Andreas / de Leeuw, Sonja: *'Creating Access to Europe's Television Heritage'. Video Active. Ein Projektbericht* . In: *Rundfunk & Geschichte* 2007 S. 3-4, S.44-51.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:42 Uhr Seite 25

Europäischen Kommission im Rahmen des *eContentplus* Programms geförderten Projekts *Video Active*, das darauf abzielt, fernsehhistorisches Material als „Bestandteil des europäischen Kulturerbes" online zugänglich zu machen. Technischer und juristischer Anspruch des Projekts ist es, ein Internet Portal zu realisieren, auf dem 10.000 Quellen zur europäischen Fernsehhistoriographie präsentiert werden.[19] Ein multilingualer Thesaurus soll als Grundlage der Initiation einer vergleichenden europäischen Fernsehgeschichte dienen. Auf dem Portal *Birth* sind die ersten Ergebnisse des Projekts bereits zu sehen.[20] Die Frage, inwieweit dieses Projekt einen kollektiven Gedächtnisraum unterstützt, in dem historische Erkenntnis in einem transnationalen Raum als widersprüchlich und vielfältig erfahrbar wird,[21] oder vielmehr einen Gedächtnisraum lanciert, in dem vorportionierte Videoclips hegemonialer Geschichtsbilder verfügbar gemacht werden, wird nicht zuletzt von der Qualität der Zusammenarbeit der Archive mit den beteiligten WissenschafterInnen abhängig sein.[22]

Transmediale und transdisziplinäre Perspektiven

Die Hamburger Medienwissenschafterin Joan Kristin Bleicher unterscheidet 2003 in der Einleitung zu der von ihr herausgegebenen Schwerpunktnummer *Fernsehgeschichte/n*[23] unterschiedliche Modelle der Fernsehgeschichte, die jeweils mit unterschiedlichen Mediengeschichtskonzeptionen verbunden sind. Frühe Fernsehgeschichten waren zumeist von evolutionären Mediengeschichtskonzepten geprägt, wonach jeweils neue Medien die vorhergehenden abgelöst hätten. In aktuellen Historiografien des Fernsehens hingegen dominieren medienhistorische Konzepte von Intermedialität und Medienverbund, die den vielfältigen Wechselwirkungen und Dynamiken verschiedener Medien Rechnung tragen. Der wertvolle Forschungsüberblick zu Fernsehgeschichte/n, den Bleicher dem von ihr herausgegebenen Sonderheft voranstellt, bleibt zwangsläufig disparat und fragmentarisch, wie sein Gegenstand selbst. Technikgeschichte und Institutionengeschichte stehen in diesem Ordnungsversuch neben Programmgeschichte und Programmgeschichte als Kulturgeschichte, Genregeschichten und Geschichte der Selbstreflexivität stehen neben der Fernsehgeschichte im Verhältnis zur Zeitgeschichte und zur Wahrnehmungsgeschichte. Die „Vergeblichkeit" einer historischen Gesamtbetrachtung in der Fernsehgeschichte ist denn auch ein Diktum der *experimentellen Fernsehgeschichte*, die Judith Keilbach / Mathias Thiele propagieren.[24] Eine Ordnung des Ganzen, das eine Fernsehgeschichte wäre bleibt, dies ist das grundlegende Postulat von Keilbach / Thiele eine unmögliche, ja, auch eine unsinnige Forderung.

Zwei Jahre später dokumentiert und propagiert Judith Keilbach auch als Mitherausgeberin der Schwerpunktnummer der film- und medienwissenschaftlichen Zeitschrift *montage/av* zur Fernsehgeschichte die Pluralität der Ansätze und Zugänge zur Fernsehgeschichtsschreibung.[25] Diese Pluralität sei, so Keilbach, nicht nur produktiv, sondern entspricht auch ganz grundlegend dem heterogenen und dynamischen Charakter ihres Gegenstandes, der nur in transdisziplinären Perspektiven erschließbar ist. Die Überschreitung disziplinärer und medialer Grenzen und methodischer Zuständigkeiten in der Arbeit an historiographischen Perspektiven auf das Fernsehen wird auch in einem der frühesten und bereits erwähnten Schwerpunkthefte zu Konzepten der Fernsehgeschichte, in der von Monika Bernold und Sylvia Szely herausgegebenen Schwerpunktnummer der *Österreichischen Zeit-*

[19] Fickers / de Leeuw, *Europe's Television Heitage,* S. 45.

[20] www.birth-of-tv.org

[21] Vgl. dazu Machart, Oliver: *Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung.* In: Gerbel, Christian / Lechner, Manfred / Lorenz, Dagmar u. a. (Hrsg.): *Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte" der Zweiten Republik.* Wien 2005, S. 21-50.

[22] Zu vereinzelten wissenschaftlichen Thematisierungen des „Archivs" als Voraussetzung wissenschaftlicher Forschungen vgl. u. a.: Pollert, Susanne: *Film und Fernseharchive: Bewahrung und Erschließung audiovisueller Quellen in der Bundesrepublik Deutschland.* Potsdam 1996; Öhner, Vrääth: *Wiedersehen macht Freude: Über Archivierung und Rekonstruktion von Fernsehprogrammen.* In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 12 / 4 (2001), S. 30-41; Hecht, Alexander: D*ie Audiovisuellen Quellen im Hilfswissenschaftlichen Kontext. Eine Einführung in die audiovisuelle Quellenkunde.* Wien 2005; Dusek, Peter: *Die Schatzgräber vom Küniglberg. Anmerkungen zur Geschichte der größten audiovisuellen Sammlung Österreichs im ORF.* In: *medien&zeit*, 3 / 2005, S. 4-11.

[23] Bleicher, Joan Kristin: *Teilbereiche der Fernsehgeschichte und ihre Beziehung zu Modellen der Mediengeschichte.* In: dies, *Fernsehgeschichte,* S. 3-23.

[24] Keilbach / Thiele, *Für eine experimentelle Fernsehgeschichte,* S. 59.

[25] Keilbach, Judith: *Die vielen Geschichten des Fernsehens. Über einen heterogenen Gegenstand und seine Historisierung.* In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 14, 1 / 2005, S. 29-41.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 26

s*chrift für Geschichtswissenschaften* artikuliert, ist hier im Sinne einer Verortung von Fernsehgeschichte in mediengeschichtlichen Modellen und Bezügen zu verstehen, so wie sie etwa auch Joan Kristin Bleicher skizziert oder wie Andreas Fickers sie im transmedialen und technikhistorischen Blick auf Radio- und Fernsehgeschichte an einem konkreten historischen Fallbeispiel perspektiviert.[26]

Transmediale Fernsehgeschichte kann, wie im Fall der inspirierenden und umfänglichen Arbeiten des Medienphilosophen Lorenz Engell auch als eine Form der Historisierung des Fernsehens gedacht werden, die die Historiographie durch das Medium Fernsehen selbst herausfordert und ermöglicht, neue Formen der transmedialen Historizität zu denken, die über die schriftlich-lineare Geschichtsschreibung hinausweisen.[27]

Kritisch-situierte, globale, postkoloniale Perspektiven

Die Reflexion und Thematisierung der jeweiligen Politiken der Speicherung und der Zugangsbedingungen zu den audiovisuellen Archiven ist eine der wesentlichen Dimensionen jener fernsehhistoriographischen Zugänge, die ich kritisch-situierte Perspektiven zur Fernsehgeschichte nennen möchte.
Die Analyse richtet sich dabei u. a. auf das Spannungsverhältnis der konkurrierenden gedächtnispolitischen Ökonomien von Universität einerseits und öffentlich-rechtlichen bzw. privaten Fernseh-Sendern andererseits. Kritisch-situierte Herangehensweisen an das Schreiben von Fernsehgeschichte reflektieren also die Situierung der jeweiligen institutionellen und erkenntnispolitischen Orte, von denen aus die Fragen an die Geschichte des Fernsehens formuliert werden.
Die Historisierung des Fernsehens wird dabei grundlegend mit der Frage nach gesellschaftlichen Machtkonstellationen verknüpft, die mit der Geschichte des Mediums Fernsehen immer auch ganz wesentlich verbunden gewesen ist. Eine solches Konzept kritisch-situierter Fernsehgeschichtsschreibung liegt dem von Monika Bernold 1997 gemeinsam mit Siegfried Mattl herausgegebenen Schwerpunktheft *TV-Time* ebenso zugrunde, wie dem gemeinsam mit Sylvia Szely herausgegebenen Schwerpunktheft der *Österreichischen Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, ÖZG aus dem Jahr 2001.[28] Mit Lynn Spigels und meinem eigenen Beitrag sind dort zum Beispiel Positionen feministischer Fernsehgeschichtsschreibung repräsentiert, in denen nach den historischen Formen der Bedeutungsherstellung von Geschlecht durch das Fernsehen gefragt wird.[29] Lynn Spigels Beitrag exemplifiziert auch einen transferhistorischen Zugang, der am Beispiel der televisuellen Diskurse zur Kunst im US-amerikanischen Fernsehen (weiße, bürgerliche) Frauen als historische Akteurinnen (Zuschauerinnen und Produzentinnen) dieser Diskurse sichtbar macht und die Deutungskämpfe rund um die Frage europäischer Modernismus versus amerikanische Konsumkultur in ihren nationalen, vergeschlechtlichenden und rassisierenden Kodierungen rekonstruiert. Kritisch-situierte Zugangsweisen repräsentieren auch die Forschungen Vrääth Öhners zum Verhältnis von Fernsehen, Gedächtnis und Archivpraxis oder William Uricchios Beitrag zur vergessenen Vergangenheit des frühen deutschen Fernsehens in eben diesem Heft, der eine höchst elaborierte Reflexion zur Selbst-Historisierung des Mediums darstellt.[30]

Hier einzuordnen sind schließlich auch jene Ansätze, die historische Perspektiven auf das Fernsehen mit globalgeschichtlichen Fragestellungen verbinden, wie sie insbesondere in dem von Lisa Parks und Kumar Shanti herausgegebenen Sammelband *Planet TV* repräsentiert sind.[31] Hierbei geht es nicht so sehr um identitätspolitische Konzepte einer universalen, globalen Fernsehgeschichte sondern um eine, von postkolonialen Theorien beeinflusste und kritisch-situierte Wissensproduktion, die die Differenzen, Ungleichzeitigkeiten und Widersprüche, aber

[26] Fickers, Andreas: *„Politique de la grandeur" versus „Made in Germany". Politische Kulturgeschichte der Technik am Beispiel der PAL-SECAM-Kontroverse.* München 2005, (Band 78 der Pariser Historischen Studien, hrsg. vom Deutschen Historischen Institut Paris).

[27] Vgl. Engell, Lorenz: *Historizität als Medien-Struktur.* In: Bleicher, *Fernsehgeschichte*, S. 23-35

[28] Bernold, Monika / Mattl, Siegfried (Hrsg.): *TV-Time. Konzepte zur Fernsehgeschichte. Zeitgeschichte* 1997, 7 / 8; Bernold, Monika / Szely, Sylvia (Hrsg.): *Tele Visionen. Historiographien des Fernsehens.* ÖZG 12, 2001 / 4.

[29] Bernold, Monika: *Fernsehen ist gestern. Medienhistorische Transformationen und televisuelles Dabeisein nach 1945.* In: ÖZG 12, 2001 / 4, S. 8-29; Spigel, Lynn: *High Culture in Low Places. Television and Modern Art, 1950-1970* ÖZG 12, 2001/4, S. 73-112.

[30] Öhner, *Wiedersehen macht Freude*, S. 30-41; Urrichio, William: *Reflections on a Forgotten Past. Early German Televisions as a History of Absences.* In: ÖZG 12, 2001 / 4, S. 42-59.

[31] Parks, Lisa / Shanti, Kumar (Hrsg.): *Planet TV. A global television reader.* New York / London 2003.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 27

auch die interdependenten Machtkonstellationen von Fernsehgeschichte(n) in unterschiedlichen Regionen in den Blick nimmt, die zunehmend von einer globalisierten Medienkultur/-ökonomie geprägt werden.

Die experimentelle Fernsehgeschichte ist ebenfalls als kritisch-situierte Herangehensweise zu charakterisieren. Auch wenn der Ansatz der experimentellen Fernsehgeschichte postkoloniale Theorien und globalhistorische Zugänge erst sehr bruchstückhaft berücksichtigt, sind seine diskursgeschichtlich orientierten Fragestellungen, die Fernsehen als eine dispositive Anordnung neben anderen Dispositiven der Normalisierung und Kontrolle erforschen, ganz grundlegend auf Perspektiven des Politischen bezogen.
In einer Phase nach dem klassischen Fernsehen, so viel ist sicher, werden kritisch-situierte, globale und postkoloniale Historiografien des Fernsehens umso dringlicher, als in dem Wechselspiel dominant normalistischer und dominant apokalyptischer medialer Geschichtsnarrative einer globalisierten Medienkultur die Sagbarkeit von konkreter und heterogener Geschichtlichkeit der Medien selbst zunehmend eingeebnet wird.[32]

Monika BERNOLD (1962)
Historikerin, Kultur- und Medienwissenschafterin in Wien. Derzeit Charlotte Bühler Habilitationsstipendiatin des FWF. Lehrbeauftragte am Institut für Zeitgeschichte und am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Visuelle Kultur- und Mediengeschichte. Film, Kinokulturen und Fernsehen in Österreich, feministische Theorie und Geschlechterforschung. Publikationen u. a.: Das Private Sehen. Fernsehfamilie Leitner, mediale Konsumkultur und nationale Identitätskonstruktionen in Österreich nach 1955. Münster 2007; SCREENWISE. Film, Fernsehen, Feminismus. (gem. m. Andrea Braidt u. Claudia Preschl) Marburg 2004; TeleVisionen. Historiografien des Fernsehens. Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 4, 2001 (gem. mit Sylvia Szely)

[32] Vgl. Link, Jürgen: *Medien und Krise. Oder: Kommt die Denormalisierung nicht auf Sendung?* In: Adelmann, Ralf u. a. (Hrsg.): *Ökonomien des Medialen. Tausch, Wert und Zirkulation in den Medien- und Kulturwissenschaften.* Bielefeld 2006, S. 229-247; vgl. Doane, Mary Ann: *Information, Crisis, Catastrophe.* In: Mellencamp, Patricia (Hrsg.): *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism.* Bloomington / London 1990, S. 222-40.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 28

Wege zur Analyse von Radio- und Fernsehwandel

Publizistische Programmierung von Rundfunkorganisationen

Edzard Schade

Wer die Entwicklung der Massenmedien Radio und Fernsehen oder der digitalen Online-Medien in historischer Perspektive nachzeichnen möchte, steht vor einer großen theoretischen und methodischen Herausforderung. Denn eine solche Geschichte muss sich systematisch mit der Programmproduktion bzw. mit der publizistischen Leistung dieser Medien auseinandersetzen, also auf die eine oder andere Weise eine Programmgeschichte schreiben. Und das ist grundsätzlich ein aufwändiges Unterfangen.

Wie eine solche Programmgeschichtsschreibung aussehen könnte, wurde im Laufe der letzten drei Jahrzehnte – besonders in Deutschland – rege debattiert.[1] Die in Deutschland formulierten Abhandlungen zur Konzeptualisierung der „Programmgeschichtsforschung" weisen bei aller Verschiedenheit eine folgenreiche Gemeinsamkeit auf: Sie betrachten den Forschungsgegenstand als hoch komplex.[2] Die Komplexität des Forschungsgegenstandes wird rasch ersichtlich, wenn man der vielfach rezipierten Auslegeordnung von Winfried Lerg (1982) folgt.[3] Der Medienhistoriker plädiert für eine integrale Darstellung der Programmgeschichte und für starke Bezüge zur Kommunikator- und Rezipientengeschichte. Dementsprechend müssten nicht nur die publizistischen Produkte selber, sondern auch die Faktoren Politik, Recht, Wirtschaft, Kultur und Technik in die Analyse systematisch miteinbezogen werden, da sie den publizistischen Produktionsprozess mehr oder weniger stark mitprägen würden.[4] Tatsächlich bezeichnet seither ein Großteil der Autorinnen und Autoren programmhistorischer Projekte einen interdisziplinären Forschungsansatz für unerlässlich, denn nur so könnten auch die Ergebnisse der anderen sozialwissenschaftlichen Fachgebiete (Sozialpsychologie, Soziologie, Politologie u. a.) sowie der Geschichts-, Kultur- und Sprachwissenschaften genutzt werden.[5]

Eine umfassende und interdisziplinäre Programmgeschichtsforschung ist jedoch alles andere als „niederschwellig", denn sie kann letztlich nur im Rahmen größerer Forschungsprogramme umgesetzt werden. Ein solches Großprojekt erweist sich gegenwärtig in der Schweiz angesichts der schwachen universitären Institutionalisierung der Mediengeschichte im Allgemeinen und der Rundfunkgeschichte im Speziellen kaum als gangbarer Weg. Die so wünschenswerte Intensivierung der Programmgeschichtsforschung dürfte hier nur gelingen, wenn viele kleinere und mittlere Projekte animiert und gefördert werden können. Auch auf diese Weise kann der For-

[1] Einen guten Überblick über die Debatte liefert: Marchal, Peter: *Kultur- und Programmgeschichte des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch.* Band I*: Grundlegung und Vorgeschichte.* München 2004, S. 13-53.

[2] Vgl. u. a. Lerg, Winfried B.: *„Mit der Tür ins Haus der Programmgeschichte."* In: S*tudienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen*, 3 / 1976, S. 29-31; Kutsch, Arnulf: *Die quantitative Sekundäranalyse als Methode der Programmgeschichte.* In: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen*, 3 / 1976, S. 17-20; Lerg, Winfried B.: *Programmgeschichte als Forschungsauftrag. Eine Bilanz und eine Begründung.* In: S*tudienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen*, 1 / 1982, S. 6-17; Weigend, Norbert: *Theoretische Anforderungen und Möglichkeiten in der Planung programmgeschichtlicher Forschung.* In: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen*, 3 / 1982, S. 132-143; Hickethier, Knut: *Gattungsgeschichte oder gattungsübergreifende Programmgeschichte? – Zu einigen Aspekten der Programmgeschichte des Fernsehens.* In: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen*, 3 / 1982, S. 144-155; Stuiber, Heinz-Werner: *Medien in Deutschland.* Band 2*: Rundfunk. Teil 2.* Konstanz 1998; Bleicher, Joan Kristin: *Programmgeschichte.* In: Schanze, Helmut (Hrsg.): *Metzler Lexikon Medientheorie – Medienwissenschaft: Ansätze – Personen – Grundbegriffe.* Stuttgart 2002, S. 490-518.; Steinmetz, Rüdiger / Stiehler, Hans-Jörg / Viehoff, Reinhold: *Das Fernsehprogramm der DDR als Forschungsproblem. Einleitende Bemerkungen.* In: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hrsg.): *Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968-1974.* Leipzig 2002, S. 13-16.

[3] Vgl. Lerg, *Programmgeschichte als Forschungsauftrag.*

[4] Vgl. Lerg, *Programmgeschichte als Forschungsauftrag*, S. 7-10.

[5] Vgl. u. a.: Hickethier, *Gattungsgeschichte oder gattungsübergreifende Programmgeschichte?*, S. 154; Weigend, *Theoretische Anforderungen und Möglichkeiten in der Planung programmgeschichtlicher Forschung,* S. 135; Projektgruppe Programmgeschichte (im Historischen Archiv der ARD): *Historische Programmdokumentation – ein Projekt des Deutschen Rundfunkarchivs. Überlegungen zur Erforschung der Weimarer Hörfunkprogramme.* In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 / 1984, S. 97-111; Stuiber, *Medien in Deutschland.* Band 2: Rundfunk. Teil 2, S. 1007; Bleicher, *Programmgeschichte*, S. 295.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 29

schungsstand schrittweise verbessert werden. Jedoch sollte die Vergleichbarkeit und Anschlussfähigkeit von Einzelstudien durch reflektierte methodische und theoretische Fundierung gesteigert werden. Der Beitrag will deshalb Anregungen zur methodischen und theoretischen Reflexion rundfunkhistorischer Studien liefern und am Beispiel von Organisationsanalysen verschiedene Wege aufzeigen, wie die publizistische Entwicklung von Rundfunkmedien nachgezeichnet werden kann.

Dazu wird in einem ersten Schritt die vorhandene Literatur zur publizistischen Programmierung bzw. Programmgeschichte von Rundfunkorganisationen nach den Aspekten der *Programmstrukturen bzw. -angebote, Programmplanung und Programmkontrolle* gegliedert und der Forschungsstand für die Schweiz kurz umrissen. Mit dem Begriff der publizistischen Programmierung wird unterstrichen, dass die Programmgeschichte zugleich auf die Sendungen – also die publizistischen Produkte – und die komplexen Entscheidungs- und Produktionsprozesse von bestimmten Organisationen verweist.[6] Die publizistische Angebotsstruktur – die effektiv verbreiteten Radio- oder Fernsehprogramme – wird in dieser Perspektive begreifbar als Endprodukt eines Programmierungsprozesses, den das Management mittels publizistischer Planung und Kontrolle zu gestalten versucht. Publizistischer Wandel bzw. Programmwandel verweist somit in dieser Perspektive immer auf Organisationswandel.

