

POPGEFÜHLE IM ÄTHER. POPMUSIK – EIN TABU IM ARD-RUNDFUNK DER 1960ER

Wolfgang Rumpf

1. Ausgangspunkt, Forschungslage, Literatur

Als Jugendlicher, der in der Beatles-Ära aufwuchs, fiel mir eine seltsame Popmusik-Funkstille im damaligen Radio auf. Die Tatsache, dass die ARD fast die gesamten 1960er Jahre eine popmusikfreie Zone war, hat mich bis heute, da ich selbst Musikformate im Radio verantworte, nicht losgelassen. Wie es zu diesem Tabu kam, das erst ab 1967 mit Jugendsendungen wie dem *s-f-beat*, ab 1970 dem *SWF-3-Popshop* und schließlich ab 1971 mit den »Servicewellen für Autofahrer« mit Mainstream-Pop, stündlichen Nachrichten, jung-dynamischer Moderation, aktuellen Beiträgen und Werbung aufgebrochen wurde, ist bis heute unklar.

Die Fachliteratur zur Radioentwicklung befasst sich nur sporadisch mit moderneren Musikkonzepten und nur äußerst selten mit Popmusik und Popkultur. In ihr spiegelt sich das übliche Ungleichgewicht zwischen den Wortredaktionen und den durchweg kleineren (und weniger bis kaum an Programmatscheidungen beteiligten) Musikredaktionen. Dabei spielt, wie wir heute wissen, Popmusik für die Ausrichtung und Positionierung der Radioprogramme eine viel größere Rolle als Moderationen und Beiträge. In den 1960ern allerdings wurde Popmusik noch mit jugendlichem Rabaukentum verknüpft und als »fremde Welt« wahrgenommen. Dieser distanzierte, abwehrende Blick hat dazu geführt, dass das Thema Popmusik in den Selbstdarstellungen der ARD und in der Forschung meist vernachlässigt wurde. Man erfährt etwa in den von der ARD herausgegebenen ARD-Jahrbüchern viel mehr über Nachrichten, Hörspiele, das Feature, Sport, auch über Klassik und Jazz als über Pop. Aber, so könnte man einwenden, es gab es doch den *Beat-Club*?

2. Der *Beat-Club* als provokant-verstörendes TV-Ereignis

Der Radio-Bremen (RB)-*Beat-Club*, im Jahre 2005 gerade 40 geworden, war nur eine winzige Insel, die alle vierzehn Tage gerade einmal eine halbe Stunde gesendet wurde, und dies zudem im Fernsehen. Solche Inseln fallen allerdings im Nachhinein sehr auf, da sie intensiver wahrgenommen und oft zu Legenden verklärt wurden. Und dies nicht ohne Grund, denn schließlich kam Popmusik im öffentlich-rechtlichen Radio nicht vor.

Dass Pop und Jugendkultur, diese fremde Welt aus Musik und alternativem Lebensstil, selbst liberalen Medien wie dem *Spiegel* bedrohlich und System sprengend vorkam, zeigen Artikel über Woodstock und Leserbriefe zu Beat-Sendungen im ARD-Programm, die 1970, die Beatles hatten sich schon wieder aufgelöst, veröffentlicht wurden. Kompiliert hatte sie der *Spiegel* allerdings aus *Funk-Uhr* und *HörZu*, aus Medien, die als »Springerpresse« mit einem Hang zur Skandalisierung jugendlicher Lebenswelten bewertet werden können.

»Ich war erschüttert, was man sich da anhören und ansehen muß. Eine Bande Irrnigger und Hysteriker wird da auf das Publikum losgelassen – mir wurde wirklich übel von diesen Darbietungen. Und damit fristen diese üblen Langhaarigen und Idioten ihr Leben und werden dafür noch bezahlt« (M. L./Stuttgart).

»Man glaubt sich in ein Irrenhaus des Urwalds versetzt. Natürlich wollen diese Leute ihr Brot verdienen, sie sollen aber lieber beim U-Bahn-Bau helfen« (W. Sch./ München).

