

Vom Zuhörradio zum Begleitprogramm

Öffentlich-rechtlicher Kulturfunk
in der Fast-Food-Falle



Tectum

Henriette Pfaender

Henriette Pfaender

**Vom Zuhörradio zum
Begleitprogramm**

Henriette Pfaender

Vom Zuhörradio zum Begleitprogramm

Öffentlich-rechtlicher Kulturfunk in der Fast-Food-Falle

Tectum Verlag

Henriette Pfaender

Vom Zuhörradio zum Begleitprogramm
Öffentlich-rechtlicher Kulturfunk in der Fast-Food-Falle

© Tectum Verlag Marburg, 2016

ISBN: 978-3-8288-6527-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3757-7 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlaggestaltung: Susann Hesselbarth

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
I Einleitung	13
II Vorgehensweise	17
III Kultur- und Klassik-Radios als interdisziplinärer Forschungsgegenstand – Stand der Forschung und Beitrag dieser Arbeit	19
1. Teil – Rahmenbedingungen	23
1 Problematik der Termini	25
1.1 Kultur-Radios	25
1.2 Klassik-Radios	27
1.3 <i>Klassik Radio</i>	28
2 Programmtypen in Kulturwellen	31
2.1 Formatradio	32
2.2 (Tages-)Begleitprogramm	34
3 Öffentlicher Diskurs – „Das GANZE Werk“ und andere Retterbewegungen	37
3.1 „Das GANZE Werk“ – Keine Häppchen für RBB und NDR	37
3.2 „Die Radioretter“ – Gegen Programmabbau im WDR 3	39
4 Der Kulturauftrag im Rundfunkgesetz – Wo spielt die Musik?	41
5 „»Den Hörer« gibt es nicht.“ oder: Eine Gesellschaft macht sich nackig – Mittel zur Erfassung von gesellschaftlichen Hörgewohnheiten	47

6	Verlagsgebühren, GEMA, GVL – Programmgestaltung und Musikförderung von Kulturwellen und die Kosten	53
6.1	Rundfunk-Klangkörper in der Identitätskrise	56
2.	Teil – Untersuchung zweier Beispielprogramme	59
7	Zusammenführung ausgewählter Daten des Mitteldeutschen und Bayerischen Rundfunks	61
7.1	ARD-Hörfunkstatistik '92 bis 2013	62
7.2	Medienstatistik Hörfunknutzung – MA '92 bis MA 2014	66
8	Vom „Zuhör Radio“ zum Begleitprogramm – Reformen im Kulturprogramm des MDR	71
8.1	Reformgeschichte	71
8.1.1	<i>MDR Kultur</i> (1992-2003)	71
8.1.2	<i>MDR Klassik</i> (*2002)	78
8.1.3	<i>MDR Figaro</i> (*2004)	81
8.2	Programmanlagen im Vergleich	90
8.2.1	Wochenschemata Montag bis Freitag	92
8.2.2	Schemata Samstag/Sonntag	94
8.2.3	Aufbereitung und Auswertung	97
8.3	Detailanalyse: Magazine im Tagesbegleitprogramm	101
8.3.1	„Figaro – Das Journal am Morgen“	102
8.3.2	„Figaro am Vormittag“	105
8.3.3	Auswertung	108
8.4	Experteninterviews – Leitfaden und Art der Auswertung	112
8.4.1	Die ‚Leitfarbe Klassik‘ im <i>sound stream</i> des Crossover	113
8.4.2	Sieben Stücke Fado	118
8.4.3	Zwischen den Zeilen: Musik zum Wort?	126
8.4.4	Hörer – Quote – Kulturauftrag: Legitimationsquellen für <i>MDR Figaro</i>	129
8.4.5	Radio – noch das richtige Medium für klassische Musik?	132
8.4.6	Auswertung und Fazit	138

9	Mit wehenden Fahnen zum Untergang? Reformen im Klassikprogramm des BR	143
9.1	Reformgeschichte	143
9.1.1	<i>Bayern 2/Bayern 4 Klassik</i> (1980-2009)	143
9.1.2	<i>BR-Klassik</i> (*2009)	146
9.1.3	<i>BR-Klassik</i> am Scheideweg	149
9.2	Programmanlagen im Vergleich	155
9.2.1	Wochenschemata Montag bis Freitag	158
9.2.2	Schemata Samstag/Sonntag	159
9.2.3	Aufbereitung und Auswertung	160
9.3	Detailanalyse aus dem Morgenmagazin „ <i>Allegro</i> “	165
9.3.1	„ <i>Allegro</i> “	166
9.3.2	Aufbereitung und Auswertung	169
9.4	Experteninterviews – Leitfaden und Art der Auswertung	172
9.4.1	Radio für klassische Musik – Zwischen Kunst und Alltagstauglichkeit	172
9.4.2	Musikvermittlung im Radio: Anlaufen gegen Windmühlen	182
9.4.3	Auswertung und Fazit	190
10	Zusammenführung der Erkenntnisse und Fazit	193
	Abkürzungsverzeichnis	203
	Quellen- und Literaturverzeichnis	205
	Anhang	216