In einem zweiten Schritt werden vier Grundtypen von Organisationsanalysen skizziert. Dabei wird entsprechend dem Forschungsgegenstand idealtypisch zwischen Einzelfall- bzw. Vergleichsstudien und entsprechend der Anzahl gewählter Analyseperspektiven zwischen mono- bzw. multiperspektivischen Analysen unterschieden. Welches programmgeschichtliche Analysepotenzial Einzelfall- und Vergleichsstudien entwickeln können, wird abschließend beispielhaft aufgezeigt.

Programmgeschichte als Geschichte der publizistischen Programmierung: zum Forschungsstand in der Schweiz

Rundfunkprogramme bilden schon lange einen wichtigen Forschungsgegenstand, wie die – international betrachtet – insgesamt zahlreichen Studien belegen. Die Forschungsliteratur zur historischen Entwicklung publizistischer Radio- und Fernsehangebote lässt sich in *themenspezifische Studien und Überblicksdarstellungen* unterteilen. Der Fundus an themenspezifischen Studien zu einzelnen Sendungen oder Genres von bestimmten Rundfunkorganisationen kann als reichhaltig bezeichnet werden – auch für die Schweiz liegen einige Studien vor. Die Forschungsansätze variieren dabei stark, wobei neben publizistik- und medienwissenschaftlichen Fragestellungen vielfach auch sprach- und kulturwissenschaftliche oder technische u. a. Aspekte im Vordergrund stehen. Da diese Form von Programmanalysen keinen Gesamtblick auf das Programmprofil einer oder mehrerer Rundfunkorganisationen ermöglicht, wird hier auf diesen Bestand an programmhistorischer Literatur nicht näher eingegangen.

Ein stärkerer Bezug auf die Gesamtorganisation ist bei Überblicksdarstellungen zum Wandel der publizistischen Programmierung bzw. der Angebotsstrukturen einzelner oder mehrerer Rundfunkorganisationen zu erwarten. Etwas näher betrachtet, können die programmgeschichtlichen Überblicksdarstellungen unterteilt werden in *integrale Überblicksdarstellungen der Programmgeschichte* und in *Überblicksdarstellungen zur publizistischen Angebots- bzw. Programmstruktur.*

Integrale Überblicksdarstellungen der Programmgeschichte einzelner Rundfunkorganisationen stützen sich stark auf qualitative Dokumentenanalysen ab und beleuchten meist eine ganze Palette von Aspekten der Programmproduktion (publizistisches Profil, institutionelle Entwicklung, Technik u. a.). Integrale Überblicksdarstellungen der Programmgeschichte, in denen die Programmgeschichte umfassend und mit systematischen Bezügen zur Organisations-ent-wicklung untersucht wird, liegen für die Schweiz bislang nicht vor. Immerhin einen Schritt in diese Richtung geht das Projekt *Geschichte der SRG* in seinem zweiten Band, der die Anfänge des Fernsehzeitalters bis zur Liberalisierung des Rundfunkmarktes 1983 beleuchtet.[7] Ein Blick auf den internationalen Forschungsstand zeigt, dass die Versuche solcher Überblicksdarstellungen bis heute insgesamt spärlich geblie-

[6] Der Autor dieses Aufsatzes arbeitet gegenwärtig an einem vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung finanzierten Projekt mit dem Titel: *Die publizistische Programmierung der SRG SSR bei Radio und Fernsehen 1953 – 2005: Eine Langzeitanalyse der publizistischen Planung, Kontrolle und Angebotsstruktur.*

[7] Vgl. Mäusli, Theo / Steigmeier, Andreas (Hrsg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983.* Baden 2006.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 30

ben sind. In Deutschland ist die Programmgeschichte relativ gut erforscht, wie die zahlreichen Beispiele belegen.[8] Ein wichtiges Ergebnis solcher Studien stellen die darin entwickelten Periodisierungskonzepte dar, welche eine Gliederung der jeweiligen Programmgeschichte(n) in Zeitphasen erlauben.

Einen anderen Forschungsansatz verfolgen die Überblicksdarstellungen zur publizistischen Angebots- bzw. Programmstruktur. Studien dieses Typs analysieren die Struktur publizistischer Angebote primär mit Hilfe quantifizierender Methoden und liefern unterschiedliche programmstatistische Angaben. Sie gehen dabei vielfach nicht näher auf die organisatorische Entwicklung der untersuchten Rundfunkanbieter ein. Ein wichtiger Auftraggeber solcher Studien sind bis heute die Rundfunkorganisationen geblieben, die in den USA seit den 1930er-Jahren[9] und in Europa seit den 1960er-Jahren routinemäßige Programm- und Publikumsforschung durchführen lassen.[10] Dies erklärt weitgehend, weshalb dieser Typ von Programmanalyse insgesamt die größte Tradition und Reichhaltigkeit aufweist und rechtfertigt, die Forschungsentwicklung in diesem Bereich etwas ausführlicher darzustellen.

Der Beginn einer regen Programmforschungstätigkeit in der Schweiz durch die SRG fällt eben in die späten 1960er-Jahre.[11] Die Programmstrukturforschung der SRG liefert programmstatistische Informationen, die im Prozess der publizistischen Programmierung Verwendung finden. Programmstatistiken dienen insbesondere den nationalen Public-Service-Organisationen bis heute aber auch dazu, Rechenschaft über die Verwendung der Empfangsgebührengelder gegenüber der Öffentlichkeit und den Aufsichtsbehörden abzulegen.[12] Die gegen Ende der 1960er-Jahre zunehmend kontrovers geführten medienpolitischen Diskurse veranlassten aber auch weitere Akteure, die publizistischen Leistungen des Rundfunks näher untersuchen zu lassen: Privatwirtschaftliche Initianten für kommerzielles Privatfernsehen suchten Argumente gegen das Monopol des Public-Service-Rundfunks,[13] und um die politische Ausgewogenheit der aktuellen Informationssendungen entbrannten hitzige Debatten, in die sich neben der Politik auch Forscher mit Inhaltsanalysen einschalteten.[14]

Seit der Liberalisierung des Rundfunkmarktes und der Zulassung von privaten und kommerziellen Konkurrenzsendern in den 1980er-Jahren erlebt die Programmforschung in Europa einen weiteren Entwicklungsschub, sodass vermehrt umfangreiche und systematisch erhobene Daten-

[8] Vgl. u. a.: Kreuzer, Helmut / Schanze, Helmut (Hrsg.): Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland: *Perioden – Zäsuren – Epochen.* Heidelberg 1991; Bleicher, Joan Kristin: *Chronik zur Programmgeschichte des deutschen Fernsehens.* Berlin 1993; Hickethier, Knut (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Bd. 1: Institution, Technik und Programm: Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens.* München 1993 / 1994; Kreuzer, Helmut / Thomsen, Christian W. (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland* (5 Bände). München 1993 / 1994; Bleicher, Joan Kristin: *Programmprofile kommerzieller Anbieter seit 1984.* In: Dieselbe (Hrsg.): *Programmprofile kommerzieller Anbieter. Analysen zur Entwicklung von Fernsehsendern seit 1984.* Opladen 1997, S. 9-40; Hickethier, Knut: *Geschichte des deutschen Fernsehens.* Stuttgart 1998.

[9] Vgl. Lichty, Lawrence W. / Topping, Malachi C.: *American Broadcasting. A Source Book on History of Radio and Television.* New York 1975, S. 453ff.

[10] Zur Entwicklung der Programm- und Publikumsforschung vgl.: Eberhard, Fritz: *Der Rundfunkhörer und sein Programm. Ein Beitrag zur empirischen Sozialforschung.* Berlin-West 1962, S. 16-25; Steinmann, Matthias F.: *Publikum und Programm. Eine Darstellung der Publikumsforschung, ihrer Ergebnisse und Anwendungsmöglichkeiten bei der Programmgestaltung von Radio und Fernsehen unter besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Verhältnisse.* (= Communication publica, Bd. 3.) Bern 1975; Klingler, Walter / Roters, Gunnar / Zöllner, Oliver (Hrsg.): *Fernsehforschung in Deutschland. Themen – Akteure – Methoden.* Teilbände 1 & 2. (= Südwestrundfunk-Schriftenreihe: Medienforschung, Bd. 1). Baden-Baden 1998; Koch-Gombert, Dominik: *Fernsehformate und Formatfernsehen. TV-Angebotsentwicklung in Deutschland zwischen Programmgeschichte und Marketingstrategie.* München 2005, S. 443-459; Schade, Edzard: *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung.* In: Mäusli, Theo / Steigmeier, Andreas (Hrsg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983.* Baden 2006, S. 306-314.

[11] Vgl. *Steinmann, Matthias F.: Publikumsforschung in Europa.* Bern: SRG-Zuschauerforschung 1972 (SRG-Dokument Nr. 8930).

[12] Vgl. Schade, Edzard: *Herrenlose Radiowellen. Die schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich.* Baden 2000, 386ff; Jarren, Otfried et al.: *Der öffentliche Rundfunk im Netzwerk von Politik, Wirt*schaft *und Gesellschaft. Eine komparative Studie zu Möglichkeiten der Absicherung des Public Service.* Baden-Baden 2001, S. 177f.

[13] Vgl. die Studie von Silbermann, Alphons: *Vorteile und Nachteile des kommerziellen Fernsehens. Eine Soziologische Studie.* Düsseldorf 1968.

[14] Beispiel zu Deutschland: Schatz, Heribert: *„Tagesschau" und „heute" – Politisierung des Unpolitischen?* In: Zoll, Ralf (Hrsg.): *Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit.* Opladen 1971, S. 109-123; Beispiele zur Schweiz: Arbeitsgruppe Kritische Publizistik: *Welttheater für Eidgenossen. Politische Fernseh-Information im Kapitalismus. Eine Analyse der Schweizer Tagesschau.* Zürich 1973; Kepplinger, Hans Matthias: *Die Berichterstattung über Nicaragua und das Gipfeltreffen in Reykjavik in Radio DRS 1, in der Neuen Zürcher Zeitung und im Tagesanzeiger.* In Zusammenarbeit mit Günter Linke. (= Medienanalyse, Nr. 7) Bern 1988.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 31

reihen kontinuierlich vorhanden sind. Die im englischsprachigen Raum seit den 1970er-Jahren weiterentwickelte quantitative Qualitäts- und Vielfaltsforschung diente nun in Kontinentaleuropa als Vorlage.[15] Insbesondere in Deutschland entwickelte sich im Laufe der vergangenen zwei Jahrzehnte eine rege Forschungstätigkeit im Bereich der kontinuierlichen, gegenwartsbezogenen Programmstrukturforschung und systematischen Inhaltsanalysen, wobei die abhängige Forschung eine zentrale Rolle einnimmt.[16] Im Zentrum des Erkenntnisinteresses dieser Studien steht die publizistische Entwicklungsdynamik des dualen Rundfunksystems: So wird untersucht, inwiefern die mit Gebühren finanzierten Public-Service-Organisationen ihrem publizistischen Leistungsauftrag nachkommen und sich in ihren publizistischen Leistungen von der kommerziellen Konkurrenz unterscheiden.[17] Seit Ende der 1980er-Jahre sind auch für die Schweiz einzelne Studien entstanden, die jedoch nur begrenzt einen Überblickscharakter haben.[18] Die eher geringe Forschungstätigkeit auf dem Gebiet der vergleichenden Programmstrukturforschung in der Schweiz lässt sich zumindest ein Stück weit damit erklären, dass sich beim Fernsehen bislang kaum eine inländische Konkurrenz zwischen der SRG als Public-Service-Anbieterin und kommerziellen Privatveranstaltern entwickelt hat.

In jüngerer Zeit hat sich ein Teil der historischen Programmforschung von der quantifizierenden Programmstrukturforschung inspirieren lassen. Der deutsche Rundfunkhistoriker Konrad Dussel sieht genau genommen keine Alternative zu den quantifizierenden Methoden: Die Rundfunkgeschichtsschreibung müsse „letztlich auf die Aussagekraft statistischer Stichproben vertrauen, die aus umfänglichen Kontextkenntnissen zu

[15] Beispiele für Großbritannien: Williams, Raymond: *Television. Technology and Cultural Form*. London 1974; Baggaley, Jon / Duck, Steve: *Dynamics of Television*. London 1976. Beispiele für die USA: Dominick, Joseph R. / Pearce, Millard C.: *Trends in Network Prime-Time Programming*, 1953-1974. In: *Journal of Communication*, 1 / 1976, S. 70-80; Wakshlag, Jacob / Adams, William Jenson: *Trends in Program Variety and the Prime Time Access Rule*. In: *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 1 / 1985, S. 23-34; Litman, Barry et al.: *Measuring Diversity in U.S. Television Programming*. In: *Studies of Broadcasting*, 30 / 1994, S. 131-153.

[16] Einen guten Überblick für das Fernsehen bieten: Hohlfeld, Ralf / Gehrke, Gernot: W*ege zur Analyse des Rundfunkwandels. Leistungsindikatoren und Funktionslogiken im „dualen Fernsehsystem"*. Opladen 1995, S. 103-107; Hohlfeld, Ralf: *Fernsehprogrammanalyse: Formen, Einsatzmöglichkeiten und Reichweite*. In: Klingler, Walter / Roters, Gunnar / Zöllner, Oliver (Hrsg.): *Fernsehforschung in Deutschland: Themen – Akteure – Methoden*. Teilband 1. Baden-Baden 1998, S. 197-224; Krüger, Udo Michael: *Programmprofile im dualen Fernsehsystem 1991-2000. Eine Studie der ARD / ZDF-Medienkommission*. Baden-Baden 2001, S. 62f.
Einen guten Überblick für das Radio bieten: Weiss, Ralph: *Programmstrukturen im dualen Hörfunksystem*. (=Schriftenreihe der Hamburgischen Anstalt für Neue Medien, Bd. 1.) Hamburg 1989; Weiss, Ralph: *Publizistische Konzepte für den Hörfunk als Begleitmedium. Ausgewählte Befunde aus Programmanalysen*. In: Bucher, Hans-Jürgen / Klingler, Walter / Schröter, Christian (Hrsg.): *Radiotrends. Formate, Konzepte und Analysen*. (= Südwestfunk-Schriftenreihe: Medienforschung, Bd. 1.) Baden-Baden 1995, S. 73-84.

[17] Beispiele für Deutschland: Schatz, Heribert / Immer, Nikolaus / Marcinkowski, Frank: *Strukturen und Inhalte des Rundfunkprogramms der vier Kabelpilotprojekte* (= Presse- und Informationsdienst der Landesregierung Nordrhein-Westfalen [Hrsg.]: *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen informiert*, Bd. 23, Begleitforschung des Landes Nordrhein-Westfalen zum Kabelpilotprojekt Dortmund). Düsseldorf 1989; Faul, Erwin: *Die Fernsehprogramme im dualen Rundfunksystem*. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 / 1989, S. 25-46; Krüger, Udo Michael: *Programmprofile im dualen Fernsehsystem 1985-1990. Eine Studie der ARD / ZDF-Medienkommission. Baden-Baden* 1992; Merten, Klaus: *Konvergenz der deutschen Fernsehprogramme. Eine Langzeituntersuchung 1980 bis 1993*. Münster 1994; Bruns, Thomas / Marcinkowski, Frank: P*olitische Information im Fernsehen. Eine Längsschnittstudie*. (= Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen, Bd. 22). Opladen 1997; Kliment, Tibor / Brunner, Wolfram: *Fernsehen in Deutschland. Angebotsprofile und Nutzungsmuster im dualen Rundfunksystem*. In: Hamm, Ingrid (Hrsg.): *Die Zukunft des dualen Systems. Aufgaben des dualen Rundfunkmarktes im internationalen Vergleich*. Gütersloh 1998, S. 231-321; Mattern, Klaus / Künstner, Thomas: *Fernsehsysteme im internationalen Vergleich*. In: Hamm, Ingrid (Hrsg.): *Die Zukunft des dualen Systems. Aufgaben des dualen Rundfunkmarktes im internationalen Vergleich*. Gütersloh 1998, S. 15-204; Noam, Eli M.: *Public interest Programme im kommerziellen Fernsehmarkt der USA*. In: Hamm, Ingrid (Hrsg.): *Die Zukunft des dualen Systems. Aufgaben des dualen Rundfunkmarktes im internationalen Vergleich*. Gütersloh 1998, S. 205-230; Krüger, Udo Michael: *Programmprofile im dualen Fernsehsystem 1991-2000. Eine Studie der ARD / ZDF-Medienkommission*. Baden-Baden 2001.

[18] Beispiele für die Schweiz: Saxer, Ulrich: *Lokalradios in der Schweiz. Schlussbericht über die Ergebnisse der nationalen Begleitforschung zu den lokalen Rundfunkversuchen 1983-1988*. Arbeitsgruppe für RVO-Begleitforschung am Seminar für Publizistikwissenschaft Universität Zürich. Bern 1989; Egger, Theres: *Die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in der Schweiz 1986-1996. Eine gezielte Analyse der Fernsehnutzungsdaten in Bezug auf die Frage nach Konvergenzphänomenen*. Bern 1997; Gattlen, Roman: *Das Fernsehverhalten in der Schweiz. Eine Untersuchung zum Fernsehverhalten in der Schweiz von 1985 bis 1997 unter besonderer Berücksichtigung nutzungsbeeinflussender Determinanten*. (= Berner Texte zur Medienwissenschaft, Bd. 4). Bern 1999; Imhof, Kurt: *Personalisierung und Privatisierung der medialen politischen Kommunikation in Radio und Fernsehen DRS 1987-1997*. Bern 2000; Kamber, Esther / Schranz, Mario / Imhof, Kurt: *Qualitätsmerkmale von Nachrichtenformaten als Elemente des Service public. Ein Versuch zur Bestimmung publizistischer Leistungen im Kontext des neuen Radio- und Fernsehgesetzes (RTVG)*. In: *Medienwissenschaft Schweiz*, 1 / 2002, S. 50-55.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 32

begründen sind", ansonsten müsse sie sich „mit der Präsentation mehr oder minder anekdotischen Wissens begnügen"[19]. So ist in den letzten Jahren eine Reihe historischer Studien entstanden, die quantitative Analysemethoden einsetzen und mit programmstatistischen Angaben eine Langzeitanalyse von publizistischen Programm- bzw. Angebotsstrukturen ermöglichen.[20] Wie die vorhandenen Studien belegen, eignet sich die Form der quantitativen Angebotsstrukturanalyse als Ansatz für organisationszentrierte Programmstudien. Die von den Rundfunkorganisationen generierten Programmstrukturdaten können bei historisch ausgerichteten Sekundäranalysen Verwendung finden. Für den schweizerischen Rundfunk (insbesondere für die SRG) ist zahlreiches Datenmaterial vorhanden, das von der Wissenschaft bislang kaum für systematische Langzeitstudien genutzt wurde.

Viel dürftiger präsentiert sich der Forschungsstand bezüglich dem Aspekt der *publizistischen Planung* von Rundfunkorganisationen. Systematische, theoriebasierte Studien zum langfristigen Wandel der publizistischen Planung in Rundfunkorganisationen sind insgesamt rar[21] und fehlen für die Schweiz gänzlich. So liegen bisher keine empirischen Studien vor, die den Wandel der Planung der SRG-Programmangebote unter dem Aspekt der Managemententscheidungen systematisch analysieren. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die publizistische Planung seit längerem bei der rundfunkhistorischen Literatur mit einem mehr oder weniger stark ausgeprägten institutionengeschichtlichen Ansatz den Gegenstand wissenschaftlicher Reflexion bildet – jedoch eher am Rande. Wie für zahlreiche andere Staaten liegen auch für die Schweiz einige Studien vor, welche die *institutionellen Rahmenbedingungen* der publizistischen Programmierung im Allgemeinen und der Planung im Speziellen aus unterschiedlichen Perspektiven historisch untersuchen.[22]

Die Forschung zur *publizistischen Kontrolle* bei Rundfunkorganisationen ist für die Schweiz immerhin etwas reichhaltiger als bei der Planung. Im gesamten deutschsprachigen Raum beschäftigt sich seit den 1990er-Jahren reichhaltige Literatur unter dem Begriff „Controlling" systematisch mit der publizistischen Kontrolle in Rundfunkorganisationen.[23] Die jüngere Entwicklung der publizistischen Kontrolle in Public-Service-Rundfunkorganisationen ist durch zahlreiche

[19] Dussel, Konrad: *Deutsche Rundfunkgeschichte.* Konstanz 1999, S. 50.

