

Autor: Wittkamp, Robert F.

Titel: Die Geschichte des japanischen Fernsehens – von der Shōwa-Zeit zur Digitalisierung .

Quelle: Notizen 12. Tōkyō 2008, S. 10–26; Notizen 2. Tōkyō 2009, S. 24–43.

Verlag: OAG – Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.
Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Robert F. Wittkamp

Die Geschichte des japanischen Fernsehens – von der Shōwa-Zeit zur Digitalisierung

Möchte man die Geschichte des japanischen Fernsehens erzählen, ergibt sich das grundsätzliche Problem der Rekonstruktion einer Geschichte, die ihr Ende noch gar nicht erreicht hat. Aber auch die Frage nach dem Anfang bereitet Schwierigkeiten. Sicherlich war ohne eine Reihe von Erfindungen und Entdeckungen im 19. Jahrhundert der Schritt zum Fernsehen nicht möglich, aber von „Fernsehen“ kann dabei kaum die Rede sein. Andererseits leben wir gerade in einer Zeit, in der immer wieder das Ende des „guten alten“ Fernsehens beklagt wird. „Internetfernsehen“, „Konvergenz“ oder „neue Medienvielfalt“ heißen hier die in eine neue Richtung weisenden Stichworte. Für das Ende der alten Zeit stehen Probleme wie der viel beschworene Qualitätsverlust. Das ist in Japan nicht anders als in Deutschland: „Fies, flach, Fernsehen!“ lautete z.B. im Oktober 2004 die Überschrift eines Spiegel Online-Artikels von Daniel Haas, und zwei Monate später legt Spiegel Online mit dem Artikel „TV-Programm. Von Flops gepflastert“ nach (ohne Autorennamen). Auch Marcel Reich-Ranickis Ablehnung des Deutschen Fernsehpreises im Oktober 2008, die für einigen Wirbel sorgte, goss Öl in das Feuer der Debatte um Sinn und „Blödsinn“ (Reich-Ranicki) des Fernsehens. Unverständlich gewordene Verfahrensweisen oder Kameratechniken, denen unsere alten Sehgewohnheiten einfach nicht mehr folgen können, werden ebenfalls als Boten des „Endes“ gelesen. Ein Beispiel hierfür ist die deutsche Krimiserie Post Mortem (2007). Die Geschwindigkeit von 1300 bis 1500 Schnitten in einer Folge á fünfundvierzig Minuten, sowie eine Zoomtechnik, vor der

in jeder Gebrauchsanweisung für Videokameras gewarnt wird, d.h. ein meist extrem unruhiges Hinein- und Herauszoomen bei den Standaufnahmen zwischen den Schnitten, verlangen „traditionellen“ Sehgewohnheiten schon einiges an Geduld ab. Wo also soll man Zäsuren setzen oder gar aufhören?

Die Geschichte des japanischen Fernsehens ist noch durch ein weiteres Problem belastet. Beim Studium der Quellen zu diesem Thema fällt nämlich auf, dass sie gewöhnlich mit politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Ereignissen verbunden wird, die dann bei Bedarf als Eckdaten verschiedener „Entwicklungsphasen“ herangezogen werden. Oftmals bemühte Beispiele sind die Hochzeit des heutigen Tennō im Jahr 1959 und der damit verbundene „Mitchi-boom“, nach dem Namen der Braut Michiko, oder die in Japan ausgerichtete Olympiade im Jahr 1964. Solche Ereignisse von außen mögen zwar in dem einen oder anderen Fall etwa in Form von Finanzspritzen oder Rundfunkurteilen die eine oder andere Entwicklung beschleunigt oder verzögert haben, sie dürften jedoch kaum für die Geschichte des Fernsehens verantwortlich sein. Denn diese kann nur eine Eigengeschichte sein, eine Geschichte von innen und von technischen Erfindungen, Entwicklungen und medialen Ausdifferenzierungen, die den eigenen Gesetzen folgen.

Und damit haben wir auch eine Antwort auf die Frage nach den Eckpunkten der ersten Etappe japanischer Fernsehgeschichte. Mit dem Wechsel von der Taishō- zur Shōwa-Zeit passierte nämlich etwas, das den Beginn des japanischen Fernsehens markiert: ein wichtiges Experiment. Die Shōwa-Zeit wiederum endete bzw. die Heisei-Zeit begann mit Entwicklungen, die wiederum etwas Neues für das Fernsehen bedeuten und hier unter dem Stichwort der Digitalisierung zusammengefasst werden. Die Deckung der Eckdaten mit gesellschaftspolitischen Ereignissen ist natürlich rein zufällig, aber durchaus willkommen. So nämlich lässt sich bequem die Geschichte des Shōwa-Fernsehens erzählen. Eine Einteilung in analoges versus digitales Zeitalter wäre genauso gut möglich, die in japanischer Literatur zu findende Bezeichnung als terrestrisches Fernsehen (*chijōha no terebi*) ist dagegen nicht trennscharf genug, da heutzutage auch terrestrisch-digital gesendet wird.

Allerdings, und das ist der Wermutstropfen, fällt somit die Darstellung teilweise recht technisch aus. Ich versuche jedoch, die Terminologie in einem Rahmen zu halten, der auch für diejenigen verständlich bleibt, die über weniger technische Versiertheit verfügen.

Auch ziehe ich gewissermaßen als Geschmacksverstärker gesellschaftliche Ereignisse heran, die dem Fernsehen jedoch letztendlich äußerlich bleiben. Die gewöhnlich anzutreffende Einteilung in verschiedene Entwicklungsphasen verwerfe ich dagegen ganz bewusst. Denn erstens sind die Zäsuren nicht gerade überzeugend gesetzt, und zweitens werden die Phasen mit dem Vorrücken in jüngere Zeitabschnitte immer weniger überzeugend, d.h. solange die Geschichte selbst noch andauert. Der Fokus auf die Technikgeschichte ermöglicht schließlich auch die Erkenntnis, dass wir zwar derzeit einen Wandel erleben, solche Wandel in der TV-Geschichte jedoch nichts Ungewöhnliches, sondern durchaus normale Prozesse sind.