Für Arthur *15. Juli 2014

Vorwort

Inmitten der Medienumbrüche, in denen wir uns befinden, wird es zunehmend schwieriger, die Relevanz von Traditionen und von Werten nicht nur zu beschwören, sondern auszuweisen. Wie wird Musik angeeignet und dabei modifiziert? Im Zuge der hochtechnologischen Individualisierung von Medienangeboten vervielfältigen sich die Situationen und Kontexte, in denen Musik wahrgenommen wird. Dennoch behauptet sich Musik als „Technologie des Selbst“, wie es die englische Sozialwissenschaftlerin Tia DeNora formulierte.

Das Medium Radio bildet eine Schnittstelle, an dem diese Technologien des Selbst sozusagen in kollektive, meinungs- und traditionsbildende Effekte übertragen werden könnten. Die vorliegende Arbeit hält mit großem Engagement an der Überzeugung fest, dass ein an die musikalische Klassik gebundener, gleichwohl reflektierter Umgang mit dem Kulturauftrag in besonders produktive Zonen führen könnte, so dass die im Radio vermittelte klassische und moderne Musik als Medium der gesellschaftlichen Selbstverständigung geradezu essentiell werden könnte. Im Spannungsfeld hochtechnologischer und damit extrem abstrahierender, arbeitsteiliger Prozesse und der individuellen Neugier und Wunschproduktion siedelt sich das Medium Radio als eine eigene *soziale Form* an.

Bei der Frage, wie sich diese soziale Form konstituiert, über welche Dynamik sie verfügt, welchen Transformationen sie unterliegt, scheiden sich die Geister. Einerseits scheint dem für die iPod-Kultur etablierten Gebot der *seamlessness* (Michael Bull), der Saumlosigkeit von Medienangeboten, die sich mühelos in den Alltag integrieren, die Tendenz der Parzellierung und Magaziniierung der Programmgestaltung im Radio zu entsprechen. Andererseits könnte die Klassik-Radio-Kultur dieser Saumlosigkeit eine reflektierte, nicht minder genussvolle *Sprödeheit* an die Seite stellen. Damit sind jedoch Kernfragen unserer aktuellen medialen und auch gesellschaftlichen Entwicklung berührt: Trauen wir uns noch zu, dass sich ein Medienangebot nicht saumlos erschließt? Wie weit reicht der selbst gesetzte Konformismus? Hier würde die Aufgabe avancierter Radiogestaltung darin bestehen, die Übergänge zwischen dem Disparaten zu modellieren und uns zu lehren, wie Zäsuren zwischen unterschiedlichen Stilistiken, Motivationen und musikalischen Narrativen auszuhalten sind. Aber welchen nicht (mehr) vertrauten Interaktionsstrukturen, die höchstwahrscheinlich in historischer Musik angeboten werden, wollen wir uns überhaupt noch öffnen?

Die von dem Ökonomen Jacques Attali beschworene *prophetische Kraft* von Audio-Praxen könnte hier in Bezug auf das Radio wiederbelebt werden. Diese Kraft müsste Antworten suchen, die über die nahezu verbindlich gewordenen Konsumentenprofile hinausreicht, die sich aus Algorithmen speisen und zu indirekten Qualitätsmaßstäben der Rundfunkarbeit aufgestiegen sind, wie die Auto-

rin nachweisen kann. Wenn unsere Wissensgesellschaft eben nicht nur visuell, sondern zunehmend auditiv geprägt ist, wären die Wissens-Vektoren, die Musik ausbildet, wären die Definitionsmechanismen von akzeptierter Musik und zentriertem Geräusch doch mit großer Aufgeschlossenheit zu erkunden.

Die akustische Ökologie hat auf die Relationalität von *sounds*, insbesondere von Musik, aufmerksam gemacht. Auf der Basis der hier vorgetragenen differenzierten Analysen und deren engagierter Interpretation wäre eine zeitgenössische Form dieser Relationalität zu entwickeln, die radio-affin ist und bisherige Formate nicht pauschal unter Artenschutz stellt. Dies betrifft sicher den musikalischen Werkbegriff als kulturelle Konstante, mit der sich Sendungs-Dramaturgien auseinandersetzen müssen. Nun zeigt jedoch die aktuelle kulturalistische Musikforschung, dass der Werkbegriff zugunsten komplexer *perception-action*-Kreisläufe und einer insgesamt prozessorientierten Aneignung von Audio-Materialien in den Hintergrund tritt. Musik stiftet Ko-Realitäten, die inspirieren und irritieren können und sich auf längere Sicht einer Magazinierung in zuverlässiger, aber im Detail nicht absehbarer Weise, entziehen werden.