»Nicht mehr zum Ansehen, pfui. Nichts für ältere Leute, auch nichts für die Jugend. Diese Gesichter, diese Musik – nennt man das schön?« (D. R./ Speyer).

»Das schreit zum Himmel. Arme, arme deutsche Musikkultur. Was interessiert uns England und Amerika, sind wir etwa ein Kolonialvolk der beiden Staaten?« (G. R./Gelsenkirchen).

(Aus Briefen deutscher Fernsehzuschauer zu Beat-Sendungen in der ARD, die der *Spiegel* in der Ausgabe 25/1970 unter der Überschrift »Das schreit zum Himmel« abdruckte)

Popmusik, das soll diese Zitatmontage illustrieren, war im Blick der Medien (und somit auch in Teilen der Öffentlichkeit) des Teufels! Damit will ich aber nicht das Popmusiktabu der ARD erklären, sondern nur zeigen, wie argwöhnisch Beat und Jugendkultur betrachtet wurden. Erstaunlicherweise

spiegelt sich dieser Argwohn auch in der wissenschaftlichen Literatur zu Rundfunkgeschichte und Jugendkultur. Arnold und Quandt (1991), Marbolek und von Saldern (1999), Dussel (1999), Koch und Glaser (2005) und Bausch (1980) streifen das Thema Popmusik nur peripher. Sie diagnostizieren wegen des Erfolgs des neuen Mediums Fernsehen Ende der 1960er zwar ein Quotentief und eine daraus folgende Krise des ARD-Hörfunks, weisen aber nur in Nebensätzen darauf hin, dass möglicherweise das Popmusiktabu und alternative Popangebote im Äther für den Hörschwund verantwortlich waren. So gab es etwa den amerikanischen Sender AFN, die britische Station BFBS (oder BFN), die »fröhlichen Wellen von Radio Luxemburg« (RTL-Eigenwerbung), im süddeutschen Raum war ab 1967 auch Ö3, die neue Servicewelle aus Wien, empfangbar. Einzig Münch (1991) thematisiert die Hörerwanderungen am Beispiel der Verluste des Südwestfunks und der Erfolge Radio Luxemburgs.

Illustre Gegenpositionen finden sich bei Dussel (1999) und bei Schmid (2004). Die Autoren stellen die Behauptung auf, Popmusik sei ab 1965 im ARD-Rundfunk ständig präsent gewesen: »Die Unterhaltungsmusik anglo-amerikanischen Ursprungs hielt [in den 1960ern, W.R.] auf breiter Front beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk Einzug und verdrängte die traditionell breit vertretene Unterhaltungsmusik älteren Zuschnitts auf Nischenplätze« (Dussel 1999: 213); oder es ist die Rede von »verschiedenen Pop-Ausrichtungen, die seit den Sechzigern die Mainstream-Radios dominieren« (Schmid 2004: 6). Die offizielle, in den Jahrbüchern dokumentierte ARD-Version lautet, die ARD habe aus eigenem Antrieb und ohne Einflüsse von außen neue »mobile Zielgruppen« (Autofahrer, Touristen) ausgemacht und die »Programminnovation« Servicewelle mit Popmusik diskutiert und umgesetzt (vgl. Rumpf 2004: 24ff.).

Trotz dieser unterschiedlichen Bewertungen bleibt Fakt, dass Jugendliche wie ich Mitte der 1960er zwar alle 14 Tage samstagnachmittags den *Beat-Club* sehen konnten, aber »unsere« Hits von *Revolver*, *Pet Sounds* oder *Aftermath* anderswo im Äther aufspüren mussten.