Vor dem Krieg

1926 begann das damalige Postministerium (Teishinshō), das 1949 in das Ministerium für Post und Telekommunikation (Yūseishō) und das Ministerium für elektronische Kommunikation (Denki tsūshinshō, abgeschafft 1952) aufgeteilt wurde, mit Forschungen zur Fernsehübertragung. In ihren Laboratorien entwickelten die Techniker Yagi Hideji (八木 秀次, 1886–1976) und Uda Shintarō (宇田 新太郎, 1896–1976) die „Yagi-Antenne“, die weit verbreitetste Form einer (analogen) Rundfunkantenne. Im selben Jahr formierte sich aus den drei ein Jahr zuvor gegründeten unabhängigen Radiostationen in Tōkyō (callsign: JOAK), Ōsaka (JOBK) und Nagoya (JOCK) die „Gemeinschaft japanischer Rundfunkübertragung“, die Körperschaft des öffentlichen Rechts NHK (shadan hōjin Nihon Hōsō Kyōkai).

Für unsere Fernsehgeschichte ist jedoch ein bestimmter Tag wichtig: Am 25. Dezember 1926, dem Todestag von Taishō Tennō, gelang Takayanagi Kenjirō (高柳 健次郎, 1899 – 1990), der an der Hamamatsu Schule für industrielle Technologie (Hamamatsu kōtō kōgyō) forschte und arbeitete, die Übertragung der Abbildung des katakana-Schriftzeichens い (i). Da der Tod des Taishō Tennō zugleich den Amtsantritt des Shōwa Tennō bedeutete, markiert der Beginn der neuen Ära den Beginn des japanischen Fernsehens. Takayanagi benutzte für die Übertragung einen Bildschirm mit vierzig Zeilen (jap.: sōsasen, deutsch: Fernsehzeilen), der nur ein extrem grobes Bild zuließ; zum Vergleich: Das in den USA entwickelte NTSC-System läuft mit 525 und das gegenwärtige japanische High-Vision-System (haibijon, international als HDTV bekannt) mit ca. 1125

Fernsehzeilen. Takayanagi arbeitete später bei Victor, wo er maßgeblich an der Entwicklung der Videotechnologie (VHS) beteiligt war.

1930 begann das NHK-Institut für technologische Forschung (NHK gijuku kenkyūsho) mit ersten Experimenten zur Fernsehübertragung. Diese Experimente sowie Takayanagis Forschungen hatten beide, so lauten jedenfalls die gängigen Meinungen, die Entwicklung einer brauchbaren Fernsehtechnik bis zum Jahr 1941 zum Ziel, für das die Olympiade in Tōkyō geplant war. Der Krieg machte dem natürlich ein Strich durch die Rechnung. 1940 gelangen der NHK und Takayanagi zwar noch die Ausstrahlung des ersten Fernsehfilms (jap.: terebi-dorama) Yūgemae (夕 餉 前 , „Vor dem Dinner“), und die Technologie erreichte sogar einen Stand von Übertragungen mit 441 Fernsehzeilen bei fünfundzwanzig Bildern pro Sekunde. Aber die Arbeiten am Fernsehen wurden schließlich 1941 gänzlich eingefroren.

Anfänge in der Nachkriegszeit

Nach der Lockerung der Restriktionen durch die General Headquarters (GHQ), die der Fernsehforschung zunächst ablehnend gegenüber standen, wurden die Forschungen zum Fernsehen im Juli 1946 wieder aufgenommen. Im November formierte sich die „TV-Gemeinschaft“ (Terebi dōkōkai), deren Mitglieder sich regelmäßig zum Austausch über den neuesten Stand der Technik trafen. Im April 1950 wurde daraus die „Forschungsgesellschaft TV“ (Terebijon gakkai), und im selben Jahr reorganisierte sich die NHK basierend auf den „drei Gesetzen zu Radiowellen“ (denpa sanbō) als „Spezial-Körperschaft NHK“ (tokushu hōjin Nihon Hōsō Kyōkai). Die Abteilung für TV-Experimente (NHK Tōkyō Terebi) begann unmittelbar mit Versuchen zur Ausstrahlung, und 1952 gelang ihr die Übertragung der kurzen Komödie Shinkon arubamu (新 婚 ア ル バ ム , „Album der Frischverheirateten“). Bis hierher sind die ersten Schritte des japanischen Fernsehens der Nachkriegszeit durchaus mit den Umständen und Entwicklungen im Nachkriegs-Deutschland zu vergleichen, wo allerdings bereits vor dem Krieg die Technologie wesentlich weiter entwickelt war. Mit dem Beginn der ersten offiziellen Ausstrahlungen im Jahr 1953 zeigte sich jedoch ein wesentlicher Unterschied: Während in Deutschland das „Duale System“ erst Mitte der 1980er Jahre eingeführt wurde, d.h. neben

dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen die Etablierung von Privatsendern, ist in Japan die Struktur aus staatlichem und privatem Fernsehen von Anfang an vorgegeben.

Japans duales System

Nach dem Krieg setzte sich der ehemalige Politiker Shōriki Matsutarō (正力松太郎, 1885–1969), der seit 1924 der Zeitung Yomiuri Shinbun vorstand, für die Realisierung des japanischen Privatfernsehens ein. Shōriki war ein Mann, der für die Etablierung der Massenmedien eine wesentliche Rolle spielte. Als im März 1925 das japanische Radio seinen Betrieb aufnahm, zeigten die großen Tageszeitungen eine „feindliche Sicht“ (rajio tekishi-ron) und verweigerten den Abdruck des Programms. Shōriki allerdings erkannte die Möglichkeiten des neuen Mediums und ließ ab November der Yomiuri Shinbun die „Radioausgabe“ (rajio-han) beilegen. Der rasche Erfolg des Radios bescherte ihm finanzielle Vorteile, bald eiferten auch die anderen Zeitungen der Yomiuri Shin-bun nach. Für das Fernsehen griff Shōriki auf amerikanische Technologien zurück, benötigte aber zur Realisierung des Projektes die enorme Summe von 400 Millionen Yen. Die GHQ und General McArthur jedoch sahen TV als unnötigen Luxus an und verweigerten die Unterstützung. Nach seiner Entlassung aus dem Sugamo-Gefängnis 1947 blieb Shōriki nichts anderes, als das Projekt im Alleingang in Angriff zu nehmen. Er überzeugte die großen Zeitungen, Asahi Shinbun, Mainichi Shinbun und natürlich die ihm unterstellte Yomiuri Shinbun, die Werbeagentur Dentsū, große Betriebe der Stahl- und Papierindustrie und selbst die prinzipiell nicht freundlich gesinnte Filmindustrie von der Wichtigkeit der finanziellen Unterstützung.

