

1. Einleitung

100 Jahre Hörfunk in Deutschland. Zu Beginn der 20er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts ist mit dem Radio das erste elektronische Massenmedium der Welt entstanden. Der Vorteil des Mediums lag und liegt bis heute darin, dass seine Aktualität die der Zeitungen übertrifft. Des Weiteren kann, im Gegensatz zu den existierenden Printmedien, das Publikum mit relativ geringen Mitteln und wenig eigenem Kapitaleinsatz permanent erreicht werden. Bereits zu dieser Zeit fürchteten die Zeitungsverleger, dass sich das neue Medium als Meinungsbildner und Werbeträger gegenüber dem Printbereich durchsetzen könnte (Häusermann, 1998, S. 1).

Die Situation änderte sich für das Radio in Deutschland, nach der schnellen Verbreitung in den 1930er- und 1940er-Jahren, grundlegend bereits Ende der 1950er-Jahre, als zur Zeit des Wirtschaftswunders die Kaufkraft der Bevölkerung stieg und nach und nach das Medium Fernsehen den Siegeszug in die Wohnzimmer antrat. Vorbei waren die Zeiten, in denen sich die ganze Familie am Abend um den Empfänger scharte, um Hörspielen und klassischer Musik zu lauschen oder um mit Herbert Zimmermanns legendärer Fußballreportage das Wunder von Bern zu feiern – die einer ganzen Nation ein neues Lebensgefühl gab und bis heute eine der Sternstunden des deutschen Hörfunks ist. In den folgenden Jahrzehnten degradierte das Radio zum Sekundär- oder Begleitmedium, abgelöst durch das Fernsehen mit seinen Bewegtbildern.

Dennoch war der Wunsch nach mehr Vielfalt und Spritzigkeit im Hörfunk deutschlandweit zu spüren. Die Filmkomödie „Piratensender Powerplay“ mit Thomas Gottschalk und Mike Krüger spiegelt in gewisser Weise diesen Zeitgeist wieder. Der Kassenerfolg aus dem Jahr 1982 war mit knapp 1,3 Millionen Kinogängern in Deutschland besser besucht als Star Trek II, Rocky III oder Blade Runner (Inside Kino, 2020. Top 100 Deutschland 1982). Der Film stellt auf humoristische Weise, bereits zwei Jahre vor der Einführung der ersten privaten Pilotprojekte, das konservative öffentlich-rechtliche System infrage. In eine andere Richtung geht der etwas später veröffentlichte Song von Queen „Radio Gaga Gaga“. Das Lied handelt von einem „verkalkten“ Medium, wünscht sich sehnsüchtig die alten Zeiten zurück und hofft, dass das Radio nicht zum Hintergrundgedudel, „... some background noise...“ (Taylor, 1984, 1:37 min) wird. Ab 1984 wurde dem „betagten“ Medium Radio in Westdeutschland neues

1. Einleitung

Leben durch die Einführung des dualen Rundfunksystems eingehaucht. In der Folge entstanden Privatsender und neue, aus den USA adaptierte, Senderformate kamen zum Einsatz. Die Öffentlich-Rechtlichen mussten sich plötzlich mit Konkurrenz und „flippigen“ Formaten auseinandersetzen, die gegen das bestehende Establishment „rebellierten“. Diese in Konkurrenz zueinanderstehende Art des Radiomachens kannte man bislang nur aus den Vereinigten Staaten und dem europäischen Ausland, wie zum Beispiel England.

Nach der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten ist auch auf dem Staatsgebiet der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik der private Rundfunk eingeführt worden. Seit Ende der 1990er-Jahre wird bei Fachleuten hitzig über die Einführung des Digital Audio Broadcastings (DAB) diskutiert, diese permanent gefordert, aber nur langsam umgesetzt. Auch werden immer wieder neue Möglichkeiten wie Livestreams oder Podcasts gesucht, um das Medium Radio ins Internetzeitalter zu bringen. Aber sollte sich die Diskussion nicht weniger um den Übertragungsweg drehen als vielmehr um den Inhalt?