2.1. Die Alternativen im Äther und in der Erinnerung: RTL, AFN & Co.

Auf der Suche nach Indizien für die Präsenz von RTL, AFN, BFBS oder Ö3 stützte ich mich nicht nur auf eigene Erfahrungen und Erinnerungen, sondern fand literarisch-publizistische wie kulturgeschichtliche Quellen mit Hinweisen auf eine Art Parallelwelt. Autoren, Schriftsteller, Popmusikfans

und Musiker berichten von subkulturellen, gar avantgardistischen Erlebnissen am Radio, von einem Wohl- und Weltgefühl, das sich am (eigenen) portablen Transistor (mit Radio-Luxemburg-Taste!) einstellte. Wolfram Schütte, Ex-Feuilletonchef der *Frankfurter Rundschau*, schrieb 1993 über seine AFN-Erinnerungen aus Anlass der geplanten Schließung des Frankfurter AFN-Studios:

»O glückliche Nachmittage in dröhnender Gesellschaft von AFN; viele von uns kamen mit ihren häuslichen Besinnungsaufsätzen, dem Pauken von Lateinvokabeln und der nutzlosen Einübung in die Euklidische Geometrie nur dann zu einem glücklichen Ende, wenn ihnen die Begleitmusik von AFN unter die Arme griff« (Schütte 1993).

Peter Kurzecks jugendliche Helden im Roman *Keiner stirbt* (1990) führen mit Country Music von AFN durch die hessische Provinz, Ex-Kraftwerk-Schlagzeuger Wolfgang Flür überfielen lebhaftere Erinnerungen an Radio Luxemburg und BFBS, als ich ihn im Studio danach fragte. Wie aus der Pistole geschossen memorierte Flür im Radiointerview die 30 Jahre zuvor eingestellten Frequenzen (»1406 Megahertz auf Mittelwelle«) und die genaue Uhrzeit: »Samstag, 16 Uhr« (NordwestRadio/RB-NDR/3.10.2004). Solche Beispiele lassen sich fortführen, zeigen aber schon in diesem kleinen Zusammenschnitt die enorme Bedeutung der alternativen Senderangebote für die Musiksozialisation einer ganzen Pop-Generation.

3. Erklärungsversuche zum Poptabu im ARD-Rundfunk

3.1. Der Konflikt GVL/ARD

In der Forschung wird die Auseinandersetzung der ARD mit der Tonträgerindustrie und mit den überzogenen Forderungen der GVL (nach dem BVG-Urteil vom 9.9.1965, in Kraft 1.1.1966) als Hauptgrund für die popmusikalische Abstinenz der ARD-Radiostationen genannt. Die GVL ist (wie die GEMA, die das Urheberrecht von Komponisten, Künstlern, Textern und Musikverlagen schützt) »die urheberrechtliche Vertretung der ausübenden Künstler und der Tonträgerhersteller« (www.ifpi.de), also eine von der Phonowirtschaft getragene Organisation, die die »Zweitverwertungsrechte der Künstler und der Hersteller« (= Plattenindustrie) über tarifliche Vergütungen wahrnimmt. Hörfunk und Fernsehsender sind beim Abspielen von Tonträgern daran gebunden. Der Streit zwischen GVL und der ARD kulminierte 1966-67,

als die GVL den so genannten »Faktor 10« forderte und sich die ARD mit Boykottmaßnahmen gegen diese inflationäre Steigerung wehrte. In der ARD wurde daraufhin beschlossen, nur noch 10% des Musikrepertoires von Schallplatte zu spielen, Wunschsendungen mit aktuellen Plattenwünschen wurden gestrichen, Sendezeit dezimiert.

Dieses Schallplattentabu wurde dramatisch als »Schallplattenkrieg« bezeichnet. Die Konsequenz war, dass keine LP- oder Single-Originale mehr gesendet wurden, sondern stattdessen Coverversionen bzw. Eigenproduktionen der sendereigenen Tanz- und Unterhaltungsorchester. Der Einsatz von Popmusik etwa der Beatles, Stones und auch Schlagern von Schallplatte wurde somit drastisch reduziert; gleichzeitig machten sich die Orchester von Willy Berking (HR), Max Greger (BR), Erwin Lehn (SDR) oder Horst Jankowski (SWF) ans Werk, Evergreens wie auch neue und erfolgreiche Titel (bspw. »Yesterday«, »Take Five« oder »Strangers In The Night«) in programmkompatible Instrumentals umzuarrangieren und im Sendesaal im typischen Sound der jeweiligen Anstaltsband einzuspielen. Die Bänder mit den neuen Aufnahmen wurden dann in einer ARD-internen Rotation herumgereicht und wechselseitig ausgestrahlt. Dieses Procedere nannte man den »ARD-Koffer«. Obwohl sich GVL und ARD bereits 1967 geeinigt hatten, blieb Popmusik von Original-Schallplatte (bis auf die erwähnten Nischen der Jugendsendungen) tabu. Diese Erklärung reicht also nicht aus.