1952 richtete der zwei Jahre zuvor auf Drängen der GHQ gegründete Ausschuss zur Kontrolle der Radiowellen (Denpa kanri iinkai) verschiedene Lizenzen für die Fernsehübertragung ein, drei für den Großraum Tōkyō, zwei für Stationen in Nagoya und drei für den Großraum Keihanshin, also Kyōto, Ōsaka und Kōbe. Nun ging es darum, wer diese Lizenzen bekam. Das Problem dabei schien hauptsächlich die Technologie zu sein. Da Shōrikis Techniker und die NHK mit unterschiedlichen Megahertz-Frequenzen experimentierten, ist der Wettkampf zwischen den beiden Parteien als „Megahertz-Kontroverse“ (mega ronsō) bekannt. Das Einrichten der Lizenzen war übrigens einer der letzten Amtshandlungen des Ausschusses. Im August 1952 wurde er abgeschafft, und die

Kontrolle über den Rundfunk ging an das Ministerium für Post und Telekommunikation (Yūseishō), wo als Beratungsinstanz des Ministers die Kommission zur Überwachung der Radiowellen (Denpa kanri shingikai) gegründet wurde.

Die erste Sendeanstalt, die im Juli 1952 eine Lizenz erhielt, war nicht NHK, sondern der von Shōriki ins Leben gerufene Privatsender „Japanisches Fernsehen“, Nihon Terebi bzw. NTV. Allerdings besaß NHK einen Vorsprung in der Technologie, der ihm die erste reguläre Fernsehausstrahlung ermöglichte. So waren die Rahmenbedingungen für das japanische Fernsehen von Anfang an definiert: Der öffentlichen Rundfunkgemeinschaft NHK standen die Privatsender (minkan hōsō kyoku, kurz: minpō), allen voran NTV, gegenüber, denn schon bald kam es zur Gründung weiterer privater Fernsehsender. Von Anfang an bestand damit eine Spannung zwischen dem Fernsehen als Mittel zur Verbreitung und Förderung von Kultur und Bildung sowie dem Fernsehen als Möglichkeit, ein Publikum zu unterhalten und ihm zwischendurch Waren zu verkaufen, bzw., wie es die Industrie auch sah, als Möglichkeit, in unterhaltsamer Weise Waren zu verkaufen. Diese Spannung trug in einem frühen Stadium zu einer kritischen und reflektierten Stellung dem TV gegenüber bei, die sich zwar nicht als Einschränkung, aber doch zumindest in öffentlichen Kontroversen bemerkbar machte. Sie förderte jedoch auch Sehgewohnheiten, die auf das mit dem öffentlich-rechtlichen System der BRD groß gewordene Publikum mithin irritierend wirken, etwa wenn eine Nachrichtensendung über die Sturmflut in Myanmar (2008), bei der Tausende von Menschen ihr Dach über dem Kopf verloren, unterbrochen wird von einem Werbespot für den Hausbauer Sekisui hausu (house), der mit selig lächelnden Hausfrauen und honigkuchenpferd-strahlenden Kindern die tollen Wohnqualitäten der schicken Eigenheime anpreist.

Der offizielle Sendebeginn

Am 1. Februar 1953 um 14 Uhr startete das reguläre NHK-Fernsehprogramm mit einer Szene aus dem Kabuki-Stück „Yoshitsune und die tausend Kirschbäume“ (義経千本桜, Yoshitsune senbon-zakura, ursprünglich ein jōruri-Stück). Zu Sendebeginn besaß NHK gerade einmal 866 Verträge, auf die es im Gegensatz zu den Privaten angewiesen war. Die Gebühren betragen damals zweihundert Yen pro Monat, Radio kostete dagegen nur fünfzig Yen. NHK allein hatte zu der Zeit bereits zehn Millionen Radioempfänger, und im

ganzen Land gab es außerdem über zwanzig private Radiostationen. Da das TV-Sendegebiet auf die Kantō-Region mit ca. 3,5 Millionen Haushalten beschränkt war, bedeuteten die 866 Geräte knapp 2,5 Fernsehapparate pro 10.000 Haushalte. Aber bereits zwei Monate nach Sendebeginn stieg die Zahl der TV-Verträge schon auf 1485. Aufgrund einiger Schwierigkeiten bei der Produktion verzögerte sich der Sendebeginn von NTV noch bis zum August 1953. Ein Jahr später eröffnete NHK Stationen in Nagoya und Ōsaka.

Waren die Fernsehgebühren bereits recht hoch, muss man sich nur einmal die Kosten für die Fernsehapparate vergegenwärtigen, um zu verstehen, gegen welche enormen Schwierigkeiten das Fernsehen anzukämpfen hatte. Die Angaben in der Fachliteratur variieren zwar etwas, aber ein 17-Inch-Apparat kostete damals ca. 245.000 Yen, der billigere 14-Inch-Apparat immerhin noch 175.000 bis 180.000 Yen. Da das Anfangsgehalt eines durchschnittlichen Universitätsabsolventen bei ca. 15.000 Yen lag, betrug selbst der billigste Fernseher ein komplettes Jahresgehalt. Das konnten sich natürlich nur die wenigsten leisten, der eigene Apparat war ein absoluter Luxusartikel. Zudem war die Qualität noch extrem schlecht, so dass sich die Frage stellt, wie sich das TV überhaupt etablieren konnte. Übrigens lässt sich in der Hōsō raiburari in Yokohama (Rundfunk-Bibliothek, Adresse siehe unten) nicht nur auf DVD gepresstes Fernsehprogramm ab den 1950er Jahren anschauen, sondern auch ein 7-Inch-Fernsehgerät bewundern, dessen damaliger Verkaufspreis allerdings nicht ermittelt werden konnte.