Daran zu erinnern, dass politisch scheinbar garantierte, aber von der Logik des Medienmarktes zunehmend in Frage gestellte Gestaltungsspielräume stets aufs Neue diskursiv erobert und verteidigt werden müssen, liegt ein Verdienst des vorliegenden Projekts. Man wünscht dieser engagierten Bestandsaufnahme eine starke Resonanz, die weder durch tagespolitische Erwägungen der Sender noch durch flotten Journalismus dominiert wird, sondern durch differenziertes Einschwingen.

Sebastian Klotz, Aarau und Leipzig

I Einleitung

„Mir fehlt jedes Verständnis, dass ein gebührenpflichtiges Fernsehen, das dieses üppig dotierte Privileg allein seinem besonderen Informationsauftrag verdankt, (...) mit einer souveränen Sturheit der Unterhaltung Vorrang vor der Information einräumt.“¹

So tadelte Bundestagspräsident Norbert Lammert die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten im Rahmen der konstituierenden Sitzung des 17. Bundestages am 27. Oktober 2009. Lammert kritisierte, dass der gebührenfinanzierte deutsche Rundfunk seinen gesetzlich definierten Auftrag zur Informationsvermittlung zunehmend zugunsten quotenkräftiger Unterhaltungssendungen vernachlässige. Diese Kritik lässt sich nach Ansicht der Verfasserin auch auf die Kulturvermittlung im Allgemeinen und das musikkulturelle Angebot im Besonderen anwenden. Denn neben der Information sind auch Kultur und Bildung weitere zentrale Bestandteile des Grundversorgungsauftrags. Der vierte Auftragsaspekt, die Unterhaltung, ist nun jener, der alle vor ihm stehenden Aspekte zusehends aufzuweichen, zu unterwandern, zu konterkarieren scheint. Die Grenze zur seichten Unterhaltung verschwimmt vor allem bei der Kultur auch deshalb so leicht, weil sich der Kulturbegriff allein schon in schier unendliche Grauzonen erweitern lässt. Diese Erweiterung wird aber nicht nur wegen der größeren abzubildenden Vielfalt unter Berücksichtigung populärer Gegenwarts-kultur vorgenommen, sondern auch und vor allem, um ein größtmögliches Publikum ansprechen, respektable Quoten generieren und gleichzeitig Kosten sparen zu können. Denn, so die Argumentation einiger in dieser Arbeit zu Wort kommender Entscheidungsträger öffentlich-rechtlicher Landesrundfunkanstalten, auch ein öffentlich-rechtliches Kulturradio müsse von einer gewissen kritischen Masse gehört werden, um Legitimation für sich beanspruchen zu können. Diese Programmphilosophie verfolgt auch der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) mit seinem Kulturprogramm *MDR Figaro*, das vor 10 Jahren offiziell vom Einschaltradio in ein Tagesbegleitprogramm umgebaut wurde. Zweifelsohne hat dieses Argument auch einigen Wert, denn ein rein normatives, von oben herab auferlegtes Programm scheint zunächst nicht mehr in eine Gesellschaft zu passen, die sich permanent um Demokratisierungsprozesse bemüht. Zudem wird ein Generationenabriss befürchtet. Wenn auf diejenigen Zuhörer, die öffentlich-rechtliche Kulturprogramme vor allem als Bildungsprogramme und Plattformen für hochkulturelle Angebote begreifen und nutzen, niemand mehr folgte, der noch mit solchen beharrlich angebotenen Inhalten sozialisiert wurde, würden

¹ Nachzuhören unter www.youtube.com/watch?v=AMPkdDFYlmY
Stand: 09.04.2014.