Der Schallplattenkrieg scheint insofern nur den abstrakten Rahmen bzw. den Schauplatz für einen anderen Krieg zu liefern, und zwar den Krieg in den Köpfen. Ich glaube, dass redaktionelle Debatten, persönliche Befindlichkeiten, Vorlieben, Abneigungen, Denkweisen und Horizonte der handelnden Personen (Musikredakteure, Abteilungsleiter) die entscheidende Rolle spielten.

3.2. Befindlichkeiten, kulturelle Minderwertigkeit, Musikelite

Die meisten Musikredakteure der 1960er waren ausgebildete E-Musiker oder Musikwissenschaftler, kamen von der Musikhochschule, hatten eine klassische Ausbildung und selten einen Bezug zu Jazz und Blues, und schon gar nicht zum Pop (vgl. Kleinen 1983). Beide Fraktionen (Jazzler wie Klassiker) rechneten sich einer akademischen Musikelite zu, Jazzsendungen wurden bspw. ebenso seriös und getragen moderiert wie das Sonntagskonzert (exemplarisch Joachim Ernst Berendt beim SWF). Beide Ausformungen des klassischen Musikredakteurs der 1960er verbanden mit der von ihnen ausgewählten Musik pädagogische Absichten und formulierten einen Bildungs-

anspruch. Ende der 1960er Jahre war die Unterhaltung »fest im Griff von Musikwissenschaftlern«, resümiert Kleinen (ebd.: 226). Sie definierten ihre Sendungen bewusst als Gegenentwurf zu den Verkaufslisten der Schallplattenindustrie, den Hitparaden der Popbranche. Zudem hielten sie Pop für primitive, konsum- und kommerzorientierte Musik, für anspruchslos, kulturell minderwertig, für eine vorübergehende Geschmacksverirrung. Exemplarisch das Urteil Joachim Ernst Berendts, dem so genannten SWF-Jazzpapst, über Elvis Presley:

»Gewiß ist Presleys Musik schlecht. Und ebenso gewiß war vieles in der Schlagermusik der letzten Jahre gut und gekonnt. Man denke an Sänger wie Frank Sinatra oder Rosemary Clooney. Aber fast stets spielen hier Melancholie und Sehnsucht, Sentimentalität und Gefühl eine Rolle. Bei Presley gibt es das nicht. Seine Musik ist hart und vital, von einer umwerfenden rhythmischen Intensität. Die Tragödie des Sensationserfolgs von Elvis Presley liegt darin, daß der notwendige Aufstand gegen die Sentimentalität der Schlagermusik sich eines musikalisch und geschmacklich bedenklichen Mittels bedient« (Berendt in: *Der Spiegel* 50/1956).

3.3. Ideologien, Kritik und Dämonisierung der Unterhaltungsindustrie

Viele ARD-Musikredakteure waren zugleich aktive (oder Ex-)Musiker im ARD-hauseigenen Jazz-, Unterhaltungs- und Tanzorchester und kritisierten nicht aus Redakteurs-, sondern aus Musikersicht den immer größer werdenden Einfluss der Schallplattenindustrie und des Industrietonträgers. Bewusst boykottierten sie deswegen das Abspielen von LPs. Darüber hinaus mögen auch fundamentale kulturkritische bis -pessimistische Positionen eine entscheidende Rolle gespielt haben, die Adornos »Kulturindustrie«-Aufsatz über die US-amerikanische Medienentwicklung folgten (vgl. Horkheimer u. Adorno 1970). Dieser Text war damals Pflichtlektüre der akademisch Gebildeten. »Masse und Massenkultur [...], populäre Filme und Unterhaltungsmusik, Funk und Fernsehen, Romanhefte, Illustrierte und Boulevardpresse«, bestätigt Kaspar Maase (2000: 77), waren negativ besetzte »Schlüsselbegriffe im Weltbild westdeutscher Akademiker zwischen 1945 und 1960«.