[20] Gut dokumentierte Beispiele für das Radio: Leonhard, Joachim-Felix (Hrsg.): *Programmgeschichte des Hör-funks in der Weimarer Republik.* Band 1. München 1997; Schade, *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung,* S. 338-355.
Für das Fernsehen: Schubert, Markus / Stiehler, Hans Jörg: *Programmentwicklung im DDR-Fernsehen zwischen 1968 und 1974. Eine Programmstrukturanalyse.* In: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hrsg.): *Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968-1974.* Leipzig 2002, S. 19-62; Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hrsg.): *Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974 (=MAZ 4).* Leipzig 2002; Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hrsg.): *Alternativen im DDR-Fernsehen? Die Programmentwicklung 1981 bis 1985 (=MAZ 13).* Leipzig 2005; Schade, *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung,* S. 314-337.

[21] Vgl. Eastman, Susan Tyler: *Programming Theory under Stress: The Active Industry and the Active Audience*. In: *Communication Yearbook,* Bd. 21/1998, S. 323-377; Meier, Henk Erik: *Von der „Sendeplatzverwaltung" zum kompetitiven „programming". Veränderungen in der Programmplanung des ZDF.* (= Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität Köln, Nr. 159). Köln 2002.

[22] Untersuchungen zum institutionellen Wandel des Rundfunks in der Schweiz seit dem Zweiten Weltkrieg: Meier, Werner A. / Bonfadelli, Heinz / Schanne, Michael: *Medienlandschaft Schweiz im Umbruch. Vom öffentlichen Kulturgut Rundfunk zur elektronischen Kioskware.* Basel 1993; Bonfadelli, Heinz / Meier, Werner A. / Schanne, Michael: *Öffentlicher Rundfunk und Kultur. Die SRG zwischen gesellschaftlichem Auftrag und wirtschaftlichem Kalkül.* Zürich 1998; Saxer, Ulrich / Ganz-Blättler, Ursula: *Fernsehen DRS: Werden und Wandel einer Institution. Ein Beitrag zur Medienhistoriographie als Institutionengeschichte.* (= Diskussionspunkt, Bd. 35). Zürich 1998; Drack, Markus T. (Hrsg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958.* Baden 2000; Mäusli / Steigmeier, *Radio und Fernsehen in der Schweiz.*

[23] Vgl. u. a. Gläser, Martin: *Controlling im öffentlich-rechtlichen Rundfunk – ein Wolf im Schafspelz?* In: Weber, Jürgen / Tylkowski, Otto (Hrsg.): *Konzepte und Instrumente von Controlling-Systemen in öffentlichen Institutionen.* Stuttgart 1990, S. 317-342; Kayser, Horst J.: *Controlling für Rundfunkanstalten.* Baden-Baden 1993; Frey, Beatrix / Geisler, Rainer M.: *Funktionen und Instrumente des Controllings.* In: Schneider, Beate / Knobloch, Silvia (Hrsg.): *Controlling-Praxis in Medienunternehmen.* Neuwied 1999, S. 21-46; Schneider, Beate / Knobloch, Silvia (Hrsg.): *Controlling-Praxis in Medienunternehmen.* Neuwied 1999; Köcher, Anette: *Medienmanagement als Kostenmanagement und Controlling.* In: Karmasin, Matthias / Winter, Carsten (Hrsg.): *Grundlagen des Medienmanagements.* München 2000, S. 219-243; Geisler, Rainer M.: *Controlling deutscher TV-Sender. Fernsehwirtschaftliche Grundlagen – Stand der Praxis – Weiterentwicklung.* Wiesbaden 2001; Gläser, Martin: *Zur Notwendigkeit von strategischem Controlling im öffentlich-rechtlichen Rundfunk.* In: Ridder, Christa-Maria / Langenbucher, Wolfgang R. / Saxer, Ulrich / Steininger, Christian (Hrsg.): *Bausteine einer Theorie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.* Wiesbaden 2005, S. 380-396; Hermes, Sandra: *Qualitätsmanagement in Nachrich-ten-redaktionen.* Köln 2006; Schade, Edzard / Künzler, Matthias: *Qualitätssicherung durch Selbstorganisation? Das Controlling-Dilemma bei öffentlichen*

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 33

Publikationen, welche die Controlling-Instrumente und -Abläufe beschreiben, gut dokumentiert, so auch für die SRG.[24] Insgesamt besteht bezüglich der publizistischen Kontrolle der SRG und anderer schweizerischer Rundfunkanbieter jedoch ein Forschungsdefizit, denn es fehlt eine systematische historische Darstellung.

Wie der vorangehende Blick auf den Forschungsstand der Programmgeschichte zeigt, erfolgte die Erforschung der Radio- und Fernsehgeschichte in den vergangenen zwei Jahrzehnten auch in der Schweiz insgesamt facettenreich. Die beobachtbare Vielfalt zeugt von einem gestiegenen Interesse der Wissenschaft an Radio und Fernsehen, aber auch von einer gewissen Zufälligkeit und Planlosigkeit der historisch ausgerichteten Rundfunkforschung. Eine Debatte über die theoretische und methodische Fundierung rundfunkhistorischer Studien wurde in der Schweiz bislang nur punktuell geführt.[25] Die vorliegenden Arbeiten entstanden denn auch meist als Einzelstudien ohne systematische wissenschaftliche Vernetzung. Dies verweist auf den niedrigen Institutionalisierungsgrad der Mediengeschichte im Allgemeinen und der Rundfunkgeschichte im Speziellen an schweizerischen Hochschulen. Nicht nur für die Schweiz fehlen insbesondere Studien, die das Programmangebot als Ergebnis eines komplexen Programmierungsprozesses von Rundfunkorganisationen begreifen und analysieren wollen. Wird Programmgeschichte verstärkt als Geschichte der Programmierung verstanden, dann rücken neben den Programmstrukturen auch die sie erzeugenden Planungs- und Kontrollprozesse in Rundfunkorganisationen ins Blickfeld. Diese Aspekte der Programmgeschichte lassen sich nur dann integral betrachten, wenn die Organisation selber stärker ins Zentrum der Analyse rückt. Dies kann auf verschiedene Weisen geschehen, wie nun im folgenden Abschnitt skizziert wird.

Organisationsentwicklung: Vier Grundtypen von Studien

Medienorganisationen eignen sich aus verschiedenen Gründen als Untersuchungseinheit für programmgeschichtliche Analysen. In der Regel beanspruchen sie von ihrem Selbstverständnis her, eine organisationsspezifische Programmpolitik zu verfolgen und bilden im Hinblick auf die Erschließung historischer Quellen eine mehr oder weniger überschaubare Einheit. Dies ist für die Entwicklung eines geeigneten Forschungsdesigns bedeutsam, denn die Möglichkeiten zur Analyse der Programmgeschichte einer Rundfunkorganisation hängen ja direkt von der Quellen- und Datenlage ab. Einen Kernbestand an Quellen bilden Sendeaufnahmen, Manuskripte, aber auch Daten der Programm- und Publikumsforschung zur Programmstruktur – also jene Dokumente und Daten, welche die Entwicklung der Programme bzw. der *publizistischen Angebotsstruktur* direkt dokumentieren. Bei einer Organisationsanalyse rücken aber nicht nur die Angebote – die „Produkte" – ins Blickfeld, sondern auch die Planungsschritte und die Kontrollmaßnahmen, mit denen eine Organisation versucht, die Programmproduktion mehr oder weniger gezielt zu gestalten und in eine erwünschte Richtung zu lenken.[26] Die Entwicklung der *publizistischen Planung* von Medienorganisationen wird insbesondere durch die Sitzungsunterlagen der Geschäftsleitung, der Redaktionsleitungen und anderer

Rundfunkorganisationen. In: Weischenberg, Siegfried / Lohsen, Wiebke / Beuthner, Michael (Hrsg.): *Medien-Qualitäten.* Konstanz 2006, S. 245-262.

[24] Publikationen über Fernsehen DRS bzw. Schweizer Fernsehen SF: Wildberger, Jürg: *Das Instrument der Sendungserfolgskontrolle.* In: *Media Perspektiven*, 2/1994, S. 63-66; Bretschneider, Rudolf / Hawlik, Johannes: *Programm und Auftrag zwischen Qualität und Quote.* Herausgegeben vom Österreichischen Rundfunk ORF. Wien 2001, S. 34f.; Krähenbühl, Peter: *Qualitätsbeurteilung im Schweizer Fernsehen. Das Modell von SF DRS.* In: *Media Perspektiven*, 7 / 2002, S. 314f.; Puppis, Manuel et al. (2004): S*elbstregulierung und Selbstorganisation. Unveröffentlichter Schlussbericht zuhanden des Bundesamtes für Kommunikation (BAKOM).* Zürich 2004. In: http://www.mediapolicy.uzh.ch/forschung/selbstregulierung_report.pdf (15.5.2008)
Publikationen über Radio DRS: Anker, Heinrich: Q*ualitätssicherung im Hörfunk – das Beispiel Schweizer Radio DRS.* In: Bucher, Hans-Jürgen / Altmeppen, Klaus-Dieter (Hrsg.): *Qualität im Journalismus.* Opladen 2003, S. 289-307; Puppis et al., *Selbstregulierung und Selbstorganisation*; Anker, Heinrich: *Elemente einer integrierten Qualitätspolitik und Qualitätsstrategie öffentlich-rechtlicher Medien – Das Beispiel Schweizer Radio DRS.* In: *Medien Wirtschaft*, 1 / 2005; S. 25-37; Wyss, Vincenz: *Zum Potenzial der Qualitätsforschung als anwendungsorientierte Wissenschaft.* In: Weischenberg, Siegfried / Lohsen, Wiebke / Beuthner, Michael (Hrsg.): *Medien-Qualitäten.* Konstanz 2006, S. 263-282.

[25] Dank der voranschreitenden Digitalisierung historischer Radio- und Fernsehdokumente in der Schweiz steigt das Interesse der Wissenschaft für theoretische und methodische Fragen. Zur jüngsten Entwicklung siehe: Deggeler, Kurt / Ganz-Blättler, Ursula / Hungerbühler, Ruth (Hrsg.): *Gehört – Gesehen. Das audiovisuelle Erbe und die Wissenschaft. Heard – Seen. The Use of Digitised Archives for the Sciences.* Baden 2007.

[26] Vgl. Schade, Edzard: *Was ist das „Programmhafte" an publizistischen Rundfunkangeboten?* In: Behmer, Markus / Hasselbring, Bettina (Hrsg.): *Radiozeiten, Fernsehjahre. Interdisziplinäre Studien zur Rundfunkgeschichte nach 1945.* Münster 2006, S. 65-100.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 34

Gremien dokumentiert. Die *publizistische Kontrolle* bzw. die Kontrolle der publizistischen Leistungserbringung wird bei größeren Rundfunkorganisationen durch eigene Forschungsabteilungen und Controlling-Stellen durchgeführt. Die Ergebnisse dienen der Geschäfts- bzw. Programmleitung bei der Planung als Orientierungsgrößen.[27] Besonders kleinere Rundfunkveranstalter kaufen vielfach Nutzungsdaten ein und geben gezielt Programm- und Publikumsanalysen an Dritte in Auftrag.

Medienorganisationen bilden auch deshalb eine praktikable Untersuchungseinheit für programmgeschichtliche Studien, da für Organisationsanalysen ein reiches Angebot an organisationstheoretischen Ansätzen zur Verfügung steht. Ganz unabhängig von der konkreten Wahl einer Organisationstheorie gilt, dass wissenschaftliche Organisationsanalysen letztlich immer hoch selektiv sind. Auch bei einer günstigen Quellenlage ist eine umfassende Sicht auf die historische Entwicklung der Programmierung einer Rundfunkorganisation faktisch unmöglich, denn die überlieferten Quellen dokumentieren immer nur selektiv die Operationen einer Organisation. Zudem ist bei der Analyse einer Rundfunkorganisation mit mehreren Programmangeboten ganz offensichtlich der empirische Aufwand einer umfassenden Programmanalyse kaum zu leisten. Deshalb muss es für eine deskriptiv ausgerichtete Studie ein Kernanliegen sein, zu reflektieren, wie sie die zu beschreibende(n) Organisation(en) bzw. deren publizistische Programmierung beobachten will. Nur so kann sie eine „operative Naivität“[28] beim Beobachten und Beschreiben verhindern und zumindest ein Stück weit vermitteln, inwiefern das von ihr entworfene Bild selektiv ist. Wie aber ist eine solche Reflexion überhaupt zu erreichen? Aufschluss darüber gibt die in den Naturwissenschaften entwickelte und von Niklas Luhmann in die Soziologie eingeführte Theorie *selbstreferenzieller Beobachtung*.[29]
Die *kybernetische Beobachtungstheorie* unterscheidet zwei Arten von Beobachtung[30]:

Beobachtungen erster Ordnung: Im Modus der Beobachtung erster Ordnung werden Sachverhalte beobachtet. Wer die Welt auf der Ebene der Beobachtung erster Ordnung beobachtet, erfährt die Welt als etwas Gegebenes, als eine Realität, die vom Beobachter unabhängig und somit auch objektiv gegeben scheint. Ein Beobachter konzentriert sich bei Beobachtungen erster Ordnung auf das, *was* er beobachtet, und reflektiert somit nicht, wie er beobachtet.

Beobachtungen zweiter oder höherer Ordnung: Bei Beobachtungen zweiter oder höherer Ordnung werden nicht irgendwelche Sachverhalte, sondern andere Beobachter beim Beobachten bzw. deren Beobachtungen beobachtet. Die Welt wird somit indirekt über das Weltbild anderer Beobachter beobachtet. Damit ist die Grundlage für eine Reflexionsmöglichkeit geschaffen, die zu einer grundlegend anderen Welterfahrung führt. Wer seine Umwelt auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung beobachtet, der sieht sich nämlich damit konfrontiert, dass sich das Bild von der Welt je nach Beobachter bzw. Beobachterstandpunkt ändert, dass das Weltbild hochgradig kontingent ist. Beobachtungen zweiter oder höherer Ordnung befassen sich somit nicht damit, was der beobachtete Beobachter beobachtet, sondern mit der Frage, wie beobachtet wird.
Beobachtungen zweiter oder höherer Ordnung ermöglichen einen Erkenntnisgewinn gegenüber Beobachtungen erster Ordnung. Ein Beobachter kann bei der Beobachtung von Beobachtungen erkennen, was die „blinden Flecken“ der beobachteten Beobachter sind, was diese auf Grund der von ihnen eingenommenen Beobachtungsperspektive bzw. der gewählten Beobachtungskategorien und Beobachtungsstandpunkte gar nicht sehen können. Beobachter einer höheren Ordnung können jeweils etwas erkennen, das den beobachteten Beobachtern verschlossen bleibt, jedoch auch sie bleiben letztlich dem Umstand ausgeliefert, dass sie sich nicht selber beim Beobachten beobachten können. Und deshalb kann auch ein Beobachter höherer Ordnung gar nicht sehen, dass er nicht sieht, was er nicht sieht.[31]

Was kann daraus für wissenschaftliche Organisationsanalysen gewonnen werden? Die moderne Wissenschaft beansprucht, Beobachtung zweiter oder höherer Ordnung zu sein. Somit ist auch sie mit dem blinden Fleck der Beobachtung kon-

[27] Vgl. Schade / Künzler, *Qualitätssicherung durch Selbstorganisation?*

[28] Luhmann, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1990, S. 86.

[29] Vgl. Baecker, Dirk: *Kybernetik zweiter Ordnung*. In: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Heinz von Förster. Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke*. 3. Auflage. Frankfurt am Main 1993, S. 17-23; Pörksen, Bernhard: *Die Beobachtung des Beobachters. Eine Erkenntnistheorie der Journalistik*. Konstanz 2006, S. 17.

[30] Vgl. insbesondere Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, S. 68-121; Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 2 Bde. Frankfurt am Main 1998, S. 93f.

[31] Vgl. Baecker, *Kybernetik zweiter Ordnung*, S. 19.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 35

frontiert. Sie zeichnet sich jedoch – zumindest idealtypisch – dadurch aus, dass sie theoriegeleitet beobachtet und das eigene Beobachten zumindest ein Stück weit reflektiert. Ein systematischer Theoriebezug ermöglicht es wissenschaftlichen Analysen, ihre Prämissen und besonders ihre Verwendung von Beobachtungskategorien und -perspektiven zu reflektieren. Die moderne Wissenschaft beschränkt sich nicht darauf, zu fragen, was beobachtet wird, sondern will auch wissen, wie beobachtet wird und stellt dazu von „Was"-Fragen auf „Wie"-Fragen um.[32] Jede wissenschaftliche Theorie steht somit für eine bestimmte systematische Beobachtungsweise, die ganz bestimmte Beobachtungen generieren kann.[33]

Wie kann die Wissenschaft Organisationen beobachten? Ausschlaggebend für die Art und Weise bzw. für die Selektivität einer Organisationsanalyse sind die verwendeten Beobachtungskategorien und Leitdifferenzen, an Hand deren die Wissenschaft Organisationen beobachtet. Wissenschaftliche Beobachter können bei ihrem analytischen Beobachten wie alle anderen Beobachter zweiter oder höherer Ordnung im Laufe der Zeit ihre Beobachtungskategorien ändern und damit die Beobachtungsperspektive wechseln oder, als Gruppe organisiert, gar zeitsynchron verschiedene Beobachtungen aus unterschiedlichen Beobachtungsperspektiven durchführen. Wissenschaftliche Analysen können somit mono- oder multiperspektivisch angelegt sein. Erfolgt die Perspektivenwahl theoriegeleitet, so wird ein mehr oder weniger umfangreiches Reflexionswissen über die damit verbundenen blinden Flecken verfügbar.[34]

Für wissenschaftliche Organisationsanalysen ergeben sich somit zahlreiche Konzeptualisierungsmöglichkeiten (vgl. Abbildung 1). Wenn nur ein einzelner Beobachter – beispielsweise eine einzelne Medienorganisation – beobachtet wird, liegt eine *Einzelfallstudie* vor. Werden hingegen zwei oder mehr Beobachter bzw. Organisationen zum Untersuchungsgegenstand, dann ist die Grundlage für eine *Vergleichsstudie* geschaffen. Wissenschaftliche Studien können sich mit monoperspektivischen oder multiperspektivischen Beobachtern befassen. Medienorganisationen sind mit ihren verschiedenen Abteilungen und Stabsstellen in der Regel multiperspektivische Beobachter, die die Welt aus verschiedenen Perspektiven beobachten (lassen) und ihr Beobachten bzw. ihre Beobachtungen mehr oder weniger intensiv reflektieren. Organisationen institutionalisieren den Modus der Beobachtung zweiter Ordnung, indem sie dafür zuständige Stellen und Gremien schaffen. Das Management einer Organisation übernimmt diesbezüglich eine zentrale Funktion. Je nach Komplexität und Größe einer Organisation stehen dem Management für Beobachtungen zweiter und höherer Ordnung unterschiedliche Forschungsabteilungen, aber auch

Abbildung 1: Beobachtungskonzepte für wissenschaftliche Organisationsanalysen*

	Beobachtungsgegenstand:	
	eine Organisation	**mehrere Organisationen**
eine Beobachtungsperspektive	Monoperspektivische Einzelfallstudie (Systemtheorie)	Monoperspektivische Vergleichsstudie (Neoinstitutionalismus)
mehrere Beobachtungsperspektiven	Multiperspektivische Einzelfallstudie (Verhaltenswissenschaftliche Entscheidungstheorie)	Multiperspektivische Vergleichsstudie (Situativer Ansatz)

**** Beispiele für geeignete Ansätze zur theoriegeleiteten Reflexion sind in Klammern gesetzt***

[32] Vgl. Luhmann, Niklas: *Identität – was oder wie?* In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven.* 3. Auflage. Wiesbaden 2005, S. 15-30.

[33] Vgl. Rusch, Gebhard: *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte: Von einem konstruktivistischen Standpunkt.* Frankfurt a. M. 1987, S. 252-270.

[34] Jedoch muss die Reflexion dessen, was mit der gewählten Analyseperspektive in einer konkreten Beobachtungssituation nicht beobachtet werden kann, letztlich an einen Beobachter höherer Ordnung delegiert werden.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 36

externe Berater zur Seite, welche die Organisation und ihre Umwelt aus unterschiedlichen Perspektiven beobachten und beschreiben.
Auf wissenschaftliche Beobachtungen bezogen soll dann von einer *monoperspektivischen Analyse* gesprochen werden, wenn der wissenschaftliche Beobachter (ein Einzelforscher oder eine Forschergruppe) im Rahmen einer Studie eine bestimmte Beobachtungsperspektive einnimmt und somit stets mit demselben kohärenten Set an Beobachtungskategorien und Leitdifferenzen arbeitet. *Multiperspektivische Analysen* nutzen dementsprechend mehrere Sets von Beobachtungskategorien und Leitdifferenzen. Sie sind somit in ihrer Grundstruktur komplexer und deshalb anspruchsvoller in ihrer Reflexion als monoperspektivische Studien.