Straßenfernsehen und Rikidōzan

Eine Lösung hieß „Straßenfernsehen“ (gaitō terebi), d.h. Apparate, die vor Bahnhöfen, auf großen Plätzen oder in öffentlichen Gebäuden aufgestellt wurden. Die Idee dazu wird zwar meist Shōriki Matsutarō zugeschrieben, aber bereits im Oktober 1952 hatte die NHK einen 14-Inch-Apparat vor dem Bahnhof Shinbashi aufgestellt, und Versuche mit öffentlichen Übertragungen lassen sich sogar bis ins Jahr 1940 zurückverfolgen. Einer davon war die Übertragung des oben erwähnten Kurzfilms „Vor dem Dinner“. Vermutlich liegt der Anstoß jedoch ganz woanders, nämlich im Deutschland der 1930er Jahre: Im März 1935 begann die Reichsrundfunkgesellschaft zunächst an drei Abenden in der Woche mit der Ausstrahlung von eineinhalbstündigen Fernsehsendungen, und in Berlin wurden öffentliche Fernsehstellen bzw. Fernsehstuben eingerichtet. Diese dürften den

japanischen Korrespondenten und Shōriki ebenfalls bekannt gewesen sein. Wie dem auch sei, in Japan standen vor Bahnhöfen sowie an großen Plätzen auf der Ginza oder in Yūrakuchō öffentliche Fernsehapparate. Dort versammelten sich teilweise riesige Menschenmassen, um zumeist Sportsendungen zu schauen. Besonders populär waren Boxen, Sumo und Ringen. Der hier am häufigsten genannte Name ist der des in Korea geborenen Profiringers (puro-resu) Rikidōzan (力道山, 1924–1963), des ersten Helden in der Geschichte des japanischen Fernsehens. Der ehemalige Sumokämpfer, der sich nach anfänglichen Niederlagen gegen die amerikanischen Profiringer mühsam Kampf um Kampf hocharbeitete und schließlich den Sieg über diese davontrug, war ein wahrer Nationalheld. Dass sein Sieg über die ehemaligen Feinde live miterlebt werden konnte, trug enorm zur Popularität des Fernsehens bei. Der Grund für die häufigen Übertragungen von Sportsendungen wiederum ist technisch bedingt. Noch gab es nämlich keine mobilen Kameras, und gerade die genannten Sportarten ließen sich mit einer einzigen Kamera von einem bestimmten Standpunkt aus relativ einfach erfassen. Zudem verfügten die japanischen Sender noch kaum über das notwendige Know-how und entsprechende Ausrüstung zur Produktion befriedigender Fernsehprogramme. Das Projekt der Straßenfernseher zielte natürlich auf die Verbreitung der Technologie ab, und besonders das durch Werbesendungen finanzierte NTV profitierte davon. Der Sender schrieb bald schwarze Zahlen und auch der Verkauf von Fernsehapparaten stieg sprunghaft an. Bevor ich diese Entwicklung näher ausführe, soll zunächst einmal ein Blick auf das Programm der frühen Jahre geworfen werden.

Das Programm der frühen Jahre

Zu Beginn sendete NHK mittags von 12 Uhr bis 13.30 Uhr und nochmals am Abend von 18.30 bis 21 Uhr mit einer Gesamtsendezeit von vier Stunden. Man verfügte jedoch noch nicht über eigene Fernsehstudios, so dass das Programm meist mit Radiosendungen kombiniert wurde; davon zeugt die Bezeichnung „ra-te-Programm“ (ra-te bangumi, rajio-terebi-bangumi), d.h. populäres Radioprogramm wurde manchmal gleichzeitig im Fernsehen gesendet. Diese Form der Produktion hielt einige Jahre an. Ein Beispiel hierfür ist Owarai sanningumi (お笑い三人組, „Das lachende Drei-Mann-Team“), das 1954 als Radioprogramm startete, von 1956 an gleichzeitig im Fernsehen lief und ab 1959

exklusiv für das Fernsehen produziert wurde. Das bekannteste Beispiel jedoch ist die Sendung NHK kōhaku uta gassen (紅白歌合戦, „Der NHK Rot-Weiße-Liederkrieg“), die als Nationalprogramm (kokuminteki bangumi) bezeichnet auch heute noch jedes Jahr am 31. Dezember um 20 Uhr zu sehen ist. Die Sendung begann 1951 am Neujahrstag und wurde dann 1958 zwei Mal ausgestrahlt, am 2. Januar sowie am 31. Dezember, als die Show das erste Mal das Studio verließ und von einer Bühne in Yūrakuchō (Tōkyō) zugleich im Fernsehen ausgestrahlt wurde. Es gab aber auch Sendungen, die eigens für das Fernsehen geschaffen wurden, wie die Show Gesture (Jesuchā, ジェスチャー), in der zwei Teams unter der Leitung des bekannten Rakugo-Erzählers „Captain Yanagiya Kingorō“ bzw. „Kingorō kyaputen“ (柳家金語楼, 1901–1972) und der aus der Revuegruppe Shōchiku (shōjo) kagekidan bekannten Mizunoe Takiko (水の江滝子) alias „Captain Tākī“, die später als Produzentin für die Filmgesellschaft Nikkatsu eiga (日活映画) großen Erfolg verbuchte, mit Körper und Gesicht etwas darstellen mussten, was andere zu erraten hatten. Die Sendung startete zunächst als Teil einer anderen Sendung, lief dann aber ab Juli 1953 als selbständiges Format fünfzehn Jahre lang recht erfolgreich. Jesuchā sollte übrigens nicht mit dem im gleichen Jahr bei NTV startenden Jesuchā kuizu („Gesture quiz“) verwechselt werden.*