In den Häusern der ARD wurde offener Protest gegen die »primitiven Darbietungen der Industrieware« formuliert, der Rundfunk als »Zuhälter des Grammophonkapitals« (Helms 1972: 275) gescholten. Als Strategie und Gegengewicht gegen die Industrie wurden die hauseigenen Aufnahmen der Tanzorchester favorisiert oder z.B. eine eigene Rundfunk-Hitparade für Deutsche Schlager sowie ein »Deutsches Schlagerfestival« eingeführt.

3.4. Qualitätsdebatten, Antipathien und Ängste

Um das herrschende Musikformat Schlager und Tanzmusik zu stabilisieren und Popmusik zu delegitimieren, kursierten in den Redaktionen bald »Schwarze Listen« mit als »nicht sendefähig« (d.h. anspruchslos, primitiv, stupide, englischsprachig, unter Niveau) klassifizierten Pop-Titeln. Starke Antipathien gegen anglo-amerikanische Musik paarten sich mit Vorurteilen gegen Rock'n'Roll, Beat, lange Haare und/oder obszöne Gesten. Stereotype Vorstellungen eines mit Gewalt, Massenhysterie oder Rauschgiftkonsum verbundenen jugendlich-skandalösen Lebensstils mögen den Blick der Radiomacher zusätzlich beeinflusst haben; Schlagworte wie »Halbstarke«, »Gammler«, oder »Beatlemania« verdeutlichen dies ebenso wie die diffamierende öffentliche Rezeption des Auftritts der Rolling Stones 1965 in der Berliner Waldbühne (vgl. Bamberg 1999).

Ferner herrschte bis weit in die 1960er Jahre hinein eine aus dem konservativen Denken der 1950er stammende Angst vor kultureller »Überfremdung«, d.h. der »Invasion« US-amerikanischer oder britischer (also alliierter gleich deutsch-feindlicher) Kulturmuster. Exemplarisch das Schlager-Plädoyer von Edmund Nick, WDR-Unterhaltungschef in den 1960ern: »Es wird bei uns so viel in fremder Sprache gesungen, daß man sich zuweilen fragt: Bin ich noch in Deutschland?« (zit. n. Helms 1972: 268).

3.5. ARD-Vorgeschichte: Das Kartell

Das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* hatte 1963 in seiner Titelgeschichte »Das Kartell der Schlagermacher« aufgedeckt, dass Musikredakteure, d.h. Angestellte des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, als Autoren und Komponisten an mehr als 35% der neuen Tanzmusikplatten beteiligt waren. Konkret bedeutet dies, dass nach jedem Abspiel (Airplay) im Radio für die Redakteure, die gleichzeitig (meist verdeckt unter Pseudonym und/oder in den Sendungen anderer Anstalten und Kollegen) als Arrangeure, Musiker, Komponisten oder Texter tätig gewesen waren, Tantiemen abfielen. Auch diese lange geheim gehaltene oder tolerierte Praxis kreativer Bereicherung dürfte ein Grund dafür gewesen sein, internationale Hits zu ignorieren. Die durch die *Spiegel*-Recherche in den Medien erzeugte öffentliche Debatte rief bei den Beteiligten heftige Widerstände, innere Rückzüge und mitunter lang anhaltende Berührungsängste mit Popmusik hervor.

4. Zum Projekt: Stand und Methoden der Erhebung

Um dieser Rundfunkrealität, diesem zunächst undurchsichtigen Mix aus redaktionellen Absprachen und individuellen wie kollektiven Denk- und Verhaltensmustern der Musikredakteure, näher zu kommen, analysiere ich die offiziellen ARD-Jahrbücher, Programmüberlegungen, Konzepte, Aufsätze, Daten der Medienforschung usw. und vergleiche diese auf zwei Ebenen mit den redaktionellen Realitäten:

1. Welche Sendungen mit Popmusik gab es bei ARD, AFN, RTL, AFN, BFN?
2. Was sagen die damals beteiligten Moderatoren, Redakteure und Redaktionsleiter heute zum Popmusiktabu der ARD? Wie reagierten sie auf den Erfolg der Alternativsender bei der ARD, und umgekehrt: wie blickten RTL und AFN auf den »Riesen« ARD.