Heute befindet sich der Hörfunk in Deutschland in einem Dilemma. Auf der einen Seite soll der Bedeutungsverlust als Primärmedium gegenüber der Konkurrenz des Fernsehens und vor allem des Internets kompensiert werden, und man möchte den Anschluss an diese Mediengattungen nicht verlieren. Auf der anderen Seite wollen sich die Sender oftmals nicht aus der Komfortzone bewegen, um mehr Ecken und Kanten zu bieten oder um neue Konzepte zu entwickeln.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem allgemeinen Tenor des „Einheitsbreis“ und untersucht, inwieweit sich öffentlich-rechtliche und private Sender wirklich im Laufe der Zeit angeglichen haben oder ob die Einführung des dualen Rundfunksystems Diversifizierung in die Programmstrukturen und Inhalte gebracht hat.

1.1 Problemstellung

Seit der Einführung des Privatfunks hat sich die Radiolandschaft in Deutschland grundlegend verändert. Konkurrenzsituationen entstanden durch Nachahmung erfolgreicher öffentlich-rechtlicher Wellen und den daraus resultierenden neuen unkonventionellen Programmweiterentwicklungen der Privatsender. Diese standen im Gegensatz zu den eher konservativen, alteingesessenen Programmen der Landesrundfunkanstalten. Seit der Einführung des dualen Systems besteht also ein Wettstreit zwischen

den beiden Anbietergattungen um die Gunst des Publikums (Schätzlein, 2012, S. 76).

Allerdings hat dieser Zustand der Programminnovationen nicht lange angehalten. So entwickelte sich in der Folge aus einer wissenschaftlichen Untersuchung von Schatz bereits 1989 die Konvergenzhypothese. Er war der Ansicht, dass es strukturelle Faktoren gebe, die „... dazu führen könnten, dass es statt zu der erhofften Steigerung der Programmvielfalt eher zu einer Angleichung zwischen den öffentlich-rechtlichen und den kommerziellen Fernsehprogrammen komme“ (1994, S. 67).

Die Konvergenztheorie von Schatz ist in der Wissenschaft, vor allem während der Entstehungszeit Ende der 1980er- und Anfang der 1990er-Jahre, stark diskutiert worden. So fand Krüger „..., daß Konvergenz im Sinne einer beiderseitigen Annäherung der beiden Rundfunktypen in quantitativer Hinsicht bei Informations- und Unterhaltungsangeboten zur Primetime nicht nachweisbar ist“ (1991, S. 83). Dem widerspricht Merten. Er findet in seiner Studie klare Belege für Konvergenz zwischen den Fernsehsendern ARD, ZDF, RTL, SAT1 und PRO7 (1994, S. 134ff).

Ein theoretischer Grund für Konvergenz könnte sein, dass nach der Innovationsphase der Privatsender und dem damit verbundenen wirtschaftlichen Erfolg die kommerziellen Sender „Angst“ hatten, durch weitere Neuerungen ihre Hörerschaft wieder zu verlieren. Damit verbunden wären natürlich entsprechende wirtschaftliche Einnahmeverluste, die im Extremfall die Existenz des Privatsenders gefährden könnten. Im Gegenzug ist es nach einem gewissen Beobachtungszeitraum zu einer Phase der Nachahmung und des Kopierens erfolgreicher privater Sendeformate seitens der öffentlich-rechtlichen Sender gekommen. In den 1990ern gab es nach Böckelmann et al. einen Strukturwandel des öffentlich-rechtlichen Hörfunks. Die ARD-Hörfunkprogramme sind nach und nach von Vollprogrammen in zielgruppenorientierte Sparten- und Formatradios umgewandelt worden. Allerdings muss hinterfragt werden, inwieweit öffentlich-rechtliche Formatradiosender dem Grundversorgungsauftrag gerecht werden können (2006, S. 116). Auf der anderen Seite muss auch die Frage gestellt werden, ob jeder einzelne ARD-Sender diesen Auftrag erfüllen muss, oder ob es nicht genügt, wenn die Gesamtheit der Sender einer Landesrundfunkanstalt diesem Auftrag gerecht wird. Der mündige Bürger sollte schließlich in der Lage sein, einen Sender anhand seines aktuellen Bedürfnisses nach Kultur, Unterhaltung oder beispielsweise Nachrichten selbstständig auszuwählen.