Vom ersten Tag an strahlte NHK auch Nachrichten aus. Die regulären Nachrichten liefen zwei Mal pro Tag: um 12.50 Uhr für vier und um 19.20 Uhr für fünf Minuten. Wie die meisten Sendungen der frühen Jahre wurden die Nachrichten live ausgestrahlt, wobei es zwei verschiedene Formen gab. Bei der einen Variante wurden in einem Studio von Nachrichtenagenturen gekaufte Bilder gesendet, während in einem anderen Studio die Nachrichten für das Radio gelesen wurden. Bei der zweiten Variante wurde das Gesicht des Nachrichtensprechers zugleich mit sogenannten patān (pattern, Nachrichtentitel) gesendet. Aus diesem Grund nannte man die Nachrichten dieser Zeit auch pattern news (patān nyūsu) und das Fernsehen aufgrund seiner Einfachheit mit Anspielung auf eine populäre Erzählform, bei der Geschichten zu gemalten Bildern erzählt wurden, „elektrisches Papier-Theater“ (denki kami shibai).

Bald sendete NHK von der Filmindustrie abgekaufte Aufnahmen aus den „Wöchentlichen Kino-Nachrichten“ (Shūkan eiga nyūsu) und lud Kameraleute von Nachrichtenagenturen ein. Nichi'eī (日映) schickte den erfahrenen Kameramann Miki Takeshi (三木武), der

die Möglichkeiten des Fernsehens erkannte und in seiner neuen Aufgabe eine große Herausforderung sah. Die ersten Filmmeldungen in Eigenproduktion wurden bereits zwei Monate nach Sendebeginn ausgestrahlt, als am 27. März ein chinesischer Politiker zu Verhandlungen über die japanischen Kriegsgefangenen nach Japan kam. Die Fernsehübertragungen der Shūkan eiga nyūsu wandelten sich zu NHK eiga nyūsu („NHK Filmmeldungen“), die ab 1954 regelmäßiger Bestandteil der NHK-Nachrichten waren. Die ersten, von außerhalb der Studios live übertragenen NHK-Nachrichten liefen am 30. März 1953, als der älteste Sohn des Tennō, der heutige Tennō, vom Hafen Yokohama aus nach England übersetzte, um der Krönungszeremonie von Königin Elisabeth beizuwohnen. Der Live-Bericht dauerte ganze fünfundachtzig Minuten. Dieser Schritt war ein ganz wesentlicher, da nun das Fernsehen etwas vollbracht hatte, was die Kinos nicht vermochten: die Live-Übertragung aktueller Ereignisse. Es gab aber noch andere technische Fortschritte. Beispielsweise ereignete sich am 2. Januar 1954 bei einer Zeremonie vor den Mauern des Tennō-Palastes in Tōkyō, zu der 380.000 Besucher kamen, an der Nijūbashi-Brücke während eines großen Durcheinanders eine in Panik endende Tragödie. Dieser Vorfall (Nijūbashi jiken) ist aber nicht nur für seine fünfundzwanzig Todesopfer bekannt, sondern auch dafür, dass er vom Hubschrauber aus gefilmt wurde. Von den Aufnahmen befinden sich nur noch sechs Sekunden in den Archiven. Am Anfang brauchte es für die Entwicklung des Filmmaterials immer einige Tage, aber schon bald wurde die Live-Berichtserstattung gemeistert. Als am 26. September 1954 der Taifun Nr. 15 die sich auf dem Weg nach Hokkaidō befindliche Fähre Tōyamaru zum Kentern brachte und dabei 1115 Menschen ertranken, schickte die NHK zwanzig Mitarbeiter, die siebenunddreißig Stunden lang eine Live-Übertragung aufrecht hielten. Das bis heute größte Live-Ereignis im Fernsehen geschah nur wenige Jahre später, im April 1959 bei der Hochzeit des Tennō-Nachfolgers Akihito mit Michiko. NHK und die Privatsender übertrugen die fünfzigminütige Fahrt mit der Hochzeitskutsche mit einhundert Kameras und eintausend Mitarbeitern. Allein für die Privaten waren für TBS (KRT) ein Hubschrauber, elf Übertragungswagen, 34 Kameras mit einem Schienensystem von insgesamt 350 Metern, und für NTV neun Wagen und 37 Kameras mit einem Schienensystem von ebenfalls 350 Metern im Einsatz. Die Parade sahen 15 Millionen Zuschauer, und das Ereignis wird auch als die erste kollektive Erfahrung des japanischen Volkes behandelt. Aber ich bin der Geschichte etwas voraus, denn in den ersten Jahren

stellte das Fernsehen noch keine Gefahr für das Kino dar, was sich allerdings bald ändern sollte.