Per Fragebogen werden Zeitzeugen aus den Musikredaktionen befragt, die damals auf beiden Seiten dabei waren (für einen detaillierten Überblick s. Anhang 1). Den Gesprächspartnern werden 25 Rahmenfragen (über ihre Biografie, Ausbildung und Musiksozialisation; ihre Funktion im Sender und die betreuten Sendungen; ihre Programmphilosophie, Art und Stil der Moderation; die im Jargon genannte »Musikfarbe« der Sendung; über die Radiolandschaft und Konkurrenzsituation) per Post oder Mail vorgelegt und mit qualitativer Inhaltsanalyse ausgewertet. Hierbei stütze ich mich wie bei meiner Presseanalyse (Rumpf 2004) auf die qualitative Interpretationsmethode, die Lissmann (2001) und Mayring (2003) für Text- und Gesprächsanalysen erarbeitet haben. So können in der Tradition der oral history Daten gewonnen werden, die aus dem redaktionellen Innenleben der Sender stammen und die persönliche Sicht der Beteiligten wiedergeben. Daraus können medienhistorisch relevante Aussagen über redaktionelle Strukturen, das Eingebundensein und den Denkhorizont der Redakteure herausgefiltert werden. Da inzwischen sieben (von zehn) Fragebögen beantwortet vorliegen, sind erste Ergebnisse und Trends im Anschluss zusammengefasst.

5. Erste Ergebnisse

Alle ins Auge gefassten Gesprächspartner wurden im Herbst 2005 angefragt, angeschrieben und mit dem siebenseitigen Fragebogen per Post oder Mail versorgt. Eine Kollegin entschuldigte sich krankheitsbedingt, eine andere fühlte sich als Freie Moderatorin nicht kompetent genug, sich zu äußern. Ein

Musiker und Moderator war mit seiner aktuellen CD auf Tournee und wollte sich wieder melden, ein einziger ließ den Kontakt nach Zusendung des Bogens einschlafen und reagierte auch auf Nachfragen nicht. Die Mehrzahl stand dem Projekt aufgeschlossen gegenüber, die meisten hatten oftmals geradezu das Bedürfnis, diese längst vergessene und vergangene Epoche noch einmal wachzurufen und sich dazu zu äußern. Die Antworten sind nicht polemisch im Stil einer »Abrechnung« ausgefallen, sondern kritisch, sachlich-distanziert. Einige Male wurde recht ausführlich kommentiert.

Die bislang vorliegenden Fragebögen, die ich synoptisch (den Fragekomplexen entlang) ordnen werde, zeichnen, wie schon im Ausgangspunkt vermutet, ein sehr differenziertes und persönliches Bild innerredaktioneller Horizonte, Befindlichkeiten, Absprachen und Vorgaben. Es ergänzt die bislang in der Forschung gebräuchlichen Thesen, mitunter wird es kräftig konkretisiert.

Das Popmusiktabu entspringt demnach so gut wie gar nicht dem ARD/GVL-Konflikt (einige der Befragten hatten davon noch nie etwas gehört!), sondern zählebigen Vorurteilen und einer musikwissenschaftlich geprägten Kritik mangelnder musikalischer Qualität. Im popmusikalischen Pro und Contra seinerzeit manifestierte sich letztlich auch ein Generationenkonflikt, nämlich eine Auseinandersetzung zwischen konservativen (älteren) und progressiven (jüngeren) Radiomachern. Dadurch, dass es gelungen ist, neben ARD-Mitarbeitern auch Moderatoren, Redakteure und Redaktionsleiter von RTL bzw. BFN zu gewinnen, kommen beide Seiten der Rundfunklandschaft zu Wort und geben Auskunft darüber, wie sie das andere »Lager« (20 Jahre vor der wirklichen Einführung des Dualen Systems) jeweils gesehen haben.