Falls sich die beschriebenen Szenarios als richtig erweisen, würden heute alle gängigen Hörfunkformate für die Jugend, Familien und Senioren

1. Einleitung

ähnlich klingen. Aber entspricht das der Realität, oder ist es nur ein subjektiver Gesamteindruck, der sich widerlegen lässt? Um diesen Sender- und Systemvergleich zu führen und gegebenenfalls den beschriebenen oberflächlichen Höreindruck auch zu widerlegen, wurden im Jahr 2008 und 2014 reichweitenstarke Sender für die entsprechenden Altersgruppen aus Bayern und Baden-Württemberg aufgezeichnet und inhaltlich analysiert.

1.2 Forschungsleitende Zielsetzung und Innovation

Ein Ziel dieser Arbeit ist es, mithilfe gängiger quantitativer Konvergenzforschungsmethoden zu untersuchen, ob die von Schatz et al. 1989 aufgestellte Konvergenzhypothese des dualen Mediensystems auch, etwa 30 Jahre nach Veröffentlichung, ebenso für den Hörfunk gilt, und ob es heute noch konvergente Entwicklungen bei Radiosendern des gleichen Formats innerhalb des dualen Systems gibt. Dies ist bisher kaum oder nicht hinreichend genug untersucht worden. Hinzu kommt, dass überprüft wird, ob sich die Sender zu einem gewissen Prozentsatz ähnlich sind. Würde sich die Theorie von Schatz et al. bestätigen, so müsste nach knapp drei Jahrzehnten (Untersuchungszeitraum 2014) die Konvergenz abgeschlossen sein, und die Sender müssten große Übereinstimmungen bei Präsentation, Inhalt, Struktur und Musik aufweisen. Am Rande wird auch durch die Auswertung von Hilfskonstrukten verdeutlicht, ob die öffentlich-rechtlichen Sender ein vielfältigeres Programm senden und damit die Sender ihrem Grundauftrag, der in den Landesrundfunkgesetzen und im Rundfunkstaatsvertrag festgelegt und beschrieben wird, gerecht werden (Bundeszentrale für Politische Bildung, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk: von der Gründung der ARD bis heute, 08.06.2020).

Neu an dieser Untersuchung ist der direkte Vergleich von Hot Clocks zwischen konkurrierenden Sendern. Bislang sind häufig nur die Laufzeiten der Inhalte erhoben und miteinander verglichen worden, es fehlt aber an einer Methode, die feststellt, ob beispielsweise Wort oder Musik zeitgleich bei verschiedenen Sendern stattfinden. Dies ist ein wichtiger Faktor, um Profit aus dem Zapping-Verhalten der Hörer zu schlagen und durch eine geschickte Gegenprogrammierung dafür zu sorgen, dass der hinzugekommene Hörer eine möglichst große Verweildauer beim neu gewählten Sender hat. Carin Åberg (siehe Kapitel 6.2.1), eine schwedische Hörfunkwissenschaftlerin, hat 2001 hierfür den Grundstein gelegt, ihren Gedanken aber nicht zu Ende verfolgt. Deswegen wird in dieser Arbeit diese Lücke

geschlossen, wodurch es künftig möglich sein wird, das zeitgleiche oder nicht zeitgleiche Vorkommen von Inhalten wie Wort und Musik zweier Sender miteinander in Verbindung zu setzen.

Ein weiteres Ziel ist es, zu untersuchen, inwieweit sich Inhalte in den verschiedenen Systemen unterscheiden. Welcher Sender legt am meisten Wert auf journalistische Beitragsformen, auf welchen Themen liegt der Fokus, und welche Rolle spielen Moderation und Verpackungselemente? Gushurst schreibt: „Für das Klangbild eines Senders ist daher nicht nur die Musik, sondern auch die Verwendung der akustisch wahrnehmbaren Programmelemente entscheidend“ (2009, S. 156). Diese Arbeit soll hier neue Erkenntnisse liefern und aufzeigen, wie unterschiedlich häufig Sender des dualen Systems zu Verpackungselementen greifen, und wie oft in den Frühsendungen der eigene Sendername genannt wird, da dies ein Indikator für den Bekanntheitsgrad eines Senders sein kann, was besonders bei der Auswertung der Funk- und Mediananalyse von großer Bedeutung ist. Gleich ist der Ansicht, dass Unterhaltungs- und serviceorientierte Elemente, Moderation, Comedy, Satire und die verschiedensten Formen der Hörerbeteiligung für das Image und die Wahrnehmung eines Senders extrem wichtig sind, diese aber in der Regel nicht im Vordergrund der Programme stehen (1995, S. 556). Seine Überlegung fließt ebenfalls in der Auswertung der vorliegenden Arbeit mit ein.