Der Aufschwung

Die zweite Hälfte der 1950er Jahre bescherte Japan einen großen wirtschaftlichen Aufschwung, besonders die nach dem ersten legendären Tennō benannten Jinmu-Konjunktur 1956 bis 1957 (Jinmu keiki) sowie die nach einem weiteren Kojiki-Mythos benannte Iwado-Konjunktur 1958 bis 1961. Auch der Erfolg des Fernsehens zeichnete sich immer deutlicher ab. Im Juni 1957 erstellte das Ministerium für Post und Telekommunikation (Yūseishō) den „ersten Kanal-Plan“ (daiichiji channerupuran), der die Erhöhung von sechs auf elf Sendekanäle, die landesweite Erweiterung des NHK-Sendegebietes und für dreiundvierzig Privatsender im ganzen Land die Sendelizenz bedeutete. Neben der Neugründung bekannter Sender wie Yomiuri Terebi Hōsō (August 1958) und Mainichi Hōsō (März 1959) in Ōsaka, oder Fuji Terebijon (Fuji Terebi, März 1959) in Tōkyō war damit natürlich ein enormer Zuwachs an Fernsehapparaten verbunden. Die Zahlenangaben differieren hier leicht, aber die Entwicklung lässt sich in etwa folgendermaßen beschreiben. Bis März 1954 stieg die Zahl der NHK-Verträge auf 17.000 Apparate. Im März 1955, als Radio Tōkyō Terebi (KRT oder: Tōkyō Hōsō, später TBS bzw. Tōkyō Broadcasting System), die zweite private Fernsehanstalt, erschien, wurde die 30.000-Marke überschritten und bis Dezember 1956 waren es schon 400.000 Fernsehgeräte. Anfang der 60er Jahre gab es sechs Millionen und zehn Jahre später über zwanzig Millionen NHK-Verträge. Der Preis für einen 14-Inch-Fernseher ging bis 1958 auf ca. 60 bis 70.000 Yen zurück, was dem durchschnittlichen Einkommen von drei Monaten entsprach; bis 1963 fielen die Anschaffungskosten schließlich auf ein durchschnittliches Monatsgehalt.

So gab es im Mai 1958 etwa eine Million Fernsehapparate, im April 1959 waren es dann schon zwei Millionen, im Dezember 1961 besaßen nahezu die Hälfte aller japanischen Haushalte ein eigenes Fernsehgerät, Ende 1962 waren es bereits zwei Drittel und ein Jahr später dann schließlich knapp drei Viertel bzw. circa 15 Millionen Fernsehapparate! Diese Entwicklung ist im internationalen Vergleich noch erstaunlicher: Japan war binnen kurzer Zeit das Land mit der zweithöchsten Anzahl an Fernsehgeräten. Übertroffen nur

von den USA, waren mehr TV-Geräte angemeldet als in der BRD, in Frankreich und sogar im United Kingdom. Eine 1965 von NHK in Auftrag gegebene Untersuchung ergab, dass die Japaner drei Stunden täglich fernsahen, wogegen man in den Großstädten der USA zwei Stunden und sechs Minuten vor dem Fernseher verbrachte. Die Westdeutschen beispielsweise schauten damals „nur“ eine Stunde und zwölf Minuten fern. Einer späteren NHK-Untersuchung aus dem Jahr 1980 zufolge schauten 97% aller Japaner täglich zumindest etwas fern; nach Schlafen (100%), Essen (100%), und dem Erledigen von Alltagsnotwendigkeiten wie Waschen oder Baden mit 99% somit die häufigste Tätigkeit, weit vor Zeitungslesen mit 50% oder Radiohören mit 26%. Bereits 1975 hatte die NHK eine fünf Jahre zuvor in den Vereinigten Staaten erprobte Umfrage in Japan nachvollzogen.

Dabei ging es (u.a.) um den Stellenwert von Gegenständen aus dem täglichen Leben. Die Befragten sollten von fünf Gegenständen denjenigen nennen, den sie als einzigen für ihr Leben in den kommenden Monaten wählen könnten. Im Gegensatz zu den Amerikanern, die sich mit 41% an erster Stelle für das Auto und mit 5% an letzter Stelle für das TV entschieden hatten, verhielt es sich in Japan genau umgekehrt: 37% entschieden sich hier für das Fernsehen und 12% für das Auto (dazwischen lagen Zeitung, Telefon und Kühlschrank). Übrigens verteilen sich die Tageszeiten, in denen am meisten ferngesehen wird, auf den frühen Morgen, den Mittag und die Zeit nach achtzehn Uhr. Die Hauptfernsehzeiten decken sich damit genau mit den drei Hauptmahlzeiten (1980, NHK-Untersuchung) – auch das, so jedenfalls stellt der Medienwissenschaftler Nishino Tomonari (西野知成, geb. 1933) fest, sei in den Staaten oder England anders und typisch für die japanischen Fernsehgewohnheiten. Die regelmäßig durchgeführten Umfragen und Untersuchungen bestätigen die frühen Daten: 2004 sahen einer NHK-Untersuchung zufolge die Japaner durchschnittlich vier Stunden und eine Minute fern; 90% der Befragten gaben an, dass das TV unbedingt jeden Tag dazugehöre. Der oben genannte Fernsehsender KRT (später TBS) war übrigens die erste Anstalt, die zugleich als Radio- und Fernsehsender gegründet wurde. Ihr Fernsehprogramm konzentrierte sich unmittelbar auf das *dorama* („drama“, eine bisher undefinierte Sammelbezeichnung für verschiedene Formate wie Fernsehfilm, Spielfilm oder Zeichentrickfilm) und verzeichnete mit der Krimiserie *Himanashi tobidasu* (日真名氏飛び出す, „Herr Himana rennt los!“; „hima-nashi“ ist ein Wortspiel und bedeutet

„keine Zeit haben“) einen Riesenerfolg (1955 bis 1962). Die Serie wurde vom Pharmaunternehmen Sankyō Seiyaku gesponsert, und die als integurēto CM (integrated CM) bezeichnete Werbemethode bestand darin, dass in den Aufnahmestudios eine Apotheke aufgebaut war, in der sich die beiden Helden, der Fotograf Himana Shinsuke und sein Assistent Awate Daisuke, sowie andere Gäste regelmäßig trafen. Die ebenfalls 1955 erstmals durchgeführte telefonische Befragung zur Ermittlung der Zuschauerquoten, bei der beliebig aus den dreiundzwanzig Bezirken Tōkyōs Haushalte ausgewählt wurde, ergab einen Prozentsatz von 49,5% bzw. ca. 40.000 Haushalten. Da durchschnittlich sechs Personen pro Haushalt gezählt wurden, bedeutete das selbst bei sehr vorsichtigen Schätzungen ca. 250.000 Zuschauer, wozu natürlich die Zuschauer der Straßenfernseher noch nicht eingerechnet sind. Werbemethoden gab es bereits verschiedene. Bei Daiyaru 110 ban (ダイヤル 110 番, Daiyaru hyakutō-ban, „Dial 110“) z.B. wurde in unterschiedlichen Abständen ein kurzer Werbespruch und der Name des Produkts eingeblendet. Diese Krimiserie, die von 1957 bis 1964 bei NTV lief, markiert zusammen mit Himanashi tobidasu und Jiken kisha (事件記者, „Die Verbrechensreporter“, NHK 1958 bis 1966) den Beginn japanischer Krimiserien. Wie die deutsche Serie Stahlnetz (1958 bis 1968), die zusammen mit Der Polizeibericht meldet ... (1953) und Die Galerie der großen Detektive (1954) den Beginn von Krimiformaten im deutschen Fernsehen bedeutet, geht auch „Dial 110“ auf die amerikanische Serie Dragnet zurück, was sich an der Musik, den Off-Kommentaren, vor allem jedoch an der Mischung aus realistischer Polizeiberichterstattung und Unterhaltung deutlich ablesen lässt. Eine Folge der Reihe kann in der oben genannten Rundfunk-Bibliothek angeschaut werden.