sich die Kulturprogramme ihre Legitimation selbst entzogen haben. Eine Anpassung an veränderte Hörgewohnheiten und Lebensumstände sei darum notwendig. Derartige Argumentationen und Schlussfolgerungen, wie sie bereits seit etwa 15 Jahren bei vielen öffentlich-rechtlichen Bildungsprogrammen zu hören sind, stellte im Sommer 2014 die Journalistin und Moderatorin Christine Lemke-Matwey als „*Rabulistik*“² an den Pranger und musste dafür ihren Hut beim WDR nehmen. Lemke-Matwey versteht Kulturradios als nach wie vor dem Programmauftrag verpflichtet. Dieser dürfe nicht mit Verweis auf ein geringes Interesse einer breiten Masse unterwandert werden. Die bereits sichtbaren Folgen seien „*Klassik-gestützte*“³ Programme, die sich bis zur Unkenntlichkeit an ein größtmögliches Publikum anbieten oder solche, die samt der eisern hochgehaltenen, musikalischen Hochkultur im Digitalen Abgrund versenkt werden. Besonders beim Bayerischen Rundfunk (BR) geht es derzeit um nicht weniger als das Überleben des ältesten Programms für klassische Musik und Jazz. Das vierte Programm *BR-Klassik* soll ab 2018 seine UKW-Frequenz mit dem Jugendsender *PULS*, derzeit über Digital- und Web-Radio zu empfangen, tauschen. So hat es der Bayerische Rundfunkrat am 10. Juli 2014 beschlossen. Diese Maßnahme wird zwar für beide Seiten als Gewinn postuliert, würde aber bei heutigem Stand der digitalen Konsumsättigung für die Klassik-Welle einen enormen Präsenzverlust bedeuten.

Diese Arbeit soll veranschaulichen, welche Wege die beiden genannten Kulturprogramme *MDR Figaro* und *BR-Klassik* beim Balanceakt zwischen Programmauftrag und Hörerquote seit den 1990er Jahren gegangen sind und insbesondere prüfen, welche Behandlung der einstmals vorwiegend klassischen Musik dabei widerfahren ist.

Die Nähe zu den gewählten Beispielsendern resultiert zum einen daraus, dass die Verfasserin als Kind zweier Musiker des MDR-Sinfonieorchesters eng auch mit dessen Kultur-Radio verbunden aufwuchs und die Entwicklung von *MDR Kultur* zu *MDR Figaro* seit Beginn der 1990er Jahre verfolgte. Zum anderen konnte die Verfasserin parallel vergleichend über zahlreiche Aufenthalte in Bayern das Programm von *BR-Klassik* verfolgen und dort schließlich ein Forschungspraktikum in Verbindung mit einer Hospitanz im Frühjahr 2013 absolvieren. Gegensätzlichkeiten beider Sender erschlossen sich infolge dessen nicht mehr nur aus der Rezipientenperspektive, sondern auch auf der ‚Macher‘-Ebene: Während *MDR Figaro* über Reformen den Weg in eine quotenstarke Zukunft unter Einbezug weitmöglichster Hörerkreise und durch eine starke Öffnung des Kulturbegriffs geht und klassischer Musik nur noch einen Randplatz einräumt, scheinen die Programmacher von *BR-Klassik* durch einige eher sanfte Modernisierungsprozesse hindurch weitgehend an einem traditionellen Bildungskonzept festgehalten zu haben. Der Sender lebt (noch) vom Interesse seines Publikums an Kunst-Musik als einem wesentlichen Kulturgut und sucht das

² www.zeit.de/2014/19/klassik-oeffentlich-rechtlicher-rundfunk, Stand: 11.03.2015.

³ Ebd.

flüchtige Erbmaterial, insbesondere europäischer Musikpraxis, auch im Tagesprogramm zu erhalten.

Zwischen diesen beiden sehr unterschiedlichen Kulturprogrammen und den z.T. divergenten Ausprägungen ihres institutionellen Selbstverständnisses, baut sich das Spannungsfeld auf, aus dem heraus sich die folgenden Thesen der musikwissenschaftlichen Untersuchung ergeben.

(a) Allgemein für Kulturprogramme formuliert:

- Die sich verstärkenden Konkurrenzen zwischen privaten und öffentlich-rechtlichen Medienanbietern im Aktionsfeld des dualen Rundfunksystems führen dazu, dass einige gebührenfinanzierte Kulturprogramme ihr Selbstverständnis als vorrangig auftragsgebundene Bildungsinstitutionen zunehmend ablegen und sich stattdessen verstärkt marktwirtschaftlichen Strategien für eine interaktive Unterhaltungsgesellschaft unterordnen.
- Die detailliert ausgearbeiteten Methoden der Media-Analyse fördern offenbar diesen Prozess. Deren Ergebnisse werden auch bei den Kulturprogrammen dazu benutzt, um Anpassungen der Programmkonzepte an die Gewohnheiten und Bedürfnisse breiterer Zielgruppen zu legitimieren.
- Eine solche Programmpolitik provoziert in den Augen der Verfasserin eine Abwärtsspirale in Richtung intellektueller Barrierefreiheit und Konsumgefälligkeit. Sie führt auch dazu, dass die Pflicht zur Abgabe des Rundfunkbeitrages immer stärker werdender Kritik gegenübersteht und das duale System seine Daseinsberechtigung überhaupt riskiert.