Multiperspektivische Analysen arbeiten implizit oder explizit mit dem Konzept der Triangulation und beobachten die von ihnen beobachteten Untersuchungsgegenstände bzw. Beobachter aus mehreren Perspektiven. Sie haben daher wie ein Großteil der vergleichenden Forschung mit dem erkenntnistheoretischen Problem zu kämpfen, dass bei unterschiedlichen Beobachtungsperspektiven nicht immer einfach ersichtlich und überprüfbar ist, ob auch wirklich dasselbe bzw. mit denselben Kategorien beobachtet und beschrieben wird und damit ein Vergleich möglich ist.[35] Daraus ergibt sich durchaus kein generelles Argument gegen multiperspektivische Analysen, jedoch ein besonders ausgeprägter Reflexionsbedarf beim Zusammenführen unterschiedlicher Beobachtungen.

Einzelfallstudien zur publizistischen Programmierung

Obschon Einzelfallstudien von ihrem Design her grundsätzlich weniger komplex als Vergleichsstudien sind, ist ihr programmhistorisches Analysepotenzial groß. Gerade die vertiefte Auseinandersetzung mit der Programmentwicklung einer bestimmten Rundfunkorganisation kann das Verständnis von publizistischer Programmierung exemplarisch fördern. Einzelfallstudien zur publizistischen Programmierung (die Beobachtungen einer bestimmten Organisation bildet den Hauptuntersuchungsgegenstand) können unterschiedlich konzipiert und theoretisch fundiert sein. Je nach Theoriewahl wird eine programmhistorische Analyse eher den Charakter einer mono- oder multiperspektivischen Studie erhalten. Für Einzelfallstudien ergeben sich dementsprechend zwei generell unterschiedliche Wege:

Monoperspektivische Einzelfallstudie: Die Untersuchung von Organisationswandel erfolgt bei monoperspektivischen Analysen aus einer einzigen oder zumindest aus einer klar dominanten Perspektive bzw. Theorie. Beispielsweise kann sich die Analyse strikte auf die Rekonstruktion der Organisationsperspektive einer ausgewählten Organisation mit Hilfe zeitgenössischer Selbstbeschreibungen abstützen. Theorien, die Organisationen primär aus sich selber heraus (endogen) erklären wollen, eignen sich für ein solches monoperspektivisches Vorgehen besonders. So dominiert beispielsweise bei systemtheoretischen Ansätzen die System- bzw. Organisationsperspektive, was aber keinesfalls ausschließt, dass die Perspektiven externer Beobachter mitthematisiert werden.[36]

Rundfunkorganisationen werden häufig auch auf Grund von Fremdbeschreibungen untersucht – beispielsweise aus der Perspektive der (Lokal-) Presse oder einer staatlichen Aufsichtsbehörde, die regelmäßig Berichte und Korrespondenzen verfasst. Werden neben der thematisierten Rundfunkorganisation weitere zeitgenössische Beobachter, die die thematisierte Organisation von außen beobachten, in die Untersuchung miteinbezogen, dann handelt es sich nicht um eine Einzelfall-, sondern um eine Vergleichsstudie, denn es werden mehrere Beobachter beobachtet und ihre Beobachtungen verglichen: die Perspektive der Rundfunkorganisation mit derjenigen der Aufsichtsbehörde oder anderer Beobachter.

Multiperspektivische Einzelfallstudie: Eine multiperspektivische Einzelfallanalyse liegt beispielsweise dann vor, wenn die publizistische Programmierung einer Medienorganisation aus unterschiedlichen theoretischen Perspektiven unter-

[35] Vgl. Lorenz, Chris: *Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie.* Köln 1997, S. 268ff; Flick, Uwe: *Triangulation.* Wiesbaden 2004, S. 21f.; Flick, Uwe: *Entzauberung der Intuition. Triangulation von Methoden und Datenquellen als Strategie der Geltungsbegründung und Absicherung von Interpretationen.* In: Hoffmeyer-Zlotnik, Jürgen (Hrsg.): *Analyse qualitativer Daten.* Opladen 1992, S. 11-55.

[36] Vgl. Luhmann, Niklas: *Organisation und Entscheidung.* Opladen / Wiesbaden 2000; Martens, Wil / Ortmann, Günther: *Organisationen in Luhmanns Systemtheorie.* In: Kieser, Alfred / Ebers, Mark (Hrsg.): *Organisationstheorien.* 6., erw. Auflage. Stuttgart 2006, S. 427-461.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 37

sucht wird: Zum Beispiel können bei einem Fernsehanbieter im Rahmen einer Journalismusforschung die publizistische Leistungserbringung mit aufwändigen Redaktionsbefragungen und Inhaltsanalysen beschrieben und zugleich mit einem medienökonomischen oder betriebswirtschaftlichen Ansatz Innovationspotenziale im Bereich der Programmplanung und -produktion präskriptiv ausgelotet werden. Eine solche Studie arbeitet mit drei Analyseperspektiven: Die Redaktionsbefragung ermöglicht es, die Organisationsperspektive zu erheben, die Inhaltsanalyse der Programme vermittelt eine wissenschaftlich deskriptive Sicht auf die Programmleistungen und die Entwicklung und Diskussion von Best-Practice-Lösungen für die publizistische Programmierung bedeutet eine präskriptive Perspektive. Multiperspektivische Einzelfallstudien gehen implizit oder explizit immer auch vergleichend vor, da sie – wie stark reflektiert auch immer – die unterschiedlichen (eigenen) Beobachtungsperspektiven nebeneinander stellen und in Bezug setzen. Beim obigen Beispiel ließe sich die empirisch erhobene Innovationsleistung der beobachteten Medienorganisation mit dem ausgeloteten theoretischen Innovationspotenzial vergleichend in Bezug setzen: Was wird effektiv erreicht (gemäß der Selbstbeschreibung der Redaktion bzw. der wissenschaftlichen Programmanalysen) und was könnte idealerweise erreicht werden? Wohl ein Großteil der programmhistorischen Einzelfallanalysen erweist sich bei näherer Betrachtung als multiperspektivisch.

Historische Einzelfallanalysen von Rundfunkorganisationen beschränken sich auf die Untersuchung eines einzigen zeitgenössischen Beobachters. Dabei bildet ein bestimmter Radio- oder Fernsehprogrammanbieter das Kernthema. Die betreffende Rundfunkorganisation kann auf der Basis von Selbstbeschreibungen oder aus der Perspektive ganz unterschiedlicher zeitgenössischer Beobachter beschrieben werden. Gerade bei Privatanbietern kann es für die Wissenschaft schwierig sein, an die Überlieferung von Selbstbeschreibungen heranzukommen: Vielfach dürften die entsprechenden Dokumente nicht systematisch überliefert sein und in manchem Fall wird es schwierig sein Archivzutritt zu erhalten. Genau deshalb werden in vielen programmhistorischen Studien auch zeitgenössische Fremdbeschreibungen (von organisationsexternen Beobachtern) beigezogen. Wichtig ist dann, dass die unterschiedlichen Beobachtungsperspektiven der ausgewerteten Quellen quellenkritisch herausgearbeitet werden.

Welche Analysemöglichkeiten sich bei Einzelfallanalysen ergeben, soll nun beispielhaft für eine monoperspektivische Untersuchung illustriert werden. Monoperspektive Einzelfallanalysen weisen von ihrer idealtypischen Grundstruktur her den geringsten Komplexitätsgrad der vier skizzierten Typen von Organisationsanalysen auf. Dennoch können im Rahmen einer monoperspektivischen Einzelfallanalyse differenzierte Erkenntnisse über das Verhältnis zwischen einer Organisation und ihrer Umwelt gewonnen werden. Dies soll am Beispiel einer Studie angedacht werden, die sich primär auf die Selbstbeschreibungen einer Rundfunkorganisation abstützt und somit ausschließlich mit deren Beobachtungsperspektive(n), -kriterien und Deutungsschemata befasst.[37]

Wird die Programmierung einer Rundfunkorganisation unter den Aspekten der publizistischen Planung, Kontrolle und Angebotsstruktur untersucht, dann kann der Zustand bzw. die Entwicklung der analysierten Organisation recht differenziert beschrieben werden. Organisationen benötigen zur Weiterentwicklung eine gewisse Stabilität, aber die Stabilität ihrer Strukturen kann unterschiedlich stark ausgeprägt sein. Ohne sich auf das schwierige Unterfangen einer Skalierung organisationaler Stabilität einzulassen, können zwei Grundformen von Stabilität unterschieden werden:

Zustand statischer Stabilität: Wenn Organisationen bzw. organisationale Teilbereiche ihre Strukturen stabil halten und keinerlei Entwicklung auf der Ebene organisationaler Strukturen zu beobachten ist, dann soll hier von einer statischen Stabilität gesprochen werden.

Zustand dynamischer Stabilität: Wenn Organisationen bzw. organisationale Teilbereiche ihre Strukturen verändern und fortbestehen, dann befinden sie sich im Zustand dynamischer Stabilität. Der Zustand dynamischer Stabilität ist gleichbedeutend mit einem mehr oder weniger stark ausgeprägten *Organisationswandel*.

Organisationswandel bedingt, dass gewisse organisationale Strukturen stabil bleiben und die Organisation ihre Identität bewahrt. So dürfte es wohl der Normalfall sein, dass einzelne Organisations-

[37] Vgl. Martens / Ortmann, *Organisationen in Luhmanns Systemtheorie*, S. 442.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 38

bereiche über gewisse Zeitstrecken nahezu statisch bleiben, während andere Einheiten eine dynamische Entwicklung erleben. Organisationswandel scheint so betrachtet der Normalfall zu sein, aber er kann ganz unterschiedlich stark ausgeprägt sein. In Bezug auf die Entwicklung der publizistischen Programmierung bedeutet dies, dass eine Rundfunkorganisation beispielsweise ihre Programmstrukturen statisch stabil halten kann, währenddessen sie ihre publizistische Planung und Kontrolle grundlegend reorganisiert. Die neu ausgerichtete (neu programmierte) Planung führt eben vielfach erst zu einem späteren Zeitpunkt zu allfälligen Veränderungen der Programmstruktur. Bei größeren Anbietern ist auch zu beobachten, dass sie gewisse Programmangebote relativ statisch halten, während sie andere Bereiche dynamisch weiterzuentwickeln versuchen.[38] Aufschlussreich für programmhistorische Analysen kann nun sein, wie die untersuchte Rundfunkorganisation ihre Umwelt in einer bestimmten Situation beschreibt: als statisch oder als dynamisch? Welche Erkenntnismöglichkeiten ergeben sich, wenn der Zustand der Organisation systematisch in Bezug zum Zustand der Organisationsumwelt gesetzt wird? Bei zwei unterschiedenen Zustandsformen der Organisation und ihrer Umwelt (statische oder dynamische Stabilität) können vier Szenarien im Verhältnis zwischen Organisation und Umwelt unterschieden werden (vgl. Abbildung 2):

Abbildung 2: Szenarien im Verhältnis zwischen Organisation und Umwelt

	statisch	**dynamisch**
Zustand der Organisation:		
statische Stabilität	*1. Szenario* konservative Organisation	*4. Szenario* konservative Organisation
dynamische Stabilität	*2. Szenario* pionierhafte Organisation	*3. Szenario* angepasste Organisation

1. und 4. Szenario (konservative Organisation): Rundfunkorganisationen oder organisationale Teilbereiche, die sich als statisch stabil beschreiben, sollen hier als konservativ bezeichnet werden. Das Ausbleiben organisationaler Strukturveränderungen bedeutet zugleich, dass die betreffende Organisation ihren Bezug zur Umwelt als stabil betrachtet und ihre Umweltbeschreibungen somit konstant sind. Dabei kann die Umwelt durchaus als konstant dynamisch (4. Szenario) beschrieben werden. Eine Selbstbeschreibung als statische Organisation in einer dynamischen Umwelt ist nämlich dann nicht paradox, wenn die Organisation keine kausalen Bezüge zwischen ihrem Zustand und den Entwicklungen in der Umwelt herstellt. Tatsächlich gibt es immer wieder Programmangebote, die über lange Zeit ohne große Veränderungen und Umweltanpassungen (in Sinne von Anpassung an den „Zeitgeist") beim Publikum erfolgreich sind. Bleiben im Bereich der publizistischen Programmierung organisationale Strukturveränderungen aus und wird die Umwelt als statisch beschrieben, dann ist zu erwarten, dass die Organisation kaum gegenwartsbezogen Ursachen von Programmwandel thematisiert. Natürlich kann sich eine konservative Organisation (besonders bei einer als dynamisch wahrgenommenen Umwelt) mit allfälligen zukünftigen Ursachen oder zumindest mit möglichen Impulsen zu Strukturveränderungen bei der publizistischen Programmierung beschäftigen, auch wenn sie eine solche Entwicklung nicht aktiv fördern möchte. Ein ähnliches Verhalten

[38] Vgl. exemplarisch für die Schweiz: Büsser, Roman: *Eine sekundäre Ganztages- und Primetime-Programmstrukturanalyse des Schweizer Fernsehen DRS (SF1 und SF2) von 1985 bis 2004*. Liz. Zürich 2006.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 39

lässt sich bei bestimmten Radioprogrammen der SRG Ende der 1970er-Jahre beobachten, als sie zwar noch als unangefochtene Marktführerin auftreten konnte, jedoch bereits das Ende ihrer Monopolsituation nahen sah.[39]

2. Szenario (pionierhafte Organisation): Von einer pionierhaften Organisation oder Pionier-organisation (bzw. einem pionierhaften Organisationsteil) soll gesprochen werden, wenn sie sich selber als dynamisch stabil und ihre Umwelt als mehr oder weniger statisch beschreibt. Eine solche Situation ist beispielsweise dann gegeben, wenn eine Rundfunkorganisation ihr Anspruchsniveau hebt und ihre publizistischen Zielvorgaben ehrgeiziger als bisher formuliert (beispielsweise bezüglich publizistischer Qualitätskriterien), ohne aus der Umwelt direkt einen Anstoß dazu erhalten zu haben. Pionierorganisationen erbringen Innovationen, bevor sie vom Markt oder von der Branche oder Politik zu Strukturveränderungen mehr oder weniger gezwungen werden. Medienunternehmen zählen beispielsweise dann zu den Pionieren, wenn sie trotz anhaltendem Markterfolg mit ihrer bestehenden Angebotspalette neue Formate und Produkte entwickeln und testen und so die Reaktion auf einen möglichen künftigen Druck zu Strukturveränderungen antizipieren. Es ist deshalb zu erwarten, dass Pionierorganisationen in ihren Selbstbeschreibungen als Ursache ihrer dynamischen Entwicklung insbesondere endogene Aspekte thematisieren.

Pionierorganisationen können ihre Umwelt durchaus auch mehrheitlich als dynamisch beschreiben. Besonders bei komplexen Organisationen kann nämlich die Umweltbeschreibung je nach Arbeitsbereich (Unternehmenseinheit, Programm, Redaktion usw.) variieren. Ausschlaggebend ist, wie die Umwelt im Bereich der pionierhaften Strukturveränderungen wahrgenommen wird.

3. Szenario (angepasste Organisation): Wohl sehr häufig werden sich Organisationen bzw. organisationale Teilbereiche als dynamisch stabil bei einer gleichzeitig dynamischen Umwelt beschreiben. Der Anstoß zu Organisationswandel kann von außen wie von innen kommen. Im Hinblick auf den Fortbestand einer Organisation ist es entscheidend, dass es ihr gelingt, sich laufend auf Veränderungen in der Umwelt, aber auch innerhalb der Organisation angemessen einzustellen. Eine verbreitete Strategie von angepassten Rundfunkorganisationen ist das Kopieren des Mainstreams, also das Anpassen an bereits erfolgreiche Konzepte.[40]

Diese hier nur in Ansatzpunkten entwickelte Heuristik zeigt, dass im Rahmen einer monoperspektivischen Einzelfallanalyse Rundfunkorganisationen bei einer günstigen Quellenlage differenziert beschrieben und endogene wie exogene Ursachen eines allfälligen Wandels ihrer publizistischen Programmierung diskutiert werden können. Anhand von Selbstbeschreibungen kann rekonstruiert werden, wie die untersuchte Rundfunkorganisation rechtliche, politische, technische, ökonomische, kulturelle u. a. Aspekte bei der Programmplanung und anderen organisationalen Entscheidungen gewichtete. Zudem können Organisationen in ihrem Bezug zur Umwelt typisiert werden. Monoperspektivische Einzelfallanalysen stoßen jedoch an ihre Grenzen, wenn eine Bewertung organisationaler Aktionen wie die Programmierung breiter abgestützt werden soll. So scheint beispielsweise die Frage berechtigt, ob ein Unternehmen alleine auf Grund seiner Selbstbeschreibungen oder aus der Perspektive eines einzigen externen Beobachters als Pionierorganisation bezeichnet werden kann. Abhilfe verspricht einzig eine vergleichende Analyse, die neben der Organisationsperspektive (Beobachtungen der beobachteten Organisation) systematisch einen oder mehrere externe Beobachter einführt und dadurch den Vergleich von Selbstbeschreibungen mit Fremdbeschreibungen ermöglicht. Damit steigt aber auch der analytische Aufwand beträchtlich.

Vergleichsstudien zur publizistischen Programmierung

Die Komplexität von Vergleichsstudien zur publizistischen Programmierung (die Beobachtungen mehrerer Organisationen werden miteinander untersucht und verglichen) ist generell hoch und kann grundsätzlich beliebig mit der Anzahl gewählter Beobachtungsperspektiven und Beobachtungsgegenstände gesteigert werden:

[39] Vgl. Schade, *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung.*

[40] Vgl. Sjurts, Insa: *Strategien in der Medienbranche. Grundlagen und Fallbeispiele.* 2. Auflage. Wiesbaden 2002, S. 14.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 40

Monoperspektivische Vergleichsstudie: Monoperspektivische Vergleichsstudien können sehr unterschiedlich aufgebaut sein. Der Vergleich mehrerer Organisationen – beispielsweise mehrerer Rundfunkveranstalter – ist eine gängige Form in der Organisationsforschung, mit der die Aussagekraft empirischer Studien gegenüber Einzelfalluntersuchungen gesteigert werden soll. Eine andere Form von Vergleichsstudien konzentriert sich thematisch auf eine bestimmte Organisation und analysiert diese, indem sie verschiedene Beobachter bzw. verschiedene Dokumententypen beobachtet, die unterschiedliche Beobachtungsperspektiven gegenüber der untersuchten Organisation einnehmen. Solche Vergleichsstudien sind insofern monothematisch angelegt, als sie sich auf die Thematisierungen einer ganz bestimmten Organisation konzentrieren. Tatsächlich beobachtet ein Großteil der organisationshistorischen Studien – mehr oder weniger reflektiert – Organisationen bzw. Beobachter aus unterschiedlichen zeitgenössischen Perspektiven. Eine gängige Form bildet der Vergleich von Selbst- und Fremdbeschreibungen. Beispielsweise werden neben Aspekten der Organisationsperspektive Beschreibungen externer Beobachter beigezogen. Die Palette der Perspektiven möglicher Fremdbeschreibungen ist breit und reicht von zeitgenössischen Beobachtungen Betroffener bis zu distanzierten wissenschaftlichen ex post-Beschreibungen.

Theorieansätze, die Organisationswandel als stark exogen induziert betrachten, scheinen (monowie multiperspektivische) vergleichende Analysen zu begünstigen. Beispielsweise untersuchen Studien, die dem evolutionstheoretischen *Population Ecology-Ansatz*[41] oder den neoinstitutionalistischen Ansätzen[42] zuzuordnen sind, meist gleichzeitig mehrere Organisationen zum Teil aus unterschiedlichen Perspektiven.

Multiperspektivische Vergleichsstudie: Multiperspektivische Vergleichsstudien können eine sehr komplexe Struktur aufweisen. Beispielsweise können mehrere Organisationen zugleich aus verschiedenen Theorie- und unterschiedlichen zeitgenössischen Beobachtungsperspektiven beobachtet werden. Wie bereits oben erwähnt, bedarf es einer hohen Reflexionsfähigkeit, um die Vergleichbarkeit der unterschiedlichen Beobachtungsergebnisse kritisch diskutieren zu können.
Ein hilfreiches Anschauungsmaterial für die theoretischen und methodischen Schwierigkeiten multiperspektivischer Vergleichsstudien liefern die in den 1960er- bis 1980er-Jahren zahlreich entstandenen Organisationsanalysen, die dem Situativen Ansatz zuzuordnen sind.[43] Der Situative Ansatz, der auch als *Kontingenztheorie* bezeichnet wird,[44] geht ohne weitere spezifische theoretische Reflexionen von der Grundannahme aus, dass es für jede Organisation eine situationsspezifisch ideale Struktur gebe, die ihr ein optimal effizientes Vorgehen erlaube: Für jede Rundfunkorganisation gibt es in dieser Theorieperspektive für jede historische Situation eine ideale Form der publizistischen Programmierung.