Das Fernsehen erwies sich schließlich als ernsthafter Konkurrent für die Kinos, die ab dem Ende der 1950er Jahre ihre führende Position in der Unterhaltungsindustrie verloren. Auch hier seien ein paar Daten genannt. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre erreichte das Kino mit über 110 Millionen Besuchern den Höhepunkt seines wirtschaftlichen Erfolgs, aber bereits kurze Zeit später fielen die Zahlen rapide: 1965 auf 37 Millionen, 1975 auf 17 Millionen und 1995 schließlich auf 15 Millionen Besucher. Die Verträge mit NHK stiegen dagegen ab der zweiten Hälfte der 50er Jahre sprunghaft an und erreichten 1985 die Zahl von mehr als 33 Millionen (NHK Untersuchung).

Das Kino reagierte in den 50er Jahren auf die Bedrohung durch Verweigerung des Spielfilmverleihs und verbot seinen Schauspielern sogar die Annahme von Fernsehrollen.

Das Fernsehen wiederum konterte mit vermehrter Eigenproduktion, aber auch mit dem Import von amerikanischen Filmen und Serien wie I love Lucy, Perry Mason oder Laramy. So kamen Japaner in Kontakt mit einem reichen Volk, symbolisiert durch Autos, Eigenheime, elektrische Geräte und scheinbar intakte, satte und zufriedene Familien. In den 1960er Jahren entwickelte sich das Fernsehen in Japan zu etwas Alltäglichem. Gegen Ende der Dekade gab es über 20 Millionen Fernsehapparate, das Einkommen der Privatsender durch Werbung erreichte das Niveau der Zeitungen und Zeitschriften. Mit Fernsehen, Kühlschrank und Waschmaschine sprach man nun von den „Drei heiligen Gütern“ (sanshu no jingi, eigentlich die drei heiligen Regalien der japanischen Mythologie: Spiegel, Schwert und Edelsteine), die die Standardausstattung japanischer Haushalte ausmachten. Mit zunehmendem Wohlstand wandelten sich später diese drei Statussymbole in die „3C“, die für colour TV, car und cooler standen.

Fernsehen als Volksverdummung

Der rasende Erfolg des Fernsehens zog bereits früh kritische Stimmen auf sich, die schließlich am 2. Februar 1957 in einem bekannten Artikel der Shūkan Tōkyō gipfelten: „Das Fernsehen als Volksverdummung einer Nation von 100 Millionen“ (Terebi wa ichioku no kokumin o subete hakuchika suru, テレビは一億の国民をすべて白痴化する) des Kritikers Ōya Sōichi (大宅壮一, 1900–1970). Der Begriff ichioku sō-hakuchika („hundert Millionen Gesamtverdummung“) avancierte sogar zum Synonym für Medienpessimismus und Kritik am Fernsehen im Besonderen. Er wurde zum geflügelten Wort des Jahres. Was war passiert?

Am 3. November 1956 hatte NTV eine Folge der „Wir-machen-alles-Show“ (Nandemo yarima-shō,何でもやりまショウ) ausgestrahlt, bei der wie immer Zuschauer an der Handlung beteiligt waren. In dieser Folge waren sie aufgefordert, beim traditionellen Baseballmatch der Universitäten Waseda und Keiō vor der Bühne der Waseda-Fans im Stil amerikanischer cheerleader für die Keiō aufzutreten. Dazu muss man wissen, dass gerade dieser Wettkampf der beiden Privatuniversitäten allerhöchste Popularität genoss. Als die Beauftragten die Keiō-Fahne schwenkten, wurden sie natürlich unter großen Getöse und zum Teil recht unsanft von den Waseda-Fans vertrieben. Empört über dieses Vorgehen von NTV verweigerte die Baseball-Vereinigung der sechs

Universitäten (Roku daigaku yakyū renmei) die Fernsehübertragung des für den folgenden Tag angekündigten zweiten Spiels. Der Vorfall wurde in den Medien aufgegriffen und heftig diskutiert. Ōya kritisierte, dass das Fernsehen seine Qualität gegen Quantität eingetauscht hatte und auf tiefstes Niveau abzielte. Er konstatierte das paradoxe Phänomen, dass das Fernsehen auf seinem höchsten Entwicklungsstand niedrigste Kultur ausstrahlte. Seine Kritik richtete sich allerdings nicht nur gegen das Fernsehen, sondern gegen alle „Massenmedien“ (masukomi).

Die wesentlichen Punkte der Kritik am Fernsehen lassen sich unter folgenden fünf Aspekten zusammenfassen: 1. die Fernsehkinder (terebikko), 2. die Abwendung von gedruckten Texten (katsuji-banare), 3. Gewaltverherrlichung (bōryoku reisan), 4. das Verkommen der japanischen Sprache (Nihongo no midare) sowie 5. der übermäßige Konsumanstieg durch Werbesendungen (CM ni yoru kado no shōhi chōjo). Es ist erstaunlich, dass diese Aspekte bereits zu einer so frühen Phase diskutiert wurden, und umso erstaunlicher, dass sich die Argumente bis heute kaum geändert haben.