Ein weiteres, bislang zwar häufiger, aber oft nicht weitreichend genug erforschtes Gebiet, sind Musikrotationen. Das Innovative an dieser Arbeit ist nicht die Untersuchung des prozentualen Anteils der Musik oder der gespielten Genres am Programm. Ziel ist es, zu ermitteln, ob eine harmonische Musikabfolge auf Grundlage von Erscheinungszeitraum, Genreabfolge und Geschwindigkeit vorliegt. Hintergrund ist, dass möglicherweise die computergestützten Berechnungen der Musikrotationen der Sender keinen optimalen Musikfluss gewährleisten. Gushurst (2009, S. 155) weist zwar darauf hin, dass

„... innerhalb der festgelegten Musikfarbe ... Titel in der Aufeinanderfolge möglichst abwechslungsreich sein (sollen), damit sich so viele Hörer wie möglich mit ihrer Lieblingsmusik im Programm wiederfinden können und Langeweile vermieden wird.“

Aber ist diese Aussage wirklich haltbar? Selbstverständlich ist ein zu monotones Programm ein Abschaltfaktor, aber sind das nicht ebenso zu große musikalische Sprünge? Besteht der „beste Mix“ für den Hörer und der daraus resultierenden Verweildauer wirklich aus der größtmöglichen Abwechslung zwischen Genres, Tempo und Ära? Oder ist es besser, einen

1. Einleitung

perfekten Musikfluss aus ähnlichen Kategorien und Geschwindigkeiten zu haben, die sich zwar im Erscheinungszeitraum unterscheiden, aber in sich harmonisch fließen und nur langsam ändern?

Ein besonderes Augenmerk liegt zudem auf der bislang nicht untersuchten Tempoermittlung nach „Beats per Minute (BPM)“. Die bisherigen Untersuchungen, egal ob von Gushurst (2000), Scherer (1995), Vowe und Wolling (2004) oder Stuißer (1990), begnügen sich damit, die Songs in drei oder fünf Geschwindigkeitskategorien einzuordnen. Diese Einteilungen sind äußerst subjektiv, und es lassen sich nur sehr schwer Vergleiche zwischen den durchschnittlichen Sendergeschwindigkeiten ziehen. Deswegen geht diese Untersuchung einen neuen Weg und verwendet für einen Geschwindigkeitsvergleich der Sender die messbaren „Beats per Minute“ als Grundlage.

Hinzu kommt, dass die Musikrotationen hinsichtlich der verwendeten Titel untersucht werden sollen. Dies soll Aufschluss darüber geben, ob es den häufig in diesem Zusammenhang erwähnten Einheitsbrei wirklich gibt, oder inwiefern die Sender hinsichtlich ihrer gespielten Titel unterschiedlich sind.

Aus diesen Überlegungen ergeben sich als übergeordnete forschungsleitende Fragen, ob sich sowohl öffentlich-rechtliche als auch private Musiksender in der Struktur, Präsentation, dem Wortinhalt als auch der Musik ähnlich sind, und ob sie sich im Laufe der Zeit aneinander angleichen? Zudem soll die Arbeit dem wissenschaftlichen Diskurs, der mit der Konvergenzhypothese einhergeht, einen neuen Impuls geben und die Frage nach Konvergenz im deutschen Hörfunk beantworten.