(b) Im Detail für die hier untersuchten Beispielprogramme *MDR Figaro* und *BR-Klassik* unter besonderer Berücksichtigung der Behandlung der Musik formuliert:

- Durch einen für musikalische Inhalte nicht eindeutig genug formulierten Kulturauftrag mangelt es Kulturprogrammen offenbar an der nötigen Legitimationsgrundlage, ein vielfältiges Programm klassischer Musik, als Teil kulturellen Erbes und gesellschaftlich-historischer Identität, selbstverständlich im gesamten Tagesprogramm dauerhaft bewahren zu können.
- Wenn die Kulturprogramme selbst innerhalb der eigenen Landesrundfunkanstalten zunehmend ihre hohen Ausgaben gegen die der Mainstream-Pop-Wellen unter Zuhilfenahme der Einschaltquoten rechtfertigen müssen, um somit auf ihre Wirtschaftlichkeit hin bewertet werden zu können, sind Sparmaßnahmen wie fortschreitender Rückbau redaktionell aufwändiger Produktionen, Orchesterfusionen und Anpassungen an einen breiteren musikalischen Geschmack die Folge.
- Die Kostenschlüssel, nach denen Kulturprogramme Gebühren an Musikverlage für das Senden urheberrechtsgeschützter Stücke entrichten müssen, schlagen sich in den Musiktelpools insofern nieder, als dass zum Sparen angehaltene Redakteure

hauptsächlich solche Titel auswählen, die kostenfrei oder kostengünstig sind. Ein bedeutender Teil klassische Musik wird im Zuge solcher Sparauflagen großflächig aussortiert und gegen kostengünstigere, als anspruchsvoll deklarierte Unterhaltungsmusik ersetzt.

- Die von *MDR Figaro* seit 2004 offiziell verfolgte Strategie des Tagesbegleitprogramms mit einem musikalischen Crossover-Angebot war bisher quotenwirksam, bedeutet aber für das musikalische Angebot (gegenüber dem Konzept des Vorgängermodells *MDR Kultur*) eine deutliche Simplifizierung, sowie Anteilsverluste klassischer Musik und gesteigerte Redundanz. Letztere wird zur Etablierung eines Markenklangs aber billigend in Kauf genommen oder eventuell gar beabsichtigt.
- In der Moderationspraxis dieses Tagesbegleitprogramms kommt die bewusste Integration von Musik – im Gegensatz zu kulturellen (Wort-) Beiträgen – schrittweise abhandeln. Musik erscheint über weiteste Strecken nur mehr vorrangig als akustisches Füllmaterial zwischen den Wortbeiträgen und wird kaum noch ihrer selbst wegen moderativ eingebunden.
- Kulturradios machen ihr musikalisches Angebot beliebig gegenüber anderen Wiedergabemedien (bspw. Musik-Apps, -Streams bzw. -Downloads; CDs; computer-generierte Klassik-Channels), wenn sie ihre exklusiven Möglichkeiten zur Serviceleistung (z.B. in Form von Musikmoderation) aufgeben und Zusatzinformationen stattdessen in den rein visuellen Nachvollzug digitaler Medien entlassen (z.B. Playlist online, Digitalanzeige im DAB- oder Autoradio).
- Das Programmkonzept von *BR-Klassik* löst trotz oder gerade wegen bedächtiger Modernisierungsprozesse (noch) die besonderen Erwartungen ein, die seine Stammhörerschaft an ein auftragsgebundenes Klassik-Programm stellt. Der Sender kann dadurch aber seine Quote nur mühselig nahezu stabil halten.
- Die Auslagerung relativ quotenschwacher Kulturwellen (2018 für *BR-Klassik* angestrebt) oder Teilbereichen davon (im Falle der Überführung von *MDR Kultur* in *MDR Klassik* und *MDR Figaro* bereits geschehen) auf die Ebene des Digitalradios beschleunigt in Anbetracht der gegenüber UKW noch niedrigen Marktsättigung den Bedeutungsverlust der musikkulturellen Inhalte und damit den Bedeutungs- und Legitimationsverlust der Musik-Kulturprogramme an sich.

II Vorgehensweise

Der erste Teil der Arbeit ist solchen übergeordneten Fragen gewidmet, die ebenfalls im Raum stehen, wenn über öffentlich-rechtliche Kulturprogramme und ihr Selbstverständnis, ihre Legitimations- und Existenzberechtigung, sowie Problematiken von sich wandelnden Lebens- und Medienwelten nachgedacht wird. Diese Fragen mögen von Seiten der Rechts-, Medien- und Sozialforschung bisweilen rudimentär erscheinen, sind aber ein Versuch, musikwissenschaftliche Belange interdisziplinär zu kontextualisieren.