Es zeigt sich dabei, dass bei den Befragten die Phase 1965-1975 noch sehr präsent ist und äußerst differenziert argumentiert und kommentiert wird. Die Entwicklung verlief keineswegs so stringent, wie es die offiziellen ARD-Jahrbücher erzählen, sondern komplizierter: mitunter politisch-ideologisch motiviert und auf jeden Fall stark von den handelnden Personen, deren Funktion, ihrer »Hausmacht« und der Liberalität und Toleranz des Senders abhängig.

Anhand von Popmusik bzw. dem Popmusiktabu wurde ein »Generationenkonflikt« zwischen jungen und älteren Redakteuren ausgetragen, wie Holger Arnold schreibt: »Die alten, teilweise noch vom Reichsrundfunk kommenden Radiomacher blickten mit Verachtung auf die Konkurrenz. Die jüngeren mit BBC und AFN aufgewachsenen verfolgten das bunte Treiben durchaus mit Interesse« (Arnold im Fragebogen 2005). Auf die Frage, wie unter Kollegen über englischsprachige Popmusik diskutiert wurde, antwortet

exemplarisch und deutlich Rainer Cabanis: »Ignorant, beispielsweise lehnten die Musikredakteure der ARD die Beatles wegen mangelnder musikalischer Qualität ab. Ich erinnere mich noch an Abhörsitzungen beim SR, als ich gegen den geschlossenen Widerstand meiner Kollegen Melanie und Johnny Cash (»die singen nicht sauber«) durchsetzen musste.« Umgekehrt blickte das kleine und in den 1960ern überaus erfolgreiche RTL nicht frei von Süffisanz auf die Hörerverluste der ARD: »Es war damals ein Leichtes, der schwerfälligen und selbstherrlichen ARD Hörer wegzunehmen« (Pützenbacher im Fragebogen 2005).

Schon die erste Durchsicht bestätigt die Ungezwungenheit und den Mut von RTL und BFN und die Trägheit und Unlust, mit der die ARD mit allerlei inhaltlich-musikkritischen Argumenten der Popmusik die Ausstrahlung verweigerte. Die Notwendigkeit, auf Hörerwünsche und das Publikum Rücksicht zu nehmen (und nicht auf die Ideologien und Vorlieben der Musikredakteure) war den Machern des kommerziellen Programms von RTL früh klar: »Ob gute oder schlechte Musik entschied allein der Hörer. Der Gedankenaustausch mit dem Hörer (Briefe, Telefon) war sehr intensiv und wurde gepflegt« (Pützenbacher im Fragebogen 2005). In der Person Chris Howlands wird die Dynamik der damaligen Radioszene auf den Punkt gebracht. BFN-Moderator Howland wurde beim NDR-Funkhaus vorstellig mit dem Satz: »Geben Sie mir eine Stunde Sendezeit in der Woche und ich bringe Ihnen die Hörer wieder zurück, die alle bei uns [bei BFN W.R.] sind und eigentlich zu Ihnen gehören« (Howland im Fragebogen 2006).

ARD-interner Widerstand gegen Popmusik spielte sich auf verschiedenen Ebenen der Funkhäuser ab. Exemplarisch dazu Arnold: »Es gab zwei festangestellte Redakteure, die als Spinner galten und denen alle Pop/Rock-Platten gegeben wurden, die sie dann einem riesigen eigenen Archiv im Sender einverleibten. Im offiziellen Schallarchiv kam diese Musik bis 1979 nicht vor« (Arnold im Fragebogen 2005).