1.3 Struktur der Arbeit

Ausgangspunkt der Arbeit ist die Einführung des dualen Hörfunksystems ab den 1980er-Jahren in Deutschland. In *Kapitel 2* wird zunächst knapp auf die technische Entstehung und die Einführung des Hörfunks als Unterhaltungs- und Informationsmedium zur Zeit der Weimarer Republik eingegangen. Ein besonderes Augenmerk liegt anschließend auf den 1970er-Jahren. In diesem Zeitraum ist in der Bundesrepublik der politische Weg für die Einführung des Privatfunks geebnet worden. Etwas später, in den 1980er-Jahren, gingen in verschiedenen Bundesländern die ersten privaten Fernseh- und Hörfunksender als Kabelpilotprojekte auf Sendung (Stuißer, 1998a, S. 230 bis 239).

Im Anschluss widmet sich der Inhalt der Arbeit der Veränderung der Radiolandschaft nach der deutschen Wiedervereinigung. Was ist aus den Sendern der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik geworden, und wie hat die deutsche Einheit die Sendebereiche der öffentlich-rechtlichen und privaten Sender verändert? Auch soll die Einführung digitaler Hörfunkprogramme aufgrund technischer Neuerungen, wie DAB und Internet, seit den späten 1990er-Jahren thematisiert und eingeordnet werden.

Kapitel 3 beschreibt eingehend die verschiedenen Radioformate und deren Entstehung in den Vereinigten Staaten von Amerika. In diesem Abschnitt werden knapp die existierenden Formate in Deutschland erwähnt – eine detaillierte Betrachtung und Definition erfolgt dann für die untersuchten Formate CHR, AC und Oldie-based AC. Des Weiteren werden hier veraltete Formatdefinitionen aktualisiert, da sich Hörfunksender und deren Musikrotationen im Laufe der Zeit verändern, um zielgruppenorientiert zu bleiben. Selbstverständlich wird an dieser Stelle auch auf wirtschaftliche und demografische Gründe bei der Formatentwicklung in Deutschland eingegangen.

In *Kapitel 4* wird der aktuelle Forschungsstand beschrieben. Grundlage ist die von Schatz erstmals 1989 erwähnte Konvergenztheorie. Zudem fließen auch weitere wissenschaftliche, teils kritische, Forschungsarbeiten und Aussagen in diesen Bereich mit ein. Ein Grund die vorliegende Arbeit zu verfassen ist, dass es kaum Untersuchungen zu Konvergenzprozessen im Hörfunk gibt, da bislang fast ausschließlich das Fernsehen und dessen Entwicklung Gegenstand von Untersuchungen waren. Es wird aber nicht nur inhaltliche Konvergenz skizziert, sondern es werden auch andere Arten wie der technische Bereich dargestellt.

Im nachfolgenden Abschnitt, *Kapitel 5*, werden zunächst die forschungsleitenden Fragen und die Generalhypothesen, die Subhypothesen, die Hilfskonstrukte und der daraus resultierende Analyserahmen definiert. Ein weiterer wichtiger Punkt ist, ab wann die General- und Subhypothesen sowie die Hilfskonstrukte anzunehmen oder abzulehnen sind. Der Schwerpunkt liegt auf den Programmstrukturen, den Präsentationen, den Wortprogrammen mit seinen Inhalten sowie Laufzeiten und den Musikprogrammen mit ihren Rotationen. In diesem Kapitel sind zudem die Gründe für das Forschungsdesign, die Untersuchungszeiträume und der Senderauswahl aufgeführt. *Kapitel 5* beschreibt auch das „Herzstück“ der Untersuchung, den Codeplan und die Codierbeschreibung.

Kapitel 6 widmet sich ganz der Konvergenzuntersuchung und der damit verbundenen Auswertung der Daten, die mit dem Codeplan erhoben, in SPSS eingegeben und anschließend verarbeitet werden. Der Abschnitt be-

ginnt zunächst mit allgemeinen Angaben der sechs untersuchten Sender. Es werden zum Beispiel die Namen der Morgensendungen genannt und die Moderatorenauswahl beschrieben. In dieser deskriptiven Beschreibung werden auch Auffälligkeiten notiert, die beim Hören des Programms erkannt, aber nicht über den Codeplan erfasst oder ausgewertet werden. Die weiteren Unterkapitel werden dann dort, wo es sinnvoll erscheint, mithilfe von statistischen Verfahren oder auch mit Prozentvergleichen die Programmstruktur und die Inhalte aus, also zum Beispiel den Wochen- und Stundenablauf, die Präsentation oder journalistische Darstellungsformen. Am Ende eines jeden Teilabschnitts sollen dann die Ergebnisse mit den Generalhypothesen und Hilfskonstrukten kritisch verglichen und anhand der zuvor festgelegten Akzeptanzkriterien verworfen oder bestätigt werden.