Begrifflich-inhaltliche Problematiken von Kultur- und Klassikprogrammen stehen an erster Stelle. Veränderte Rahmenbedingungen durch Programmtypen wie Formatradio und Tagesbegleitprogramm, die mittlerweile auch zu Bestandteilen der Kulturprogramme geworden sind, werden danach ebenso thematisiert, wie rechtliche Hintergründe zur Verankerung des Musikbegriffs im Kulturauftrag. Die immer größere Bedeutung der Hörerquoten auch bei den öffentlich-rechtlichen Kulturprogrammen und deren Einfluss auf die Programmgestaltung ist ebenso relevant, wie finanzielle Besonderheiten, die Kulturprogramme treffen, wenn sie so kategorisierte klassische Musik oder E-Musik⁴ anbieten.

Der zweite Teil bildet den Forschungsschwerpunkt der Arbeit. Hier werden die gewählten Beispielsender *MDR Figaro* und *BR-Klassik*⁵ auf verschiedenen Ebenen auf ihre Programmkonzepte und insbesondere den Verbleib der klassischen Musik darin hin untersucht.

Um Aussagen über den aktuellen Zustand treffen zu können, ist der Nachvollzug wesentlicher Programmänderungen über einen längeren Zeitraum notwendig.

Zunächst nutzt die Verfasserin hierfür bereits vorhandene Ergebnisse quantitativer Forschung, da eigene Feldstudien mit Hörerbefragungen im Angesicht des vorhandenen professionellen Forschungsapparates als unverhältnismäßig erscheinen. Die Quellenanleihen entstammen der Arbeitsgemeinschaft Media-Analyse e.V. (*agma*) und den Hörfunkstatistiken der ARD. Die Verfasserin sammelte daraus für die eigene Thematik relevante Daten zu Hörerzahlen und -quoten, sowie zu Programmanteilen von Wort, E- und U-Musik⁶ der Sender *MDR Figaro*, *BR-Klassik* und *Bayern 2* im Zeitraum 1992 bis 2014, unterzog sie einer Neuordnung und stellte einzelne Phänomene graphisch heraus.

Auszüge dieses Materials dienen auch als Belege, um die Reformprozesse der ausgewählten Kulturwellen *MDR Figaro* und *BR-Klassik* nachvollziehen zu

⁴ E-Musik für ernste Musik.

⁵ Hier und im Folgenden sind nur die aktuellen Programmnamen genannt, wengleich zu verschiedenen Zeiten andere Programmnamen verwendet wurden. An geeigneter Stelle wird auf die Differenzierung in der Namensgebung eingegangen.

⁶ U-Musik für Unterhaltungsmusik.

können. Ein knapper historischer Abriss der Reformereignisse im gewählten Zeitraum dokumentiert jeweils den Wandel inhaltlicher Ausrichtung in den Programmen und welche Behandlung dabei der Musik zukam. Auch die im ersten Teil der Arbeit festgehaltenen Problematiken und Rahmenbedingungen der Kulturprogramme fließen hier mit ein.

Detailliert aufgearbeitet und belegt werden die Beobachtungen anschließend anhand ausgewählter Programmschemata der Beispielsender. Die Vergleiche einiger markanter Jahrgänge beider Sender geben Auskünfte über deren spezifische Modernisierungsprozesse. Da bei *MDR Figaro* und *BR-Klassik* in den letzten zwei Jahrzehnten einige bewusste Weichenstellungen vorgenommen wurden, kann bei den Reformjahren angesetzt werden. Die Verfasserin erstellte auch hier Übersichten die zeigen, welche Sendungen über welche Zeiträume erhalten und welche zugunsten neuer Formate aufgegeben wurden.

Weitere Detailschärfe soll durch exemplarisch-qualitative Einzelstichproben von Sendestunden ermöglicht werden, welche die Verfasserin aus dem magazinierten Morgen- und Vormittagsprogramm von *MDR Figaro* und *BR-Klassik* entnahm. Die Magazinsendungen als zentrale Elemente von Tagesbegleitprogrammen bieten eine Schnittmenge beider Sender und sind darum auch für punktuelle Vergleiche an späterer Stelle zweckdienlich. Tabellarisch festgehalten wird der zeitgenaue Ablauf der Sendestunden, also wann genau, welche Musik, Moderation und Beiträge sowie sonstige Nachrichten, Wetter- und Verkehrsmeldungen im Programm auftreten. Die gesendeten Musiktitel werden dabei (so feststellbar) nach Genres bzw. musikalischer Gattung und ihrem Gestus hin beschrieben. Die Inhalte der Sendestunden erscheinen ebenfalls graphisch aufgearbeitet in Form von Stundenuhren.