Der *Situative Ansatz* versucht, durch aufwändige empirische Erhebungen statistisch erfassbare Zusammenhänge zwischen bestimmten Formen von Organisationsstrukturen und Umweltsituationen zu erkennen. Dazu werden neben organisationsinternen Aspekten die Beziehungen der Organisation zur Umwelt und zu ihren Mitgliedern ins Zentrum der Analyse gerückt. Die prägende Wirkung historischer Situationen zeigt sich demnach in der Ausprägung zeitspezifischer Strukturmerkmale von Organisationen, aber auch im Verhalten der Organisationsmitglieder. Die Zeitgebundenheit von Organisationsstrukturen hat auch zur Folge, dass die Effizienz bestimmter Organisationsstrukturen und Verhaltensweisen immer in Bezug auf die jeweils gegebene Umweltsituation betrachtet werden muss.[45] Die Analyse von Organisationswandel hat in dieser Perspektive jeweils mit zahlreichen Variablen verschiedene Dimensionen der organisationsin-

[41] Vgl. Kieser, Alfred / Woywode, Michael: *Evolutionstheoretische Ansätze*. In: Kieser, Alfred (Hrsg.): *Organisationstheorien*. 6. erw. Auflage. Stuttgart 2006, S. 311-343; Bonazzi, Giuseppe: *Geschichte des organisatorischen Denkens*. (Herausgegeben von Veronika Tacke.) Wiesbaden 2008, S. 355-367.

[42] Vgl. Walgenbach, Peter: *Neoinstitutionalistische Ansätze in der Organisationstheorie*. In: Kieser, *Organisationstheorien*, S. 353-401.

[43] Vgl. Kieser, Alfred: *Der Situative Ansatz*. In: Kieser, *Organisationstheorien*, S. 217f., S. 223-230; Miebach, Bernhard: *Organisationstheorien. Problemstellung – Modelle – Entwicklung*. Wiesbaden 2007, S. 93f.; Bonazzi, *Geschichte des organisatorischen Denkens*, S. 303ff.

[44] Vgl. u. a. Lawrence, Paul R. / Lorsch, Jay W.: *Organization and environment: Managing differentiation and integration*. Boston 1967.

[45] Vgl. Drepper, Christian: *Differenzierung, Entscheidung und Integration. Dilemmata der Steuerung und Intervention in Organisationen*. (= Soziologische Schriften, Bd. 72). Berlin 2001, S. 38.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 41

ternen und -externen Situation zu berücksichtigen und wird deshalb schnell zu einem riesigen Forschungsprogramm. Viele Studien werden jedoch in ihrem quellenkritischen und analytischen Vorgehen kritisiert, da sie bei der Datenerhebung nicht konsequent zwischen verschiedenen Typen von Selbst- und Fremdbeschreibungen unterscheiden und somit unreflektiert verschiedene Beobachtungsperspektiven zusammenführen.[46] Trotz verschiedener Weiterentwicklungen gilt der Situative Ansatz unter anderem bezüglich seiner Konzeptualisierung der Organisation und des Verhältnisses zwischen Organisation und Umwelt als unterkomplex, da er u. a. ausblendet, dass die Organisation auf Umweltveränderungen gezielt reagieren kann.[47] Trotz großen empirischen Aufwands gelingt es dem Situativen Ansatz nicht, zu erklären, weshalb sich Organisationen so entwickeln wie sie sich entwickeln.[48]

Nach diesen kritischen Anmerkungen zu multiperspektivischen Vergleichsstudien soll abschließend das große Erkenntnispotenzial *monoperspektivischer Vergleichsstudien* an Hand der auf neoinstitutionalistischen Ansätzen basierenden Organisationsforschung diskutiert werden. An dieser Stelle kann es natürlich nur darum gehen, die analytische Stoßrichtung des gegenwärtig wohl produktivsten Ansatzes vergleichender soziologischer Organisationsforschung zu umreißen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen mikro- und makroinstitutionalistischen Ansätzen.[49] Während der mikroinstitutionalistische Forschungszweig Organisationen selber als Institutionen, d.h. als institutionalisierte und damit gesellschaftlich geteilte Regeln und Erwartungen begreift,[50] die innerhalb der Gesellschaft zum wichtigsten „Erzeuger institutionalisierter Strukturelemente“[51]aufgestiegen seien, erscheinen Organisationen in den viel zahlreicheren makroinstitutionalistischen Studien eher alsetwas Passives. Makroinstitutionalistische Studien betrachten das Handeln und die Interessen organisationaler Akteure als stark durch die institutionelle(n) Umwelt(en) bestimmt und lassen die Reaktionsmöglichkeiten von Organisationen auf institutionalisierte Erwartungen bzw. auf Institutionalisierungsprozesse mehr oder weniger stark unterbeleuchtet.[52]

Der analytische Fokus neoinstitutionalistischer Vergleichsstudien liegt auf Institutionalisierungsprozessen, die als interorganisationale Prozesse zu einer mehr oder weniger stark ausgeprägten Isomorphie bzw. Strukturangleichung innerhalb von organisationalen Feldern führen. Ein organisationales Feld setzt sich neben der bzw. den untersuchten Organisationen aus all jenen Organisationen zusammen, die in einem gewissen Grad auf die untersuchten Organisationen Bezug nehmen und damit deren relevante Organisationsumwelt bilden. Zum organisationalen Feld einer Rundfunkorganisation wie die SRG würden neben den sich konkurrenzierenden Medienorganisationen im In- und Ausland auch Branchenverbände, Autoren- und Konsumentenorganisationen, staatliche Regulierungsbehörden und weitere medienpolitische Akteure usw. zählen. Eine klare Grenzziehung scheint kaum möglich, insbesondere wenn die Medien selber als eine Institution begriffen werden, die generelle Auswirkungen auf Organisationen zeitigt.[53]

Innerhalb eines Organisationsfeldes, dem „Bereich anerkannten institutionellen Lebens“[54], werden also u. a. die Aktionen der einzelnen Organisationen normiert und kontrolliert. Die Geschichte der Programmierung einer Rundfunkorganisation verweist in dieser Perspektive primär auf den sie prägenden institutionellen Kontext. Deshalb gilt es in dieser Theorieperspektive in einem ersten Schritt den institutionellen Kontext mit all seinen Restriktionen zu

[46] Vgl. Kieser, *Der Situative Ansatz*, S. 218-223.
[47] Vgl. Luhmann, *Organisation und Entscheidung*, S. 34f.
[48] Vgl. Bonazzi, *Geschichte des organisatorischen Denkens*, S. 316ff; Kieser, *Der Situative Ansatz*, S. 233-236.
[49] Vgl. Zucker, Lynne G.: *Institutional Theories of Organization*. In: *Annual Review of Sociology*, 13 / 1987, S. 443-464.
[50] Vgl. Zucker, Lynne G.: *The Role of Institutionalization in Cultural Persistence*. In: *American Sociological Review*, 5 / 1977, S. 732f.; Zucker, Lynne G.: *Organizations as Institutions*. In: Bacharach, Samuel B. et al. (Hrsg.): *Research in the Sociology of Organizations*. Vol. 2. Greenwich, Connecticut 1983, S. 14-16; Tolbert, Pamela S. / Zucker, Lynne G.: *Institutional Sources of Change in the Formal Structure of Organizations: The Diffusion of Civil Service Reform*, 1880-1935. In: *Administrative Science Quarterly*, 1 / 1983, S. 22-39.
[51] Walgenbach, *Neoinstitutionalistische Ansätze in der Organisationstheorie*, S. 388.
[52] Vgl. Powell, Walter W.: *Expanding the scope of institutional analysis*. In: Ders. / DiMaggio, Paul J. (Hrsg.): *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago 1991, S. 183-203; Oliver, Christine: *Strategic Responses to Institutional Processes*. In: *The Academy of Management Review*, 1 / 1991, S. 173f; Walgenbach, *Neoinstitutionalistische Ansätze in der Organisationstheorie*, S. 390-393.
[53] Donges, Patrick: *Medien als Institutionen und ihre Auswirkungen auf Organisationen. Perspektiven des soziologischen Neo-Institutionalismus für die Kommunikationswissenschaft*. In: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 4 / 2006, S.563-578.
[54] Bonazzi, *Geschichte des organisatorischen Denkens*, S. 370.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 42

rekonstruieren, bevor die Programmierung selber zum Untersuchungsgegenstand werden kann. Es überrascht deshalb wenig, dass neoinstitutionalistische Studien vor allem organisationales Anpassungshandeln untersuchen[55] und daraus unterschiedliche Formen institutionellen Isomorphismus ableiten.[56] Die Innovationsforschung konzentriert sich in neoinstitutionalistischer Perspektive meist auf Diffusionsprozesse in organisationalen Feldern und erfasst Innovationen von Organisationen unter dem Aspekt der Adoption als imitative Verhaltensweise.[57] Das Diffusionskonzept verengt somit die Innovationsforschung auf die Frage, ob eine bestimmte Innovation angenommen wird oder nicht. Auf diese Weise ließe sich beispielsweise untersuchen, wie bestimmte Programmformate international Verbreitung finden. Werden Innovationen hingegen aus der Organisationsperspektive betrachtet, dann geht es wohl häufig nicht einfach um die Frage der Annahme oder Nichtannahme, sondern eher um die Ausgestaltung partieller Übernahmen, Neukombinationen und Hybridisierungen.[58]

Organisationswandel im Allgemeinen und *Programmwandel* im Speziellen können in vielen Fällen durchaus ein Stück weit als Folge institutionellen Wandels erklärt werden. Das entsprechende Erklärungspotenzial wird durch zahlreiche neuere Studien auch verstärkt ausgeschöpft, wobei Studien zur Medienbranche bislang weitgehend fehlen.[59] Jedoch bleibt das Problem bestehen, dass institutioneller Wandel selber nur ein Stück weit innerhalb des neoinstitutionalistischen Theorierahmens erklärt werden kann. In all den Fällen, wo gesellschaftliche Diskontinuitäten durch Krisen, Kriege oder andere schockartige Ereignisse ausgelöst werden, muss auf „theorieexogene Variablen“[60] zurückgegriffen werden.
Es zeigt sich an dieser Stelle deutlich, dass bei neoinstitutionalistischen Ansätzen der Blick auf die Organisation bei solchen Untersuchungen zur „Institutionalität formaler Organisation“[61] deutlich eingeschränkt bleibt. Die Interna der Organisation bleiben weitgehend ausgeblendet: beispielsweise die organisationsspezifische Entwicklung der publizistischen Programmierung. Die Entwicklung von Organisationen lässt sich nicht hinreichend unter dem Aspekt der Institutionalisierung bzw. Deinstitutionalisierung erfassen, es sei denn, der Begriff der Institution würde auf jegliche Art sozial geteilter Normen und Regeln ausgeweitet. Dafür aber öffnet sich der Blick auf branchenweite Anpassungsprozesse bei der Programmierung: beispielsweise auf die Diffusion von Programm- oder Sendeformaten, Planungsinstrumenten oder Formen der publizistischen Erfolgskontrolle.

Fazit

Der Beitrag plädiert dafür, die Komplexität programmhistorischer Studien einerseits auszubauen, indem Programmgeschichte als *Geschichte der Programmierung* verstanden wird. Bei einer zu starken Fixierung auf die Struktur der publizistischen Angebote bleiben Entwicklungen auf der prozessualen Ebene ausgeblendet. Programmwandel wird in vielen Fällen wohl erst begreifbar als Wandel der publizistischen Planung und Kontrolle – als *Organisationswandel*. Zugleich aber spricht sich der Beitrag bei der Entwicklung von Analysedesigns für ein theoretisch und methodisch reflektiertes Komplexitätsmanagement bei der Entwicklung von Analysedesigns aus. Die Wahl der Analyseperspektiven sollte aus mehreren Gründen reflektiert erfolgen. Dadurch kann die Vergleichbarkeit programmhistorischer Studien gesteigert und die Anschlussmöglichkeit weiterer Forschungen gefördert werden.

[55] Vgl. Beck, Nikolaus: *Kontinuität des Wandels. Inkrementale Änderungen einer Organisation.* Wiesbaden 2001, S. 82-90; Türk, Klaus: *Organisation als Institution der kapitalistischen Gesellschaftsformation.* In: Ortmann, Günther / Sydow, Jörg / Türk, Klaus (Hrsg.): *Theorien der Organisation. Die Rückkehr der Gesellschaft.* 2. durchgesehene Auflage. Wiesbaden 2000, S. 126-160.

[56] Vgl. DiMaggio, Paul J. / Powell, Walter W.: *The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields.* In: *American Sociological Review*, 2 / 1983, S. 150-154.

[57] Krücken, Georg: *Innovationen – neo-institutionalistisch betrachtet.* In: Aderhold, Jens / John, René (Hrsg.): *Innovation: Sozialwissenschaftliche Perspektiven.* Konstanz 2005, S. 70.

[58] Krücken, *Innovationen – neo-institutionalistisch betrachtet*, S. 74f.

[59] Vgl. u. a. Dacin, Tina M. / Goodstein, Jerry / Scott, Richard W.: I*nstitutional Theory and Institutional Change: Introduction to the Special Research Forum.* In: *The Academy of Management Journal*, 1 / 2002; S. 43-56.

[60] Walgenbach, *Neoinstitutionalistische Ansätze in der Organisationstheorie*, S. 393.

[61] Türk, Klaus: *Organisation als Institution der kapitalistischen Gesellschaftsformation.* In: Ortmann, Günther / Sydow, Jörg / Türk, Klaus (Hrsg.): *Theorien der Organisation. Die Rückkehr der Gesellschaft.* 2. durchgesehene Auflage. Wiesbaden 2000, S. 160.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 43

Für Organisationsanalysen steht auf theoretischer, methodischer und quellenkritischer Ebene reichhaltiges wissenschaftliches Erfahrungswissen zur Verfügung. Dieses kann für Einzelfall- wie für Vergleichsstudien genutzt werden. Je nach Theoriewahl richtet sich der Analysefokus stärker auf die organisationsspezifischen Entwicklungen oder auf den organisationsübergreifenden institutionellen Wandel. Die Qualität einer Studie hängt dabei weniger von der Theoriewahl selber ab, sondern vor allem von der Reflexion der damit verbundenen Möglichkeiten und Restriktionen wissenschaftlicher Beobachtung. So lassen sich Fragestellungen, Theorie(n) und erschließbare historische Quellen wohl am ehesten optimal aufeinander beziehen.

Edzard SCHADE (1961)
Dr. phil., lebt in Zürich und arbeitet am IPMZ - Institut für Publizistikwissenschaft und Medienforschung der Universität Zürich. Seit März 2007 Leitung des SNF-Projektes: „Die publizistische Programmierung der SRG bei Radio und Fernsehen 1953 - 2005: Eine Langzeitanalyse der publizistischen Planung, Kontrolle und Angebotsstruktur". Hauptarbeitsgebiete in Forschung und Lehre: Medienorganisationen und publizistische Programme, Kommunikations- und Mediengeschichte, Qualitätssicherung, Medienpolitik.
Jüngste Publikationen zum Thema Rundfunkgeschichte u. a.:
Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung. In: Mäusli, Theo / Steigmeier, Andreas (Hrsg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983. Baden 2006, S. 293-364.
Was ist das „Programmhafte" an publizistischen Rundfunkangeboten? In: Behmer, Markus / Hasselbring, Bettina (Hrsg.): Radiozeiten, Fernsehjahre. Interdisziplinäre Studien zur Rundfunkgeschichte nach 1945. Münster 2006, S. 65-100.
Audio- und Videodokumente als Quellen für die Kommunikations- und Mediengeschichte. In: Deggeler, Kurt et al. (Hrsg.): Gehört – Gesehen. Das audiovisuelle Erbe und die Wissenschaft. Heard – Seen. The Use of Digitised Archives for the Sciences. Baden: 2007, S. 49-63.

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 44

Rezensionen

KLAUS BECK: *Kommunikationswissenschaft.* Konstanz: UVK/UTB 2007. 244 Seiten.
SIEGFRIED J. SCHMIDT / GUIDO ZURSTIEGE: *Kommunikationswissenschaft. Systematik und Ziele.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlts enzyklopädie) 2007. 288 Seiten.

Mit diesen beiden Titeln liegen die neuesten Versuche vor, in unser Fach einzuführen. Zwei Bücher, die ein und dieselbe Zielgruppe, nämlich Studienanfänger, anvisieren. Sie haben viele Gemeinsamkeiten – und sind doch sehr unterschiedlich.

Beck macht von vornherein seinen Anspruch klar: Er will keineswegs ausführliche Lehr- und Handbücher ersetzen. Mit seinem Buch will er vielmehr „zu einem vertiefenden Studium und zu weiterführender Literatur anregen." (S. 7) Vorweg: Wer diese Anregung ernst nimmt, der ist mit Becks Elaborat – das aus mehrfach gehaltenen Vorlesungen für Studienanfänger heraus gewachsen ist – wirklich gut bedient.

Das Buch besteht aus zwei großen Teilen: Im ersten Teil geht es um Grundbegriffe unseres Fachs: Von Kommunikation ganz grundsätzlich ist zunächst die Rede, auch von ihren zeichentheoretischen Grundlagen, Becks Anliegen ist hier die Überwindung der eher technizistischen Alltagsvorstellung von Kommunikation als schlichter Informationsübertragung. Deshalb sind gleich zu Beginn Shannon / Weaver (mit ihrem legendären Modell) ein Thema, das in der Tradition der Auseinandersetzung mit dem Kommunikationsprozess eine über die Fachgrenzen hinaus reichende Rolle gespielt hat und immer noch spielt. Sehr oft, wenn in unbedarfter Management-Ratgeberliteratur von Kommunikation die Rede ist, findet man eine Shannon / Weaver-Modellvariante. Es ist daher angemessen, dieses Modell gleich anfänglich kritisch zum Thema zu machen. Detto: der Medienbegriff. Abermals will Beck die interessierten Neulinge gleich an der Hand nehmen und (über Mc Luhan hinaus) eine schlichte technikbezogene Vorstellung überwinden. Anhand der Erläuterung medialer Funktionen führt er zu einem kommunikationswissenschaftlich angemessenen Verständnis des Begriffes, behutsam mündet diese knappe (15 Seiten) aber dafür ziemlich umfassende Darstellung dann im Saxer'schen Verständnis von publizistischen Medien. Öffentlichkeit und Öffentliche Meinung sowie die zentralen Berufsfelder, die unser Fach stets fokussiert (nämlich: Journalismus, Public Relations und Werbung), werden knapp (sehr knapp: auf jeweils 2-3 Seiten), ebenfalls noch im Teil „Grundbegriffe" angesprochen.

Teil zwei des Buches widmet sich sodann Forschungsfeldern und Teildisziplinen der Kommunikationswissenschaft. Für die Einteilung der Forschungsfelder steht die Lasswell-Formel Pate (Kommunikator-, Medieninhalts-, Nutzungs- und Wirkungsforschung). Unter „Teildisziplinen", denen Beck größeren Raum widmet, sind Kommunikations- und Medienpolitik, Medienökonomie, Medienethik sowie Kommunikationsgeschichte zu finden. Kurz erwähnt sind abschließend noch Kommunikationssoziologie, -psychologie und Medienpädagogik.

Becks Buch ist keine Zahlen-, Daten- oder Faktensammlung, es ist vielmehr eine freundliche Einladung, sich dem kommunikationswissenschaftlichen Fachbereich aus verschiedenen Perspektiven anzunähern und sich dann erst gegebenenfalls mit näheren Details zu beschäftigen. Es ist auch nicht mit Zitaten voll gespickt, man findet wirklich nur die allernotwendigsten Literaturhinweise im Text, dazu gibt es jeweils am Ende jedes Kapitels graphisch gefällig abgesetzte Kästen. Nebst Büchern und Aufsätzen sind dort auch Übungsfragen angeführt. Wer also eine Proseminararbeit schreiben will, der muss schon konzentriert in die Originalliteratur hinein lesen, um die entsprechende Stelle auch zu finden. Aber dies entspricht ja auch dem eingangs zitierten Ziel von Klaus Beck, zu weiterführendem Literaturstudium anregen.

Das Buch von Schmidt / Zurstiege ist eigentlich eine Zweitauflage (wenngleich dies offiziell nicht vermerkt wird): bereits im Jahr 2000 publizierten die beiden Autoren im selben Verlag und in derselben Reihe (rowohlts enzyklopädie) die Vorläuferversion mit dem Titel „Orientierung Kommunikationswissenschaft. Was sie kann, was sie will." Mittlerweile ist Schmidt emeritiert, (sein Schüler) Zurstiege habilitiert – er arbeitet derzeit als Gast-

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 45

professor am Wiener Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft – und das Buch ist großflächig überarbeitet und erweitert.