Eine ähnliche Vorgehensweise bietet sich auch im dritten Abschnitt von *Kapitel 6* an. Nach der Begründung, warum eine Detailuntersuchung der Musikrotationen wissenschaftlich sinnvoll erscheint, werden die verschiedenen Rotationen miteinander verglichen. Es erfolgt für die Morning Shows eine Detailanalyse und Gegenüberstellung der gespielten Songs. Gerade dies ist essenziell, da sich doch hier die oft gehörte Behauptung, dass alle Sender das Gleiche spielen und Einheitsbrei sind, bestätigen oder ablehnen lässt. Sender können sich selbstverständlich im gleichen Format bewegen, aber eine unterschiedliche Musikauswahl treffen. In wieweit dies zutrifft oder nicht, ist im Kapitel 6.3.1 „Auswertung der Musikrotationen“ Gegenstand der Untersuchungen. Neben den Musikrotationen der Morning Shows erfolgt auch eine Gegenüberstellung der Playlists von 6 Uhr bis 24 Uhr

Einer der aufschlussreichsten Abschnitte ist sicherlich *Kapitel 7*. Hier werden alle bereits vorhandenen Ergebnisse aus der vorangegangenen Inhaltsanalyse zusammengefasst und in Bezug zu den Hauptforschungsfragen gesetzt. Dieses Kapitel trifft die finale Aussage über das Annehmen oder Verwerfen der Generalhypothesen.

Das vorletzte Kapitel (8) dient der Auswertung der Experteninterviews. Hierbei werden die Ergebnisse der quantitativen Untersuchung aus *Kapitel 6* mit den jeweiligen Programmverantwortlichen besprochen. Ziel ist es, offene Fragen und Unstimmigkeiten zu klären, oder auch Ergebnisse der Programmanalyse zu verifizieren. Zudem soll *Kapitel 8* aufzeigen, ob hinter den Ergebnissen eine Strategie der Sender steckt, oder ob das Resultat zufällig entstanden ist. Die qualitative Auswertung folgt den Methoden von Mayring (2015) beziehungsweise Kuckartz (2018), die Experteninterviews orientieren sich an den Vorgaben von Gläser & Laudel (2010).

Kapitel 9 enthält im Rahmen der vorausgehenden Mixed-Method-Methode die Interpretation der Ergebnisse, die aus der Gegenüberstellung der quantitativen und qualitativen Studien entstehen. In der Diskussion werden die Resultate verglichen und in Bezug gesetzt, um ein besseres Verständnis der Ergebnisse zu ermöglichen. Zudem werden beide Methoden nochmals kritisch „beäugt“. Wo lagen die Schwächen, und welche Änderungen würde man vor einer erneuten Untersuchung vornehmen? Außerdem werden stichprobenartig nochmal einzelne Sendestunden der Sender sowie Teile der Experteninterviews erneut codiert. Die Intracoder-Reliabilität soll aufzeigen, ob sich die Ergebnisse reproduzieren lassen und ob der Codierer seine Vorgehensweise im Laufe der Zeit verändert hat. Sollte dies innerhalb einer vertretbaren Fehlertoleranz der Fall sein, gilt die Auswertung als reliabel.

Der Schluss bietet Raum für ein abschließendes Fazit und für einen Ausblick über die Zukunft des Formatradios. In welche Richtung könnten sich Radiosender entwickeln, und ist es aufgrund von geänderten Lebensmodellen nicht Zeit, die Hörfunklandschaft mit neuen Sendern zu bereichern? Und: Inwieweit eröffnet sich durch das Internet oder DAB+ nicht auch die Möglichkeit, die Formatierung weiter voranzutreiben und noch genauer auf die Zielgruppen abzustimmen?