Die letzte bedeutende Quellenressource qualitativer Forschung stellen Transkriptionen von Experteninterviews dar, welche die Verfasserin 2013 und 2014 mit Programmverantwortlichen beider Beispielsender führte und themenbezogen auswertete. Für *BR-Klassik* sprach die Verfasserin im Rahmen ihres Forschungspraktikums mit Bernhard Neuhoff, Leiter der Programmredaktion; Dr. Meret Forster, Redaktionsleiterin Musik I (ehemals „Abteilung E-Musik“), und Beate Sampson, Leiterin der Redaktion Musik II (insb. Jugend- und Jazzredaktion).⁷ Die aus den Interviews ausgewählten Zitate geben Auskunft über das persönliche Selbstverständnis der Programmverantwortlichen in ihrer Arbeit, sowie Hintergründe der Programmgestaltung. Vor allem eigenes Anspruchsdenken, die Kompromissbereitschaft in der Kulturvermittlung, sowie Sichtweisen auf die Funktionalität von Musik im Radio spielen dabei eine Rolle. Die namentliche Nennung der Gesprächspartner des MDR ist der Verfasserin aus rechtlichen Gründen nicht möglich. Auch auf den Abdruck von Zitaten aus diesen Quellen muss auf Wunsch Einzelner verzichtet werden.

⁷ Die Bezeichnungen der einzelnen Amts-Positionen folgen eigenen Angaben der Sender.

III Kultur- und Klassik-Radios als interdisziplinärer Forschungsgegenstand – Stand der Forschung und Beitrag dieser Arbeit

Auseinandersetzungen mit Fragen zum Stellenwert klassischer Musik bzw. E-Musik im Medium Radio und zur Darreichungsform finden sich in Teilbereichen vieler wissenschaftlicher Arbeiten der Rechts-, Medien- und Sozialforschung und natürlich auch in der Musikwissenschaft. Publikationen seit den 1990er Jahren beleuchteten klassische Musik oftmals in Zusammenhang mit Aspekten des Programmauftrags, auch in Hinblick auf das duale Rundfunksystem, der medientechnischen Entwicklung des Rundfunks und Konkurrenzentwicklungen gegenüber neuen Medien, oder Diskrepanzen zwischen traditionellen (Kultur-)Radioformen und veränderten Rezeptionsrealitäten.

Viele der Beobachtungen und Feststellungen können heute noch einige Gültigkeit für sich beanspruchen. Jedoch zeigt sich, dass Phänomene der medialen Gegenwart sich teilweise so schnell überholen, dass selbst im Zeitrahmen einer einzelnen Arbeit der ursprünglich zu fassen gesuchte Gegenstand bereits kurze Zeit später von anderer Gestalt ist. Diese Gefahr besteht vor allem dann, wenn versucht wird, besonders aktuelle Beobachtungen abzubilden – nicht zuletzt auch in diesem Forschungsprojekt. Einige inhaltlichen Beispiele aus wissenschaftlicher Fachliteratur, die für die Thematik dieser Arbeit von Interesse sind, seien hier herausgegriffen:

1994 definierte der Medienwissenschaftler Knut Hickethier „*Musikdominierte Tagesbegleitprogramme*“ und „*Kulturprogramme*“.⁸ Eine Verquickung beider Radioformen schien zu diesem Zeitpunkt noch nicht beobachtet worden zu sein. Auch 2002 stehen beim Rechtswissenschaftler Pascal Decker Kulturprogramme noch weitestgehend außen vor, wenn es um Formatierung und Begleitkonzepte geht.⁹ Die für diese Arbeit aufgearbeiteten Programmkonzepte zeigen aber, dass zumindest im Fall von *MDR Kultur* bereits seit Mitte der 1990er Jahre die Richtung zum Begleitprogramm eingeschlagen wurde. Auch im Band „*Zukunftsmusik für Kulturwellen*“, der aus einer ZFP¹⁰-Radiobörse im Jahr 2000 hervorging, wiesen Beiträge einiger Radiopraktiker bereits den Weg für ein neues Selbstverständnis von Kulturprogrammen in Begleitfunktion.

⁸ Hickethier, Knut: Art. *Rundfunkprogramme in Deutschland*, in: *Internationales Handbuch für Hörfunk und Fernsehen*, hrsg. von Hans-Bedow-Institut für Rundfunk und Fernsehen, 22. Aufl., Hamburg 1994, S. 108 ff.

⁹ Decker, Pascal: *Programmquoten für Musik im Hörfunk: der Gesetzgeber im Spannungsfeld zwischen Kulturauftrag und Rundfunkfreiheit*, Vistas, Berlin 2007, S. 63.

¹⁰ ZFP – Zentrale Fortbildung Programm-Mitarbeiter ARD/ZDF.