Das (vorläufige) Schlusswort stammt von Chris Howland, der im Fragebogen das alternative wie innovative und einflussreiche Erfolgskonzept der Soldatensender wie folgt umreißt: »BFN and AFN brought a new type of Radio to Germany.«

Anhang 1: Interviewpartner

- Lutz Ackermann (*1945): AFN-Hörer, Moderator (»Sweet Soft & Lazy«) und Ex-Musikchef von NDR2. Heute NDR1 Niedersachsen.
- Holger Arnold (*1942): Ehemaliger Musikchef von SDR3, ab 1985 Abteilungsleiter L-Musik bei Radio Bremen.
- Rainer Cabanis (*1946): Musikredakteur bei der »Europawelle Saar«, Musikchef bei SWF3, danach Radio Hamburg, FFN.
- Jochen Pützenbacher (*1939): Moderator bei Radio Luxemburg.
- Chris Howland (*1928): TV- und Radiomoderator bei BFN, NDR, WDR, »Musik aus Studio B« ab 1961. Autobiographie »Happy Days?«.
- Frank Laufenberg (*1945): Zunächst EMI-Mitarbeiter, ab 1970 Moderator beim SWF3-Popshop, Autor des kritischen Rock- und Pop Lexikons.
- Klaus Nelhiebel (*1950): Moderator und Musikchef bei RB (angefragt).
- Uschi Nerke (*1945): Langjährige *Beat-Club*-Moderatorin, heute wieder mit einem Oldie-Beatclub bei Radio Bremen 1 (angefragt).
- Bill Ramsey (*1931), Schlager- und Jazzsänger. Ab 1953 Produktionsleiter bei AFN Frankfurt, DJ bei Radio Luxemburg, später TV-Moderator beim SWF (angefragt).
- Siegfried Schmidt-Joos (*1936): Redakteur für Jazz und Pop beim HR, in den 1960ern bei Radio Bremen; ab 1970 beim *Spiegel*, danach Musikchef bei RIAS2 und SFB.

Literatur

- Arnold, Bernd-Peter / Quandt, Siegfried (Hg.) (1991). *Radio heute. Die neuen Trends im Hörfunkjournalismus*. Frankfurt/M.: IMK-Verlag.
- Bamberg, Heinz (1999). *Rolling Stones. Musik – Mythos – Macht*. Mainz: Schott.
- Bausch, Hans (Hg.) (1980). *Rundfunk in Deutschland*. (5 Bde). München: dtv.
- Berendt, Joachim Ernst (1956). »Schlagersänger Presley.« In: *Der Spiegel* 50, S. 52-62.
- Dussel, Konrad (1999). *Deutsche Rundfunkgeschichte*. Konstanz: UVK-Medien.
- Göttlich, Udo / Winter, Rainer (Hg.) (2000). *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Helms, Sigmund (Hg.) (1972). *Schlager in Deutschland*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1970). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kleinen, Günter (1983). *Massenmusik. Die befragten Macher*. Wolfenbüttel, Zürich: Möeseler.
- Koch, Hans Jürgen / Glaser, Hermann (2005) *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*. Köln: Böhlau.
- Kurzeck, Peter (1990). *Keiner stirbt*. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern.
- Lissmann, Urban (2001). *Inhaltsanalyse von Texten. Ein Lehrbuch zur computerunterstützten und konventionellen Inhaltsanalyse*. Landau: Verlag Empirische Pädagogik (2. Aufl.).
- MarBolek, Inge / von Saldern, Adelheid (Hg.) (1999). *Radiozeiten 1924-1970*. Potsdam: Veröffentlichungen des DRA, Verlag für Berlin-Brandenburg.

- Maase, Kasper (2000). »Spiel ohne Grenzen. Von der ›Massenkultur‹ zur ›Erlebnisgesellschaft‹: Wandel im Umgang mit populärer Unterhaltung.« In: *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies*. Hg. v. Udo Göttlich und Rainer Winter. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 75-102.
- Mayring, Philipp (1997). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Deutscher Studienverlag.
- Rumpf, Wolfgang (2004). *Pop & Kritik. Medien und Popkultur 1956-1979*. Münster: LIT-Verlag.
- Schmid, Waldemar (2004). »Radio.« In: *Funk-Korrespondenz* 15, S. 6-12.
- Schütte, Wolfram (1993). »E-Äf,En.« In: *Frankfurter Rundschau*, 6. Juli 1993, S. 16.