Schmidt / Zurstiege positionieren Kommunikationswissenschaft als „ein Fach im Wandel" (S. 9) – einerseits sei eine thematische Öffnung über den traditionellen Journalistik-Bezug hinaus zu beobachten und andererseits bewirken die Änderungen im europäischen Bildungssystem (Bologna-Prozess) eine starke Berufsfeldorientierung aller BA-Studiengänge. Aber: keine Praxis ohne Theorie – zwar nicht mit dieser Formulierung aber doch genau in diesem Sinn wird dem Leser gleich auf den ersten Seiten der wissenschaftliche Anspruch klar gemacht.

Noch viel deutlicher als im Werk von 2000 verweisen die beiden Autoren im aktuellen Band von 2007 auf ihre erkenntnistheoretische Position. „Wir haben in diesem Lehrbuch den Versuch unternommen, auf der Grundlage einer explizit dargestellten Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie (...) die Systematik des Fachs Kommunikationswissenschaft darzustellen." (S. 17) Gemeint ist damit der Konstruktivismus, der dem Leser auch gleich (Kap. 3) mit legendären Beispielen (optische Täuschung und blinder Fleck) plausibel gemacht und in seiner erkenntnispraktischen Tragweite präsentiert wird.

Etwa so: Wenn eine Person A einen Baum wahrnimmt, dann soll man sich nicht dadurch verwirren lassen, dass spitzfindige Philosophen die Frage stellen, ob der Baum wohl auch existiert, wenn A ihn nicht wahrnimmt. Hier gilt: diese Frage ist weder mit Ja noch mit Nein zu beantworten, sondern lediglich mit dem Hinweis, dass im Falle der Nicht-Wahrnehmung durch A von dem Baum eben nicht die Rede sein kann, d.h. der Baum kann für A keine Rolle in einem Kommunikationszusammenhang spielen. Und damit löse sich der uralte Streit auf, wie denn wohl „die Wirklichkeit" an sich, d.h. unabhängig von uns Beobachtern objektiv aussieht: „Wirklichkeit spielt für uns ausschließlich eine Rolle im Rahmen von konkreten Handlungen und Diskursen, in denen wir eine Rolle spielen." (S. 29)

Schmidt / Zurstiege machen also von Anfang an klar, welches Denken hier im Mittelpunkt steht, man weiß, woran man ist. Zentral ist in diesem Kontext v.a. das Plädoyer für den Schmidt'schen integrativen Medienbegriff, der (wie bereits in der Ausgabe von 2000) als sog. „Medienkompaktbegriff" (S. 63) präsentiert wird, weil er vier Komponenten systematisch bündelt: Kommunikationsinstrumente, Medientechniken, institutionelle Einrichtungen und Medienangebote. Er soll als Leitfaden für die Systematisierung dienen – und dies tut er auch: Das Buch beleuchtet in diesem Sinn zentrale fachliche Teilbereiche wie Journalismus, Werbung und Public Relations (zusammengefasst unter der Überschrift „Strategische Kommunikation"), Medienökonomie, Medienrecht. Ein eigenes Kapitel ist übrigens auch den „Voraussetzungen und Methoden des wissenschaftlichen Problemlösens" (S 91ff.) gewidmet: Inhaltsanalyse, Befragung, Beobachtung, Experiment bis hin zu Skalenniveaus und Signifikanzen werden jeweils in Grundzügen behandelt.

Auch für dieses Buch gilt insgesamt: Es ist alles andere als eine Zahlen-, Daten- und Faktensammlung – dies beabsichtigen die Autoren auch nicht. Angesichts der Komplexität der Problembereiche Kommunikation und Gesellschaft sei derartiges Wissen nämlich ohnehin stets bruchstückhaft, schnell veränderlich und überdies im Internet immer bequemer abrufbar. Deshalb sei es wesentlich sinnvoller, die angemessenen Fragen zu stellen, denn: „Fragen überdauern in der Regel die Antworten." (S. 17)

Will man die beiden Bücher gegeneinander abwägen, so kann dies keinesfalls mit der Kategorisierung „besser – schlechter" geschehen. In beiden Fällen handelt es sich um untadelige Einladungen, sich mit unserem Fach zu beschäftigen, die eine große Menge an (für das Studium hoch relevanten) Informationen bieten. Vielleicht könnte man die Polarisierung „breiter – tiefer" oder sogar „deskriptiv – appellativ" verwenden:

Dann ist Becks Buch eher ein breites Angebot, gleichsam einen Gang durch den (kommunikationswissenschaftlichen) Gemüsegarten zu unternehmen. Beck macht uns als Gärtner das Angebot, uns doch einfach nach Lust und Laune zu bedienen, verschiedene Pflänzchen zu verkosten und den Geschmack erst einmal auf uns wirken zu lassen. Zeichnet man dieses Bild weiter, dann thematisieren Schmidt / Zurstiege gleich einmal den Gärtner, der durch den Gemüsegarten führt und schlagen vor, ihn zunächst einmal dabei zu beobachten, was er eigentlich tut, wenn er uns auf seine Pflänzchen hinweist. Und dann nehmen die Autoren den Leser an der Hand und versu-

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 46

chen ihm klar zu machen, dass es noch viele andere Gärtner gibt und dass er – wenn er dies könnte – sich eigentlich selbst dabei beobachten sollte, was er tut, wenn er den Gärtner beobachtet, wie er ihn durch den Garten führt...

Welches Buch sollen Studienanfänger nun lesen? Beck oder Schmidt / Zurstiege? Eigentlich beide – und am besten noch ein ausführliches Lehrbuch dazu. Denn ein solches soll ja – wie die Autoren unisono sagen – durch keines dieser Bändchen ersetzt werden. Und studieren heißt in unserem Fach ja zunächst allemal lesen und lesen und nochmals lesen.

Roland Burkart

CHRISTL REINHARD / CLEMENS HÜFFEL / ANNELIESE ROHRER: *Hat öffentlich-rechtliches Fernsehen Zukunft? Reihe Medienwissen für die Praxis des FHWien-Studiengangs Journalismus Band 2.* Wien: Holzhausen 2007. 128 Seiten.

Im vorliegenden Interviewband sollen der Status quo und die künftige Rolle und Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Österreich und Europa in Form von Gesprächen mit anerkannten Medienfachleuten dargestellt werden. Die zentrale Frage des Buches – die auch den Titel bildet – lautet daher: „Hat öffentlich-rechtliches Fernsehen Zukunft?"

Um dieser Frage nachzugehen, befragten sieben Studierende des FHWien-Studiengangs Journalismus (Julia Edermayr, Joseph Gepp, Elisabeth Hruby, Christine Imlinger, Saskia Jungnikl, Claudia Widlak und Birgit Wittstock) unter der Anleitung von Anneliese Rohrer und Clemens Hüffel 18 hochkarätige Persönlichkeiten aus der österreichischen und europäischen Fernseh-Branche. Und die Liste der Gesprächspartner ist imposant: Rudolf Bretschneider, Alfred Grinschgl, Thomas Gruber, Max Gurtner, Ruth Hieronymi, Monika Lindner, Bruno Luverà, Lidia Márton, Fritz Plasser, Christa Prets, Peter Rabl, Markus Schächter, Paul Schauer, Helmut Thoma, Giles Tremlett, Gerhard Weis, Alexander Wrabetz sowie Gerhard Zeiler.

Den abgedruckten Interviews gehen jeweils eine kurze Zusammenfassung der Hauptaussagen des Gesprächs sowie kurze biographische Angaben zu den Gesprächspartnern voran.

Besonders hervorgehoben seien zunächst die große Leistung, Gesprächstermine mit dieser großen Anzahl von Interviewpartnern zu arrangieren sowie die grundsätzlich zu begrüßende Idee, dass erfahrene Lehrende (und Journalisten) gemeinsam mit ihren Studierenden Publikationen zu aktuellen Themen ihres Unterrichtsgegenstandes herausgeben und sie so in den Wissenschafts- und Publikationsbetrieb einbinden. (Dies erinnert ein wenig an Bernhard Pörksen und Jens Bergmann, die in ihrem Band „Medienmenschen" (2007) ebenfalls Interviews mit berühmten Personen, die von ihren Studierenden geführt wurden, veröffentlicht haben.)

Somit liegt ein weiteres Buch zum Thema „öffentlich-rechtlicher Rundfunk" vor; zu diesem schier unerschöpflichen, immer wieder aktuellen und offensichtlich noch immer nicht hinreichend bearbeiteten Thema – der ORF, um den sich die meisten Fragen drehen, stellt mit seinen Rechten und Pflichten ja auch tatsächlich das am meisten diskutierte Medienthema in Österreich dar. So stellt sich der Herausgeber Reinhard Christl in seinem Geleitwort auch die Frage, wie der ORF „zu einem fürs 21. Jahrhundert zeitgemäßen Qualitätsfernsehen entwickelt werden" (S. 10) kann.
Und genau diese spannende und in diesem Zusammenhang zentrale Frage wird leider nicht hinreichend beantwortet.
Für die weitere Betrachtung fragt man sich: Welchen Anspruch hat das Buch? Soll es eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk und seiner Zukunft für eine Öffentlichkeit leisten, die sich mit Fragen und Problemen zum öffentlich-rechtlichen Fernsehen bereits intensiv auseinander gesetzt hat?
Oder soll es für noch wenig informiertes, aber generell interessiertes (Laien-)Publikum einen Einstieg in die Materie darstellen, eben „Medienwissen für die Praxis" liefern, wie ja auch der Name der Publikationsreihe lautet?

Für erstgenanntes Ziel bleibt die Beantwortung der zentralen Fragen nach der konkreten Zukunft des öffentlich-rechtlichen Fernsehens und seine Chancen, sich zu einem zeitgemäßen Qualitätsfernsehen zu entwickeln, leider zu sehr an der Oberfläche. Man erfährt anhand der Gespräche wichtige grundlegende Aussagen zu unterschiedlichen Themenbereichen wie mobiles Fernsehen (Grinschgl), die Funktionsweise und den Wert des Teletest (Bretschneider), medienpolitische Rahmenbedingungen auf nationaler Ebene

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 47

(Schauer) und im EU-Zusammenhang (Hieronymi), das ewige Leid rund um die Quote (Rabl), die Bedeutung von Medienkompetenz bei Jugendlichen (Prets), die Konkurrenz zum Internet (Thoma) und die Notwendigkeit von Spartensendern zur Differenzierung der Sender (Lindner).
Unbedingt interessant sind auch die Blicke über die österreichische Grenze hinweg nach Deutschland, Italien, Ungarn, Spanien, Großbritannien und in die Schweiz. Hier zeigt sich der Wert des Buches besonders, da Informationen zu aktuellen Mediensituation des jeweiligen Landes geboten werden, die sonst kaum auffindbar sind. Weiters gewähren die Interviews bisweilen spannende Einblicke in die Arbeitsauffassung und -weise der Interviewten (Lindner, Zeiler).

Aber bei vielen dieser Interviews verkommt die zentrale Frage des Buches zur letzten Frage im Interview, scheinbar um dem gestellten Thema doch noch zu entsprechen. Die Antworten auf diese jeweils letzte Frage sind im Übrigen durchaus homogen, die Interviewten gehen von einem Nebeneinander von öffentlich-rechtlichem und privatem Fernsehen aus, wobei sich Aufgaben und Berechtigung für beide Marktteilnehmer ergeben (mit Ausnahme von Helmut Thoma, der den Tod des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bereits klar erkennen will). Die Gesprächspartner sind beinahe einhellig der Meinung, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk für unsere Gesellschaft wichtig, ja unverzichtbar ist, bleiben jedoch zumeist eine Begründung dieser Antwort schuldig.

Und gerade dies wären die wirklich spannenden Erkenntnisse, die die Interviews mit den ja durchwegs gewichtigen Personen aus der Medienbranche hätten bringen können. Deren Ideen zur Zukunft des öffentlich-rechtlichen Fernsehen, wie er sich zu dem geforderten zeitgemäßen Qualitätsfernsehen entwickeln könnte, welche medienpolitischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen dafür notwendig wären – all das wäre von großem Interesse, fehlt aber beinahe durchwegs. Es ist aber einzuräumen, dass durchaus die Möglichkeit besteht, dass genau diese Fragen gestellt wurden, die Antworten aber schuldig geblieben sind.

Dringend wünschenswert wären – neben den Informationen über den beruflichen Weg der interviewten Persönlichkeiten und der Herausgeber – biographische Notizen zu den Studierenden, die die Interviews geführt haben. Es ist schade, dass gerade jene Personengruppe, die die zentrale (Interview-)Arbeit geleistet hat, nur als eine Liste von Namen im Buch dargestellt wird.

Und schließlich mutet die „Inseraten-Strecke" am Ende des Buches doch ein wenig seltsam an. Es ist ja verständlich, dass ein solches Buch nur durch die Unterstützung von Geldgebern zustande kommen kann, dennoch verwässern die acht Seiten Logos den wissenschaftlichen Anspruch des Buches ein wenig – wenngleich die Werbewirkung auf den letzten Seiten des Buches ohnehin in Frage steht.

Ein Publikum, das auf eine intensive und auf die Kernfrage des Buches rekurrierende Auseinandersetzung mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk hofft, wird nach der Lektüre des Interview-Bandes wahrscheinlich ein wenig enttäuscht sein. Für eine Öffentlichkeit, die gerade beginnt, sich mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk, seinem Umfeld und seiner Position in der Fernsehlandschaft zu beschäftigen, ist das Buch aber gewiss ein Gewinn, da neben Informationen zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk eben auch viel Basiswissen zum Fernsehen dargelegt wird.
Das Buch bietet also durchaus den, von Herausgeber Reinhard Christl formulierten Anspruch, ein „hervorragender Einstieg in diese spannende Thematik" zu sein.

Julia Wippersberg

WOLFGANG MÜLLER-FUNK: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* Tübingen und Franken: A. Franke Verlag 2006. 336 Seiten.
THOMAS HECKEN: *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies.* Bielefeld: Transcript Verlag 2007. 230 Seiten.
STEPHAN MOEBIUS / DIRK QUADFLIEG (HRSG.): *Kultur. Theorien der Gegenwart.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006. 590 Seiten.

Es gibt keine Kultur aber wir brauchen sie, lautete der Titel eines instruktiven Aufsatzes von Siegfried J. Schmidt aus dem Jahr 2002. Diese Formulierung lässt sich für den Besprechungsgegenstand dieser Rezension fruchtbar machen. Es gibt

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 48

(rezent und in kurzer Folge erschienen) zahlreiche Ein- und Ausführungen zum denkbar unspezifischsten und diffus diffundierenden Feld der Kulturtheorie. Fragen ob, wie und wodurch sich diese unterscheiden, ergänzen, widersprechen, konkurrenzieren oder vervollständigen, wie sie „Kultur" und ihre Theoretisierung deuten und umzusetzen versuchen, können als überaus stellenswert angesehen werden. Daher die Frage: Es gibt drei neue Kulturtheoriebücher, aber brauchen wir sie (alle)?

Bei den hier besprochenen, handelt es sich um drei in den Jahren 2006 und 2007 erschienene Bücher, die sich in Anspruch, Ausrichtung, Konzeption, Gegenstands- und Geltungsbereich sowie Selektion(skriterien) der darin vorgestellten Theorien und TheoretikerInnen, wie auch in der wissenschaftlichen Provenienz der AutorInnen unterscheiden und damit gleichermaßen vorführen, was teilweise ausgeführt wird: Dass Kultur und Kulturen Themen sind, die in unterschiedlichsten wissenschaftlichen Fachorientierungen als gigantische Makrokategorie diskutiert werden und dass die, dem Begriff eigene Heterogenität es auch möglich macht, dass entsprechende Abhandlungen nur schmale Berührungspunkte in ihrem Begriffskonzept aufweisen. Wie es Müller-Funk in seinen Erörterungen zu Foucault ausführen wird, ist es (mitunter) die Disziplin – in der wunderbar passenden Zweideutigkeit des Begriffes – welche dabei sehr genau bestimmt, was und wie, mit welchen Fragezusammenhängen, Schwerpunktsetzungen, Interpretationen, Begriffsverwendungen und auch illustrativen Beispielen an den Theorien gearbeitet wird. Es zeigt, wie sich die Disziplinen zu differenten und gleichzeitig gültigen Wahrheiten der Kultur(theori)en *disziplinieren.*

Vorgaben und Beeinflussung erfahren die letztlich verfolgten Herangehensweisen und der Aufbau der Bücher auch durch die je eigene – bedingt auch aus den Titeln ableit- und erahnbare – grundsätzliche Programmatik. Wolfgang Müller-Funk (in Folge auch *MF*) nennt seinen Band Kulturtheorie mit dem präzisierenden Untertitel *Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Der Weg zur Theorie führt in diesem Band der „kein Handbuch, um sich mechanisch Begriffsapparaturen anzueignen, sondern um zu verstehen, wie und warum die betreffenden TheoretikerInnen auf ihre Begriffe gekommen sind und warum sie diese oder jene Denkform ausgebildet haben" (S. *MF*, XIIIf.) sein will, über den Weg der Lektüre von Texten, durch das kommentierte Close Reading von Schlüsselwerken bzw. -passagen einzelner Diskurse oder Theoriebausteine. „Von Schlüsseltexten", wohlgemerkt, nicht „von den Schlüsseltexten" ist hier die Rede; beansprucht wird nicht „in die Schlüsseltexte" einzuführen um somit die Verwendung eines bestimmten Artikels rechtfertigen zu können. Dies tut Müller-Funk nicht. Ganz im Gegenteil, macht er doch den notwendigerweise selektiven, interpretativen, und somit relationalen, zusammenschauenden – und bei aller Vielfalt nicht umfassenden – Charakter von Einführungen explizit, wenn er schreibt, dass es sich nicht nur um eine, sondern um seine Einführung (*MF*, S. XV) handelt. So liegt also weder eine arbiträre Ansammlung noch eine „oberflächliche Gesamtschau", sondern die Einführung des Beobachters, Denkers, Autors Wolfgang Müller-Funk, mit seiner Geschichte, seiner Disziplin(ierung) und deren Überschreitung, seinen Anschauungen, Präferenzen, Kenntnissen und Wertschätzungsmomenten vor.

Stephan Moebius und Dirk Quadflieg (in Folge stellvertretend für den Band *MQ*) präzisieren in ihrer Einleitung *Kulturtheorien der Gegenwart – Heterotopien der Theorie* die Selektionskriterien, nach denen zu besprechende Theorien für die Aufnahme in diesen Band gewählt worden sind. Die Fokussierung auf „Gegenwart" wird im Einleitungstext dann als für jene Theorien expliziert, die „gegenwärtig für verschiedene Disziplinen von Interesse sind oder ihrerseits für ein Denken jenseits der Fachgrenzen eintreten", wobei angemerkt wird, dass sich schon aufgrund verzögerter Rezeptions- oder Translationsprozesse „gegenwärtig" nur im weitesten Sinne verstehen lässt (S. 12).

Klassiker wie Claude Levi-Strauss, Sigmund Freud (in *MF* enthalten), Ernst Cassirer (*MF*), Georg Simmel (*MF*) oder Walter Benjamin (*MF, H*) – zu nennen wäre neben den im Band angeführten gewiss auch Theodor Adorno (in *MF* und *H* besprochen) – wurden hingegen explizit nicht aufgenommen, gleichwohl deren Rezeption heute freilich nicht abgerissen ist und die Theorieentwürfe der Genannten durchaus in das Denken der nachfolgenden TheoretikerInnen nachgewirkt haben und für das Denken der chronologisch ersten Theoretiker, die in der Sammlung enthalten sind, in ähnlicher Weise Ansatz- und Ausgangspunkt gewesen sind, wie dies für ebendiese ersten und die chronologisch letzen in der

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 49

Sammlung gilt. Aber in einer Auswahl muss nun einmal irgendwo ein pragmatischer (und programmatischer) Schnitt gemacht werden.

Die Gegenwart dieses Bandes beginnt somit in den 1960er-Jahren, aus denen erste grundlegende Werke von Foucault (*MQ, MF, H*), Roland Barthes (*MQ, MF, H*), Pierre Bourdieu (*MQ, MF, H*) oder Gilles Deleuze (*MQ*) datieren, die gemeinsam mit dem Aufsatz zu Jean Baudrillard im ersten Theoriencluster, in der Sektion *Symbol – Diskurs – Struktur* vorgestellt werden. Die Gliederung des Bandes in insgesamt 10 Sektionen unter denen Theorien bzw. TheoretikerInnen zusammengefasst werden, macht bei aller Problematik und Unschärfe, die in eine solche Zuordnung und Einteilung (die als graduelle Gleichmachung gedeutet werden könnte) Sinn: Der Band soll nach Definition der Herausgeber im ständig größer werdenden Repertoire der Namen und Ansätze ein „möglichst breites Nachschlagewerk" (ebd.) anbieten. Um dem Charakter des Nachschlagewerks gerecht zu werden, ist angebotene strukturierende Gliederung – besonders angesichts der zahlreichen TheoretikerInnen, die wie einleitend ausgeführt wird noch einer breiteren Rezeption harren und so noch nicht zwingend vom Leser zuordenbar sein müss(t)en – funktional und hilfreich. Sie soll „den Vorteil einer gezielten thematischen Auswahl und Lektüre" bieten, „jedoch nicht über den Umstand hinweg täuschen, dass jeder einzelne Beitrag mit gleichem Recht auch in mindestens einem anderen Themenfeld hätte aufgenommen werden können" (vgl. *MQ* S. 12).