Der Musikwissenschaftler Andreas Arthur Wernsing problematisierte 1995 die „*Doppelfunktion von E- und U-Musik im Radio*“¹¹ am Beispiel des WDR-Hörfunkprogramms. Er zeigte, dass die durch Rundfunkinstitutionen und GEMA gepflegte musikalische Kategorienbildung im Programm keine konsequente Verwirklichung erfährt. Programmkonzepte würden zwar nach musikalisch ‚ernster‘ Bildung und Unterhaltung entworfen und voneinander getrennt, die musikalischen Funktionen aber intern vermischt, da auch mit *ernster Musik* zu geeigneter Tageszeit unterhalten werden soll und umgekehrt, mit Unterhaltungsmusik in bestimmten Kontexten auch Bildungsziele verknüpft würden. Seit 1999 kategorisiert die ARD in ihren Hörfunkstatistiken nicht mehr in E- und U-Musik, sondern klassische Musik und Unterhaltungsmusik. Längst ist aber auch deren Durchmischung zur Marke von Crossover-Kulturprogrammen geworden.

Phänomenologien popularisierter Klassik dokumentierte die Musiksoziologin Nina Polaschegg 2005 für Crossover-Künstler wie David Garrett oder Nigel Kennedy, aber auch für das Konzept des Privatsenders *Klassik Radio*.¹² In diesem Zusammenhang veranschaulichte sie spezielle Soundkonzepte für das sogenannte ‚Neue Klassikpublikum‘. Eine sich parallel dazu abzeichnende Popularisierung bei den öffentlich-rechtlichen Kulturprogrammen – wenn auch mit einigen Jahren Verzögerung – hielt Polaschegg dabei nicht fest.

Josef Eckhardt, früherer Leiter der Medienforschung des WDR, hatte 2003 einen Forschungsstand zu klassischer Musik im Kulturradio formuliert und bemerkt, dass das Programm von WDR 3 „*noch fast dasselbe wäre, das ich schon vor 25 Jahren gerne gehört habe*“.¹³ Dabei konstatierte er ebenfalls die veränderte Sozialisierung der jüngeren Generationen mit Kulturmusik und den daraus erwachsenden Mangel an Identifizierung einer breiteren Gesellschaft mit musikkulturellem Erbe. In Kongruenz verwies er auf Mediennutzertypologien, wie sie die Media-Analyse auch für Programme der ARD und des ZDF formuliert hatte und im Zuge derer stark gesunkene Hörerquoten und eine Überalterung des Stammpublikums bei den Kulturprogrammen nachgewiesen wurden. Als Lösungsansatz erschien Eckhardt der Weg zum Tagesbegleitprogramm im Kulturprogramm vielversprechend. Unter Wahrung einiger Auflagen schlug er eine Erweiterung des Kulturbegriffs vor, sowie die Prägung eines „*spezifischen Sendeformats [als] eine Art ‚Marke‘*“¹⁴, um damit die Möglichkeit zu schaffen, die Generation der ‚Neuen Kulturorientierten‘ anzusprechen. Die durch Eckhardt

¹¹ Wernsing, Andreas Arthur: *E- und U-Musik im Radio: Faktoren und Konsequenzen funktionsbedingter Kategorien im Programm. Musik-Programmanalyse beim Westdeutschen Rundfunk*, in: *Europäische Hochschulschriften, Reihe XL Kommunikationswissenschaft und Publizistik*, Bd. 49, Verlag Peter Lang, Frankfurt a. M. 1995, S. 230.

¹² Polaschegg, Nina: *Populäre Klassik – Klassik populär: Hörerstrukturen und Verbreitungsmedien im Wandel*, Böhlau Verlag, Köln 2005.

¹³ Eckhardt, Josef: *Klassische Musik und das Kulturradio - Stand der Forschung*, Köln 2003, S. 1.

¹⁴ Ebd. S. 16f.

2003 festgehaltenen Ansätze und Vorschläge sind 12 Jahre später in beinahe allen öffentlich-rechtlichen Kulturprogrammen handfeste Realität. Die Verfasserin will, vom Stand des Jahres 2015 ausgehend, an den Beispielen *MDR Figaro* und *BR-Klassik* zeigen, dass sich infolge der Reformen von Kulturprogrammen zu Kultur-Begleitprogrammen teilweise eine gewisse Eigendynamik entwickelte, die Eckhardt möglicherweise nicht beabsichtigt hatte. Dennoch ist zu fragen, ob Eckhardts Vision eines gelungenen Spagats zwischen lebensnaher Darreichungsform von Kunstmusik im Radio bei gleichzeitiger Achtung der musikkulturellen Materie funktionieren kann.