Die Sektionen, die neben der bereits genannten gebildet wurden, haben dabei wohlklingende Namen wie *Dynamiken der Kulturen* (u. a. darin besprochen werden Clifford Geertz und Samuel Huntington), *Phänomene des Alltags* (u. a. Erving Goffmann und Thomas Luckmann), *Amor und Psyche* (u. a. Judith Butler, Slavoj Zizek), *Perspektiven auf den Spätkapitalismus* (u. a. Georg Ritzer, und MAUSS), *Kritiken der Exklusion* (u. a. René Girard – auch in MF – und Zygmunt Bauman), *Populärkultur und Counter Culture* (u. a. Stuart Hall, auch in MF und H), *Technik, Körper und Wissenschaft* (u. a. Paul Virilio), *Medien und Kommunikation* (Vilém Flusser, Michel Serres, Manuel Castells, Niklas Luhmann und der auch bei Hecken enthaltene Jürgen Habermas) sowie *Herausforderungen der Globalisierung* (u. a. Ulrich Beck und Immanuel Wallerstein).

Bereits die auszugsweise Nennung der darin enthaltenen TheoretikerInnen zeigt, dass sich einige der Vertretenen „Kultur" nicht als zentralem Gegenstand ihres Denkens annähern, sondern sich ihrer unterschiedlichen Begriffe von Kultur bedienen, um die für sie im Vordergrund stehenden Thematiken diskutieren zu können. Die Lesart des Titels, wonach es sich um Theorien der Gegenwart handelt, die bei dem worauf immer sie blicken, auf Kultur und was sie jeweils darunter verstehen angewiesen sind, findet dadurch Unterfutter. Anders als bei Müller-Funk gibt es hier keinen Versuch in einem übergeordneten Text die unterschiedlichen Reichweitendimensionen von Kultur zu definieren und voneinander abzugrenzen (vgl. *MF* S.8) und die einzelnen Begriffsverwendungen in den besprochenen Theorien dann entsprechend dieser Ordnung auch zu verorten. Ebenso werden die gebildeten Sektionen nicht mit – bei ähnlichen Projekten durchaus üblichen – einleitenden Bemerkungen zum Vergemeinschaftungsmerkmal, welches der Einteilung zu Grunde liegt, eröffnet.

Ohne diese Erklärung wird die Gliederung nur angesichts der Schlagwörter in den vorangestellten Sektionsbezeichnungen erläutert, wobei aber die darin enthaltenen Begriffe wiederum uneinheitliche Verwendungsweisen erfahren können und damit die Ordnung letztlich ebenso heterogen ist, wie die Fülle der Geordneten – damit ergibt sich dann ja (wenn auch vermutlich unbeabsichtigt) doch wieder eine akkurate Abbildung der zwingenden Heterogenität von Kultur.

Es ist jedoch genau diese Stelle an der sich ein zentraler Unterschied festmachen lässt, der zwischen diesem Werk, das von Beitrag zu Beitrag andere Autoren bemüht und den beiden Monographien, die durch einen Autor, der sich an den unterschiedlichen TheoretikerInnen und Theorien abarbeitet – und damit gleichermaßen die Einschätzbarkeit wie auch die Berechenbarkeit der Position verbessert – besteht: Die Orientierung in den Monographien gelingt, nicht zuletzt durch die wachsende Einschätzbarkeit des singulären Autors wodurch letztlich auch Widerspruch leichter artikuliert werden kann und sich Werthaltungen gegenüber den einzelnen Positionen sowie eventuell auch die intellektuelle Vereinbarkeit und Synthesefähigkeit unterschiedlicher Theorien schlüssiger aus den Ausführungen ablesen lassen. Die Fülle an AutorInnen hingegen bietet freilich die Möglichkeit noch viel größere

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 50

Bereiche abzudecken und auf die je spezifische Theorie betreffende und konzentrierte Expertise zurückgreifen zu können.

Der Dritte im Bunde, Thomas Hecken (in Folge *H*), schließlich bearbeitet mit „Theorien der Populärkultur" in seinem Buch einen wiederum weiten aber doch wesentlich konkreteren Ausschnitt. Er widmet sich einer Setzung von „Kultur" die bereits eine Fülle an stillschweigenden Voraussetzungen beinhaltet, die den Typus von Kultur über den gesprochen werden kann in gewisser Weise vorwegnimmt, und sich damit – teils als blinder Fleck des Weitergedachten – auf ein Verständnis von Kultur bezieht, das eine Differenzierungsscheide benötigt, an der Populärkultur um deren Theorien es gehen soll von Nicht-Populärkultur (die jedoch nicht nur dadurch gekennzeichnet sein kann, nicht populär zu sein) unterschieden werden kann, was ihn mehrfach oder fast dauernd zwingt sich gerade auch mit diesem anderen der Kultur zu beschäftigen um die Populärkultur ex negativo, aus der Verneinung des Nicht-Populären zu explizieren. Zusätzlich ist so auch noch eine Idee von Kultur vorausgesetzt, innerhalb deren Konzeption diese Differenzierungsleistung überhaupt als sinnvolle Operation durchführbar ist.

Trotz der intendierten Grenzziehung um den Kulturbegriff, der somit ein vergleichsweise überschaubarer bleiben kann, wechselt die Skalierung dessen was unter Kultur verstanden wird in den Ausführungen zu den unterschiedlichen Autoren, die besprochen werden mehrfach, wird von einem direkt an „Kunstproduktion" gekoppelten Begriffszusammenhang zu einem Verständnis, das doch enger an die Vorstellung einer Kultur als Referenz- und Sinnreservoir gesellschaftlicher Verständigung heranreicht gewechselt, ohne dies innerhalb der – daher – stillschweigend vorausgesetzten Differenzlinie noch einmal (oder besser: jeweils, jedesmal) deutlich zu machen.

So mischen sich in diesem Band Elemente der Arbeit von so unterschiedlichen (Kunst- und / oder Wissenschafts)Persönlichkeiten wie jener des Kritikers Clement Greenberg, des Situationisten Guy Debord, des Literaturwissenschaftlers Walther Killy, Umberto Ecos oder John Fiskes. Ein Carl Schmitt will vordergründig so gar nicht in dieses Ensemble passen, ist seine Position zum Themenfeld doch mit der Ablehnung desMehrheitsvotums und Mehrheitswillens schon beinahe auserzählt. Paul Lazarsfeld wiederum findet sich hingegen aufgrund seiner Beiträge zur Rezeptions- und Meinungsforschung aufgenommen, weil sich, so Heckens Argumentation, die Behauptung einer inneren Einheit von Kultur nicht länger aufrechterhalten lässt, wenn die Binnenpluralitäten in Messdaten übersetzt worden sind.
Apropos Messdaten: 1: 48 : 1 nach Autoren und 15 : 44 : 30 nach explizit besprochenen, und nicht nur entfernt in Referenzen genannten, TheoretikerInnen – so lassen sich diese bisherigen Ausführungen zu den Büchern vermessen und in Zahlenverhältnisse übersetzen.

Eine interessante Beobachtung, die sich für unsere häufig subjektvergessene wissenschaftliche Ausdeutung von Welt geradezu gemacht zu werden aufdrängt, ist, dass die Kultur und ihre Theorien um besprochen und erklärt werden zu können nicht oder nicht nur auf die Ebene der Begriffe und Theorienstränge reduziert werden können, sondern jeweils in synergetischem Verbund mit ReferenzautorInnen (als prototypische VertreterInnen oder „Erstbeweger") abgehandelt werden (müssen). Mit Ausnahme eines einzigen Aufsatzes / Kapitels tragen alle einen oder mehrere Namen im Titel, es sind nie nur im Nichts flottierende „Inhalte". Daher gefällt der Buchtitel von Hecken auf seine Art auch besonders: er zeigt damit, dass das was im Rahmen der Theorie diskutiert wird immer *Positionen von jemand bezogen auf etwas* darstellen: Die Theorien sind jeweils nur im Kontext ihrer Entstehung und unter Kenntnis der dahinterstehenden DenkerInnen zu erschließen und in ihren Entwicklungsschritten, Modifikationen, Mutationen zu entschlüsseln.

In der konkreten inhaltlichen Diskussion lassen sich dann, den unterschiedlichen Absichten (und Arbeitsweisen) der Bücher geschuldet, typische Abweichungen aber auch Übereinstimmungen konstatieren. Deutlich etwa bei den Kapiteln zu Clifford Geertz (*MF* bzw. Karsten Kumoll in *MQ*), die beide in ähnlicher Weise mit der Feststellung eröffnen, dass Geertz mit seinem Ansatz und seiner methodischen Strategie von Writing-Culture respektive der „Dichten Beschreibung" außerhalb seiner eigenen Stammdisziplin, der Ethnologie, (heute) lebendiger diskutiert werde und mehr Prestige besitze, während innerhalb seines ursprünglich angestammten Fachbereiches die Diskussion weithin erlahmt sei. Diese Darstellungen zeigen sehr schön, was Moebius und

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 51

Quadflieg in ihrer Einleitung mit „Heterotopien der Theorie“ bezeichnen. Heterotopie, dieser jüngst gerne in vielfältigen Zusammenhängen gebrauchte Begriff, der aus der Medizin stammt und dort Gewebe, das innerhalb des Körpers an einem anderen als dem eigentlich angestammten Ort auftritt, ist doch sehr treffend für Theorien, die in Verwirklichung transdisziplinärer Ideale außerhalb ihrer angestammten Disziplinen für nachhaltige Diskussion sorgen können.

Anhand des ebenfalls in allen drei Bänden enthaltenen Roland Barthes lassen sich die breiten Unterschiede illustrieren. Bei Hecken wird der „Zeichentheoretiker“ (ohne weitere Erörterungen zu dieser Klassifikation) im Kapitel *Im Zeichen der Pop Art* zwischen Leslie Fiedler und Susan Sontag auf gut zwei Seiten (der gesamte Abschnitt mit den 3 darin angeschnittenen Positionen nimmt 9 Seiten ein) besprochen. Bezug genommen wird dabei gesondert auf einen Aufsatz über Pop Art („Die Kunst, diese alte Sache“), der erst 1980 – also in einer Rückschau und für einen Ausstellungskatalog – verfasst wurde; allerdings hätte dieser auch in Barthes' früheren Büchern stehen können, da sein Ansatz der Gleiche geblieben sei (vgl. S. 107), so lesen wir. Dieser frühere Ansatz wird wesentlich durch den Verweis auf die *Mythen des Alltags* erörtert bzw. zu der Formulierung verdichtet: „Barthes selber möchte mit den Mitteln der Analyse den Natürlichkeitsschein der Mythen zugleich aufzeigen und zerstören.[...] Bedeutungen die den Gebrauch und die Einordnung der Dinge auf eine ganz bestimmte Weise festlegen, sieht Barthes im Zeitalter der ‚Massenkommunikation' besonders wirkmächtig gegeben. Im Werk des Zeichentheoretikers lösen sie sich jedoch in nichts auf.“ (S.108) Die (populär)kulturtheoretische Position Barthes' wird zentral auf seine Position zur Pop Art eingedickt, die Ausrichtung seines Denkens mit dem Verweis auf die Mythen kurzgefasst, weiter reichende oder gar einführende Erläuterungen finden sich nicht. Es schadet daher keinesfalls, bei der Lektüre mit Barthes (und auch den anderen TheoretikerInnen die bei Hecken besprochen werden) bereits einiges an Grundwissen miteinzubringen, aufgefrischt wird dieses nämlich nicht.
Ganz anders dann bei Müller-Funk. Er bemüht sich die Ausführungen des „akademischen Outsiders“ Barthes, der erst spät seinen Weg in das akademische Leben gefunden hat (vgl. *MF*, S. 155) auf dem Weg von den *Mythologies zur Semiotik der Kultur* in die Tradition der französischen Gesellschaftskritik im Windschatten von Marx einzuordnen. Hernach befasst er sich ausführlich mit dem zentralen Begriff des Mythos und der nur scheinbar geringen Differenz und tatsächlich pejorativen Bedeutungsverschiebung, die sich durch ungenaue Übersetzung in die deutsche Rezeption Barthes' einnisten konnte. Denn wo es im Deutschen um die *Mythen des Alltags* geht, da ist im Original wörtlich übersetzt von der *Mythologie* die Rede. Ein Unterschied, der einen Unterschied macht: „Der Mythos ist die Geschichte, die Erzählung, die Mythologie der systematische Aspekt, den die Theorie expliziert. Barthes geht es um die Mythologie, nicht um die einzelnen mythisch strukturierten Erzählungen“ (*MF*, S. 156). Auch die „Mittel der Analyse“, die Hecken en passant einbringt, werden bei Müller-Funk genau besprochen (die verschiedenen Funktionen der fünf Codeebenen hermeneutischer, semantischer, symbolischer, proairetischer und gnomischer Code werden in ihren jeweiligen Funktionszuschreibungen erklärt) und nachvollziehbar (anhand ihrer Anwendung auf die Erzählung Sarrasine von Honoré de Balzac) gemacht. Wie bei allen 13 Kapiteln wird auch dieses von einer gebündelten Auflistung von Kritikpunkten und Anmerkungen an der eben vorgestellten Theorie beschlossen. Mit Dirk Quadflieg ist es im VS-Band einer der Herausgeber, der sich des „Argonauten der Semiologie“ annimmt (vgl. *MQ* S. 17). Eröffnet wird mit einer biographischen Skizze, die der auch im Barthes'schen Selbstverständnis enthaltenen Außenseiterrolle nachgeht und zugleich die engen Einfluss- und Beziehungsgeflechte zu anderen Wissenschaftern hervorstreicht. Danach arbeitet er sich rasch durch die zentralen Theoriemomente, ausgehend von den *Mythen des Alltags*, über die *Sprache der Mode* und *S / Z* oder den *Fragmenten einer Sprache der Liebe* und müht sich dabei die Eigenarten seines Denkens und seiner Arbeitsweise, sowie seiner zentralen Thematiken abzudecken. Beschlossen wird mit dem Aufzeigen von „Interdependenzen und Ausblicke“ (*MQ*, S. 27f.) in denen noch einmal Verbindungen und Nachwirkungen Barthes' Thema werden.

Roland Barthes in drei Kulturtheoriebänden, einmal als Referenzmarkierung, die eingebracht werden kann insgesamt aber als bekannt vorausgesetzt werden muss um hier auch wirklich verstanden werden zu können. Einmal ausstrahlend von der Konzentration auf exemplarisches Close Rea-

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 52

ding von Schlüsselstellen in der Denkstrategie und der Begriffsverwendung verständlich gemacht. Einmal mit biographischen Notizen haptisch für einen Gesamtüberblick über die Theoretisierungsleistungen (gerade bei Barthes wäre der Homogenität unterstellende Gesamtbegriff Theorie wohl deplatziert) des Denkers, mit samt einer Einschätzung von Rezeption und Anschlussdiskursen für den schnellen Zugriff oder niedrigschwelligen Einstieg aufbereitet. In ähnlicher Weise lässt sich dies auch an anderen Autoren, die in die Auswahl aller Bände aufgenommen wurden verfolgen, etwa anhand Michel Foucaults. Bei Hecken wird Foucault in einem Kapitel gemeinsam mit Herbert Marcuse unter dem Titel *Kritik der neuen Verhaltenssteuerungen* diskutiert, worin die vorgeblich bestehenden scharfen Abgrenzungen zwischen beiden vermittels ihrer Position zur gesellschaftlichen Normierung durch Massenkultur und Massenkonsum in Frage gestellt werden, da Foucault in Bezug auf die „populären Produkte ganz uniform" und im Sinne der Frankfurter Schule argumentiere (*H* S. 170). Anregende Beobachtungen, die sich mit Gewinn und auch kritischer Irritation im besten Sinne lesen lassen, die gleichfalls aber eine Grundsouveränität im Umgang mit den Theoriepositionen erfordern. Müller-Funk er- und bearbeitet auch bei Foucault zunächst wieder aus der Tiefenlektüre den Begriff des Diskurses und erklärt das Analysekonzept des Machttheoretikers. In *MQ* gibt, der in Osnabrück lehrende Privatdozent für Philosophie, Christian Lavagno, ausgehend von einem „intellektuellen Werdegang", einen Überblick über Foucaults Denken und die darin wiederkehrenden „Standortwechsel" (S. 43) beschrieben als eine „Ethnologie der eigenen Kultur" (vgl. ebd.) in der versucht wurde einen Platz außerhalb der eigenen Kultur einzunehmen um von dieser Position aus die Strukturen und Systematik dieser Kultur offen zu legen.
Die eingangs gestellte Frage, ob man all diese Bücher nun braucht, lässt sich sehr einfach beantworten: man kann sie alle gebrauchen und sie lassen sich brauchbar machen. Dies jedoch in je ganz unterschiedlichen Bedarfslagen:

Thomas Hecken hat ein Buch vorgelegt, das in sehr spezifischen Fragekonstellationen ebenso spezifische, ausgewählte Blickwinkel von weiten Theorien in den Fokus nimmt und dabei Nachbarschaftsverhältnisse aufzeigt und Denkkonstellationen darlegt, die häufig so noch nicht zusammengeschaut wurden. Dadurch ergibt sich ein originäres Anderslesen von klassischen und exotischen Positionen – mit denen man aber, um mit den Ausführungen wirklich fruchtbar arbeiten zu können, bereits hinreichend vertraut sein sollte. So begründet sich ein Mehrwert für das schmalste Buch in der Reihe, das jedoch aufgrund seiner Spezifik auch den kleinsten Einsatzradius und Zuständigkeitsbereich für sich beanspruchen kann.
Die Kulturtheorie von Müller-Funk hingegen geht bereits im Grundanspruch in die Breite und zielt auf Einsteiger wie Fortgeschrittene gleichermaßen, beides allerdings in einer wohl hauptsächlich studentischen Leserschaft, die auch sehr gut bedient wird und das Buch sicher brauchen kann. Zusammenhänge werden klar verdeutlicht, die Nahaufnahmen der Schlüsseltexte zeigen gleichermaßen eingängig wie anregend wie man sich der oft schwierig empfundenen Lektüre von theoretischen Originaltexten annähern kann und bietet durch die extra aufbereiteten Anmerkungen und Kritikpunkte zu jedem behandelten Diskursfeld auch Koppelpunkte für vertiefende Diskussion. Auch seine Erklärungen zur Begriffsverwirrung rund um „Kultur" und auch „Kulturwissenschaften" samt den Alternativvorschlägen stattdessen analog zum Englischen nicht von einem geschlossenen Wissenschaftskonzept Kulturwissenschaft sondern von Kulturstudien bzw. von Kulturanalysen zu sprechen, können Studierenden unterschiedlichster in die Diskussion von Kultur intervenierender Fächer, gewiss dabei helfen die fein abgestuften Zwischentöne im vermeintlichen Begriffsgleichklang zu hören. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für Studierende, das heranführt und eigenständige Weiterbeschäftigung ermuntert und fördert, anstatt wie häufig im Segment der Einführungen zu versuchen, Komplexität auszubügeln und Kompliziertes nur simpler auszudrücken.
Das von Moebius und Quadflieg edierte ungemein materialreiche Buch ist vielleicht – und glücklicherweise – als Nachschlagewerk im klassischen Sinne, als eine Sammlung systematisierten, nach einhelligen Kriterien festgeschriebenen und verfestigten Wissens weniger tauglich als geplant. Vielmehr offenbart es seinen Wert als ein Reiseführer, mit Erfahrungsberichten, Einschätzungen, Empfehlungen, Hinweisen, Interpretationshilfen und dem Wissen um die eigene Unvollständigkeit. Ein Reisebegleiter der wertvolle Hinweise gibt, der Informationen bündelt, von dem man sich aber um das Reiseziel und seine Angebote auskosten und wirklich kennenlernen zu können, auch oft genug bewusst lösen muss, um die Chance auf eigene Entdeckungen und abwei-

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 53

chende Lesarten zu wahren; In diesem Verständnis des makelbehafteten Begleiters auf allen Reisen hat es durchaus das Zeug zum *Lonely Planet* unter den Kulturtheoriebänden zu werden.

Christian Schwarzenegger

FRANZ X. EDER (HRSG.): *Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, 338 Seiten.

Der Wiener Wirtschafts- und Sozialhistoriker Franz X. Eder nimmt sich mit dem vorliegenden Sammelband eines Konzepts an, das im wissenschaftlichen Gebrauch auch als *umbrella term* bezeichnet wird. Denn „Diskurs" werde, so konstatiert Eder einleitend (S. 9), einerseits inflationär verwendet, andererseits vorschnell in die Schublade „linguistic turn" und damit einer sprachwissenschaftlichen Schule zugeordnet. Der Band will daher zur „Etablierung der Diskursanalyse in den historischen Wissenschaften im deutschsprachigen Raum beitragen" (S. 10). Die Zuschreibung auf den Sprachraum folgt dabei keineswegs einem Pragmatismus – vielmehr rekurriert dies auf den heterogenen Gebrauch der „Diskurs"-Terminologie. Denn während „Diskurs" im deutschsprachigen Wissenschaftsjargon immer noch viel zu häufig als „Modewort" und „Etikett" eines Buches oder Aufsatzes missbraucht wird, stellt etwa die englische Bezeichnung „discourse" ein deutliches Mehr an terminologischer Verbindlichkeit her. Der Behebung dieses Missstandes widmen sich auch einige AutorInnen dieses Bandes, wenngleich vorausgeschickt werden muss, dass die begrifflichen und methodischen Unschärfen bestehen bleiben.
Zunächst jedoch eröffnet der Herausgeber in verdienstvoller Weise das Feld der zumeist in der Tradition Michel Foucaults (*Archäologie des Wissens*) wurzelnden Definitionen und Interpretationen von Diskursen. Hier liegen auch bereits die Differenzen begründet, die sich im wissenschaftlichen „Diskurs über den Diskurs", folglich auch in diesem Band, beobachten lassen. Foucault selbst betrachtet Diskurse als „Praktiken, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen". Eder referiert die daran anschließenden Konzepte zur Diskursanalyse, etwa von Jürgen Link („institutionell verfestigte Redeweisen"), Siegfried Jäger („Fluss von Wissen durch die Zeit") oder Reiner Keller, der Diskurs aus einer wissenssoziologischen Perspektive als „eine nach unterschiedlichen Kriterien abgrenzbare Aussagepraxis bzw. Gesamtheit von Aussageereignissen" bezeichnet, „die im Hinblick auf institutionell stabilisierte gemeinsame Strukturmuster, Praktiken, Regeln und Ressourcen der Bedeutungserzeugung untersucht werden" (vgl. S. 11). Ebenso wird Ruth Wodak erwähnt, die in den letzten beiden Dekaden selbst eine Wiener sprachwissenschaftliche Schule der Critical Discourse Analysis (CDA) etabliert hat und heute in der Avantgarde der – linguistischen – Diskursanalyse zu finden ist.

Fazit nach der Einleitung: Je nach disziplinärer Verortung werden Diskurse als Korpus von Texten, als Narrative, als Regelsystem für Aussagen oder als Dispositive gesehen – und leider auch oft separiert und isoliert betrachtet. Ebenso heterogen die Verortung von ProduzentInnen, RezipientInnen und sozialen Systemen, die diese Aussagen hervorbringen und verarbeiten. Eder sieht das Anwendungsfeld für Diskursanalysen aufgespannt zwischen Philosophie, Sprachwissenschaft und Soziologie, wenngleich es – siehe oben – keine einhellige Auffassung davon gibt. Das mag verstören, bietet aber auch die Gelegenheit, in der Formierungsphase wissenschaftlicher Traditionen eine eigene „Schule" zu bilden. Der Entstehungskontext dieses Bandes mag ein diesbezüglicher Hinweis sein: Der Call for Papers zu einem Schwerpunktheft der *Österreichischen Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* resultierte in einer Überzahl an publikationswürdigen Beiträgen, sodass diese im vorliegenden Band versammelt wurden.

In drei Kapiteln werden Theorie, Genealogie und Anwendungen der Diskursanalyse betrachtet und anhand von Fallbetrachtungen der „Stand der Diskursdiskussion und die diskursanalytische Praxis der Geschichtswissenschaften und […] verwandter Wissenschaften wie der Soziologie, Sprach-, Literatur- und Politikwissenschaft" (S. 11), erörtert. – Nicht zufällig fehlt in dieser Aufzählung die Kommunikationswissenschaft. Die Hervorhebung dessen rührt zwar keineswegs an einen disziplinären Minderwertigkeitskomplex, verdient aber nähere Betrachtung, denn hier wird en passant ein großes Defizit der Kommunikationswissenschaft, zumal der historisch orientierten aufgezeigt.
Auf diesen Umstand bezieht sich auch Peter Haslinger, der in seinem Beitrag „Diskurs, Zeit, Sprache, Identität" die eben umrissenen Problemstellungen resümiert und für eine „erweiterte Dis-

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 54

kursgeschichte“ plädiert. Ähnlich Eder kritisiert Haslinger die „Beliebigkeit“ (S. 28) des Diskursbegriffs und plädiert aus Gründen wissenschaftlicher Exaktheit, ihn möglichst präzise und sparsam einzusetzen und stattdessen ggf. „weichere“ Begriffe wie „Thema“ und „Debatte“ anzuwenden. Er verweist auf die Defizite einer allzu textorientierten Diskursanalyse und fokussiert unter Heranziehung kommunikationswissenschaftlicher Propaganda-, Diffusions- und Rezeptionsforschung (!) auf performative Aspekte von Diskursen, mithin also auch auf die kontextuelle Ebene und die Rolle und Bedeutung von Akteuren. Hier knüpft Haslinger an Konzepte von Habermas und an Bourdieus Habitusbegriff an und erweitert den Blick auf Diskurse um die Kategorien Hierarchie, Macht und Identität.
Ausgehend vom Verhältnis Diskurs–Performanz und von Fragen der Korpusbildung, der Repräsentativität und Medialität gelangt Haslinger zu methodologischen Überlegungen, Diskurse in „sprachübergreifenden und zeitüberbrückenden Redesystemen“ zu betrachten (S. 44) und beschließt seinen Beitrag mit einer instruktiven Schematik diskursanalytischer Forschungsdesigns. (S. 46-48)
Reiner Keller, dessen *Wissenssoziologische Diskursanalyse* kürzlich im VS Verlag erneut aufgelegt wurde, versucht in seinem „Theorie“-Beitrag einen Brückenschlag zwischen Theorie und Empirie. Die „Kluft“ dazwischen schließt an die Frage an, ob „Diskursanalyse“ eine explizit vorliegende Methode sei oder doch eher eine „theoretische, vielleicht sogar philosophische“ Haltung. Keller verortet Diskursanalyse als „Forschungsprogramm zur Analyse der diskursiven Konstruktion von Wirklichkeit, eine Perspektive auf besondere, eben als Diskurse begriffene Forschungsgegenstände“. (S. 56) Hier wird bereits deutlicher, welche Forschungspraxis gefordert ist, um Diskursanalyse implementierbar zu machen, ohne voreilig jede Form des Sprechens als Diskurs zu bezeichnen.
Aufschlussreich in diesem Zusammenhang sind auch die Beiträge von Philipp Sarasin und Marcus Otto im zweiten Abschnitt (Genealogie). Sarasin widmet sich der Entstehung der Diskursgeschichte im „Werk“ Foucaults, die auf das Jahr 1963 datiert wird. Otto verknüpft Foucault, Luhmann und Koselleck, mit dem Ziel, die radikale Performativität historischer Ereignisse zu unterstreichen. Diskursgeschichte sei die Genealogie immanenter Ereignisse, die „Wiederbeschreibung performativer Selbstbeschreibungen“ (S. 176).
Was ist nun ein Diskurs? Zu dieser Frage wurden bislang einige Antwortofferte entwickelt, welche Konzepte sich durchsetzen können, hängt von der Implementierbarkeit und Praktikabilität in der Forschungspraxis ab – einen Querschnitt durch diskursanalytische Forschungen bietet die zweite Hälfte des Buches. Hier sind neun Anwendungsbeispiele versammelt, die einen Bogen spannen von Männerbunddiskursen des Mittelalters über den „Überfremdungsdiskurs“ in der Schweiz bis zu aktuellen Betrachtungen der Diskursmacht im Themenfeld „Europäisierung, Ökonomisierung und Digitalisierung von Telekommunikation“. Was hinsichtlich thematischer Heterogenität durchaus wünschenswert erscheint, stellt sich bei näherer Betrachtung als Fortsetzung konkurrierender Definitionen und Konzepte von Diskursanalyse heraus. Anders gewendet: Die hier nur kursorisch umrissene Bandbreite unterstreicht die notwendige Offenheit des Diskurskonzeptes.
Der State-of-the-art lässt sich u. a. anhand eines Beispiels von Siegfried Jäger ablesen: Der prominente Repräsentant der Duisburger Schule der sprachwissenschaftlichen Kritischen Diskursanalyse zeigt unter dem plakativen Titel „Diskursive Vergegenkunft“ die Überlagerung und Überbrückung von Diskurs- und Zeitebenen. Mit dem Begriff „Diskursverschränkung“ bringt Jäger Antisemitismus und Rassismus in einen historischen, gegenwarts- und zukunftsbezogenen Zusammenhang. Deutlich wird hier die überzeitliche Perspektive, die auf einen ebenso unterbelichteten erkenntnistheoretischen Aspekt hinweist: Die Aktualisierung von (historischen) Diskursen in deren Macht- und Wirkungszusammenhang – wie anhand des Fallbeispiels nahegelegt wird. Damit benennt Jäger Hausaufgaben für alle beteiligten Disziplinen. Denn die Frage, in welchen Kleidern etwa rassistische oder antisemitische Stereotype heute stecken, kann nur in einem transdisziplinären Problemzusammenhang zufriedenstellend geklärt werden.

Das große Verdienst Eders und der AutorInnen des Bandes ist es, ein Feld zu bearbeiten, das aufgrund der begrifflichen Omnipräsenz vermeintlich gut bestellt ist – bei näherer Betrachtung aber werden die Defizite, zumal der sozial- und kulturwissenschaftlichen Nutzbarmachung der Diskursanalyse, mehr als deutlich.
Der Band verdankt seine Entstehung einem Zufall, der letztlich gar keiner ist, sondern von einer erkenntnistheoretischen Evolution zeugt. In Kombination mit einem Generationenwechsel halten (wieder) vermehrt kritische, ganzheitliche

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 55

Konzepte im transdisziplinären Raum von Sozial- und Kulturwissenschaften Einzug. Die Betrachtung von Diskursen ist fürwahr eine epistemologische und methodologische Herausforderung. Keine kurzsichtigen ahistorischen Analysen sind gefordert, keine vorschnellen quasi-empirischen Ergebnisse opportun – im gegenwärtigen Wissenschaftsbetrieb aber sind genau dies die Attribute, die erfolgversprechend wirken und den Blick auf eine „erweiterte Diskursgeschichte" verstellen.

Bernd Semrad

SIEGFRIED J. SCHMIDT: *Beobachtungsmanagment. Über die Endgültigkeit der Vorläufigkeit. Konzeption, Regie und Produktion: Christoph Jacke, Sebastian Jünger, Klaus Sander, Guido Zurstiege.* Berlin: Supposé 2007, 80 Minuten. Booklet 8 Seiten.

Der Kapitän steht auf der Brücke, überblickt Meer und Ozean, den Blick scheinbar unbestimmt in die Ferne gerichtet und doch klar auf ein entferntes Ziel fokussiert. Der Kapitän stehend über den Dingen, erhaben, unantastbar, selbst ganz Leuchtturm, eine Erscheinung – und allein. „Dadurch wird man einsam" wird Schmidt später auf dieser CD-Produktion sagen. Es ist die Einsamkeit des Kapitäns, auf einer Fahrt auf der nur wenige folgen konnten, die Einsamkeit eines Wissenschafters der als steter Irritationsagent immer den nächsten (über)fordernden Schritt gesetzt hat, sobald die Disziplinen, innerhalb derer und über deren Grenzen hinaus er gedacht hat, bereit waren, ihm zu folgen. Das Coverbild, das solch pathetischen Vergleich ermöglicht, ist freilich nicht auf der Kommandobrücke eines Schiffes entstanden, sondern auf der Terrasse des Schmidtschen Privathauses. Der Tonträger selbst beinhaltet keine Lesung eines epischen Romans sondern einen Überblick, eine Einführung und eine Zusammenschau über die Schmidtsche Spielart des Konstruktivismus in Abgrenzung zu anderen Konstruktivismen und die Implikationen dieses Konzepts, sobald es auf große und zugleich diffus-komplexe gesellschaftliche Themenfelder wie *Wahrheit und Lüge*, *Moral und Ethik*, *Liebe und Freundschaft* sowie *Macht und Verantwortung* angewandt wird.

Die im kleinen Berliner Supposé Verlag erschienene CD ist eine Würdigung die Schmidt anlässlich seines 65. Geburtstages anstelle einer Festschrift dargebracht und gewidmet wurde, und mit der SJS nun im wohlbestückten und erlesenen Sortiment des Verlages in Wort und Gedanken festgehalten werden konnte. In zwei zentralen programmatischen Schienen veröffentlicht Supposé einerseits „Erzählte Wissenschaft"(u. a. Ernst von Glasersfeld, Jean Baudrillard, Peter Sloterdijk, Friedrich Kittler, Slavoj Zizek) sowie „Wissenschaftsgeschichte im Originalton" (u. a. Heinz von Foerster, Vilém Flusser, Albert Einstein, Erwin Schrödinger) und verleiht mit dieser Strategie Wissenschaft mitunter genau jenes Maß an haptischer „Echtheit" durch das Gedanken mitunter mehr als verstanden, nämlich begriffen werden können.

Bei den rund 80-minütigen Ausführungen, die durch ein von Schmidt selbst gestaltetes Booklet, in dem er in einer Art mind map seine zu hörenden Gedanken ordnet und in Form bringt, handelt es sich weder um einen klassisch aufbereiteten Vortrag, noch um die Lesung aus einer seiner Publikationen – wenngleich, wenn ein Wissenschafter über sein Denken spricht Formulierungen und gern gepflogene Wendungen an Bekanntes gemahnen. Geboten wird stattdessen eine Möglichkeit Siegfried J. Schmidt in strukturierter aber doch weithin freier Rede dabei zuzuhören, wie er über das spricht, was man wohl das Konzentrat oder die Essenz des Konstruktivismus Schmidtscher Prägung als universeller Denkweise ansehen kann.

Ausgehend von einer „Geschichte des Konstruktivismus" die zu allererst klarstellt, dass es den Konstruktivismus als einheitlich geschlossenes Theoriegebäude nicht gibt, sondern rivalisierende bzw. sich ergänzende Konstruktivismen, zeichnet er den Weg hin zur von ihm aktuell gepflogenen Anwendungsform, zu einem Konstruktivismus der mit Dichotomien zwischen Subjekt und Objekt bricht, der sich nicht (mehr) von der Frage nach dem Korrespondenzgrad von Konstruktion und Wirklichkeit faszinieren und gleichsam blockieren lässt, sondern mit dem inzwischen bekannten Modell von *Geschichten & Diskursen* die unauflösliche Verbindung von Prozess, Prozessträger und Prozessresultat argumentiert.

Konstruktivismus als eigenständige akademische Fachdisziplin soll und kann es – die eigenen Lehren beherzigend – demnach auch nicht geben. Konstruktivismus wird vielmehr als eine „querliegende interdisziplinäre Argumentationsform"

m&z 2-2008_neu 15.06.2008 13:43 Uhr Seite 56

erläutert, welche „die Abkehr von tiefsitzenden Überzeugungen und die Hinwendung zu einer non-dualistischen Denkweise“ erfordert, die als Theorieprogramm universell in allen theoretisch wie methodisch systematisch geregelten Problemlösungsverfahren – sprich Wissenschaftsdisziplinen – zur Anwendungen gelangen und berechtigten Einsatz finden kann.

Bereits die ersten gut 26 Minuten, die sich dem Kondensat dieses Konstruktivismus widmen, belegen die Sinnhaftigkeit und Vorzüge einer solchen, vergleichsweise doch radikal seltenen Tonträgerveröffentlichung. Besonders im Vergleich zum Kontakt durch reine Textlektüre, in der konstruktivistisches Denken leicht durch die der Argumentation geschuldeten komplexen Sprachfigurationen unzugänglich erscheinen kann, wird hier durch die geradezu plastische Ausgestaltung welche die Gedanken erfahren, wenn sie auf Erzählungen gebettet und in ihrem Entstehungszusammenhang dargelegt werden, eine Zugangsbarriere genommen.

Auf die Auffrischung des theoretischen Grundprogramms folgen die Überlegungen zu den eingangs erwähnten Themenkomplexen bzw. Begriffsverständnissen. Wahrheit wird als je nach pragmatischem Kontext unterschiedlich, jedoch mit der festen Argumentationsstruktur „als bester aktueller Stand des Wissens“ gedacht. Der Anspruch einer Ethik habe – im Gegensatz zur Moral, die wiederum als ein Typ von Regressunterbrecher im Diskurs modelliert wird – nie funktioniert und stelle, ob ihres Versuchs absolute, letzte moralische Normen zu entwickeln unter konstruktivistischen Bedingungen eine sich selbst aufhebende Forderung dar. Eine weitere Implikation konstruktivistischen Denkens, die ausgeführt wird, ist, dass die Frage nach der Legitimation von Handlungen und damit nach der Verantwortung für Handeln nicht länger auf eine externe Objektivität „abgewälzt“ werden könne. Gleichzeitig muss somit aber auch das Verständnis davon wofür man überhaupt verantwortlich sein kann, neu gedacht werden. Durchaus unterhaltsam zeigen sich die Anmerkungen zu Liebe und Freundschaft. Mit dem Beispiel des Ehemanns, der sobald er Blumen bringt unter Motivverdacht gerät etwas kompensieren zu wollen, und solange er keine bringt eine Bringschuld aufbaut, die ihm zum Vorwurf gemacht werden kann, zeigt Schmidt eines deutlich auf: „Liebe“ ist unkommunikabel.
In den beiden abschließenden mit *Der Zorn der Hermeneuten* (I bzw. II) betitelten Tracks findet die CD dann auch ihre überaus stillen, fast intimen Momente, in denen man Schmidt beim Nachdenken (auch über sich selbst) zuhören kann. Man erfährt so etwa wie die letztlich zufällige Begegnung eines jungen empirischen Literaturwissenschafters mit „charmanten, älteren Herren“ – Ernst von Glasersfeld und Heinz von Foerster – und der Umstand, dass er deren angeregter Diskussion über die Schriften Maturanas nicht folgen konnte, zu einem Schlüsselmoment für sein wissenschaftliches Arbeiten wurde. Das völlige Nichtverstehen von etwas als Ausgangspunkt ebendieses nach, durch, und weiter zu denken; ein schönes Sinnbild für den Hunger, der den Wissenschafter ewig suchen und in jeder Antwort zuerst die neuen Fragen sehen lässt. Ebenso deutet Schmidt die heftigen Reaktionen, die Attacken, Diffamierungen und „Vernichtungsfantasien“ an, die ein irritierendes theoretisches Konzept demjenigen einhandeln können, der besagte häretische Gedanken vorgebracht hat.

Anzumerken ist, dass der programmatischen Ausrichtung verpflichtet, von der ursprünglich im Gespräch mit einigen seiner Schüler, Mitarbeiter und Weggefährten entstandenen Aufnahme nur der Monolog Schmidts übrig bleibt. Man kann nur hoffen, dass diese redaktionelle Entscheidung – die Gesprächspartner, mit denen Schmidt seine Gedanken teilt und die ihm im Dialog die Ranken reichen, an denen er sich in seinen Ausführungen hoch und vorwärts hantelt, im Endschnitt nicht zu berücksichtigen – kein schlechter Augur war, der mit der erfolgten Emeritierung Schmidts eine (vorläufige) Endgültigkeit für das Denken der endgültigen Vorläufigkeit markiert. Dies wird sich zeigen müssen. Klar hingegen ist bereits, dass mit der CD *Beobachtungsmanagement* eine gleichermaßen kompakt-kurzweilige wie lehrreiche und gedankenanregende Preziose entstanden ist, die mit Genuss zu vermitteln versteht, dass Wissenschaft nicht nur ein Gebäude systematischer Gedanken ist, sondern dass darin auch aufregende Menschen wohnen.

Christian Schwarzenegger

20 Jahre

medien & zeit

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

Sonderheft 2006 zum Jubiläum
20 Jahre *medien & zeit* mit
Register aller Beiträge und
AutorInnen 1986–2005

Zu beziehen zum ermäßigten Einzelheftpreis von € 2,50 (exkl. Versand) über

abo@medienundzeit.at

oder

www.medienundzeit.at

herausgegeben vom „Arbeitskreis für Historische Kommunikationsforschung (AHK)"

Neue Postadresse: Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien

Jahresabonnement (4 Hefte) für Studierende nur 12,80 € (Normalpreis 17,60 €)!

Bei Unzustellbarkeit
bitte zurück an:

ZN: 02Z033628 M

medien & zeit
Schopenhauerstraße 32
A-1180 Wien

P.b.b.,
Erscheinungsort Wien,
Verlagspostamt 1180 Wien,
2. Aufgabepostamt 1010 Wien