Die Kritiken und Vorwürfe blieben jedenfalls nicht ohne Folgen wie z.B. die Revision des Rundfunkgesetzes im Jahr 1959. Neben ethischen und moralischen Aspekten betraf diese Maßnahme vor allem das Bildungs- und Erziehungsprogramm (kyōyō bangumi, kyōiku bangumi) bzw. das Sendeverhältnis dieser Formate zu Formaten wie Nachrichten und Unterhaltungssendungen. Die Probleme waren natürlich damit nicht gelöst und setzen sich, wie bereits erwähnt, bis heute fort. Interessant dabei ist, dass manche Formate, die als „triviales und schlechtes Programm“ (zokuaku bangumi) beschimpft auf dem Index der Erziehungsausschüsse (jap.: PTA, Parent-Teacher Association) landeten, heute wiederum zur Demonstration der Qualität der „guten alten Zeit“ herangezogen werden. Das beste Beispiel hierfür ist die Show Hachiji da yo! Zen'in shūgō (八時だヨ！全員集合, „Acht Uhr! Alle Mann angetreten!“), der der Waseda-Professor Hase Masato (長谷正人, geb. 1959) und der Soziologe und Medienwissenschaftler Ōta Shōichi (太田正一, geb. 1960) ihr gleichnamiges Buch (2007) widmen, und die in Form von Sondersendungen oder DVD-Ausgaben derzeit ein Comeback feiert. Die von TBS produzierte Show um die Gruppe Za Dorifutāzu (The Drifters) startete im Oktober 1969 und verzeichnete extrem hohe Zuschauerquoten, im April 1973 beispielsweise für dieses Format ungewöhnliche 50,5%. Die Mischung aus Musik und komischen

Bühnenstücken führte manche Spitze, wenn nicht gar Schlag gegen Familie und Schule, und das ein oder andere davon erscheint aus heutiger Sicht tatsächlich etwas – gelinde gesagt – „unpassend“. Andererseits war die Qualität der einstündigen Sendung insgesamt, die das Ergebnis oftmals tagelangen und harten Einübens unter der Führung von Ikariya Chōsuke (いかりや長介) war, und bei der stets prominente Gäste antraten, überdurchschnittlich hoch. Davon kann sich heute jedermann selbst überzeugen, da bereits mehrere DVD-Sammlungen (zuletzt 2008) erschienen sind (mit japanischen Untertiteln). Das Format sprach offenbar besonders Kinder an und munterte mit den zum Standardrepertoire gehörenden Szenen aus dem Klassenzimmer dazu auf, gerade die Schule nicht mehr ganz so ernst zu nehmen, was natürlich die Mütter, Lehrer und PTA's (Parent Teacher Association) aufbrachte. Dieses Beispiel demonstriert jedoch, dass Rezeptionsbedingungen und jeweiliger kulturell-historischer Kontext entscheidend an der „Qualität“ und dem Ruf eines Formates beteiligt sind. Die musikalische Darbietung übrigens, mit der die Show regelmäßig ausklang, ist fester Bestandteil des japanischen kulturellen Gedächtnisses geworden. Die Melodie (♪ bagan ga banban–ban ♪...) mit seinen typischen Tanzbewegungen kennt jeder Japaner, es findet z.B. gern Verwendung in der TV-Werbung oder bei vorgerückten Studentenparties.

Ich bin mit diesen Ausführungen der wirtschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen etwas vom beabsichtigten Thema der Eigengeschichte des Fernsehens abgekommen. Im zweiten Teil möchte ich dorthin zurückkehren und zunächst weitere Entwicklungen der Shōwa-Jahre am Format „Nachrichten“ verfolgen. Den Abschluss bildet dann ein sich auf technische Aspekte konzentrierender Überblick über die letzten zwanzig Jahre (Kabel- und Satellitenfernsehen, Digitalisierung etc.).

Neue Techniken beim Fernsehen

Wie bereits im ersten Teil gesehen, vollzog das Fernsehen durch Live-Übertragungen einen Schritt, dessen Bedeutung als Medium gar nicht hoch genug angesetzt werden kann. Die Erfahrung des gleichzeitigen Dabeiseins wie bei der Hochzeit des Tennō besaß aber auch seine Schattenseiten. Die zeigten sich beispielsweise im Jahr 1960, als Politik und Gewalt die japanischen Wohnzimmer eroberten. Es war das Jahr der Anpo-Proteste (die „1960 anpo“, japanisch: rokujū-nen anpo), als es um die Sicherheitsverträge zwischen

Japan und den USA ging, und die Kontroverse um diese Verträge die Nation in zwei Lager spaltete. Die Proteste beider Lager werden u.a. als die größte Massenbewegung in der Geschichte der japanischen Moderne beschrieben. Es gab zahlreiche Sondersendungen, allein für die Privaten (minpō) fünfunddreißig bei TBS, fünfundsechzig bei NTV, vierundzwanzig bei Nihon Kyōiku Terebi (NET, als „Bildungskanal“ am 1. 2. 1959 gegründet und später in Terebi Asahi umbenannt) und zwei bei Fuji Terebi (gegründet 1957, sendet seit 1959). Die Auseinandersetzungen waren gelegentlich recht heftig. Bekannt wurde die Übertragung des Radioreporters Hato von Radio Kantō, der unter den Schlägen und Tritten der japanischen Polizei seinen Bericht fortsetzte. Unvergessen jedoch ist die Ermordung des Politikers Asanuma Inejirō (1891–1960) am 12. Oktober. Der Politiker befand sich in einer live übertragenen Talkshow, als ein rechtsradikaler Jugendlicher mit einem Schwert die Bühne stürmte und Asanuma niederstach. Die Bilder gingen damals um die Welt. Der Fall Asanuma (Asanuma jiken) löste eine Welle des Entsetzens aus und bewog NHK (Nippon Hōsō Kyōkai, engl. Japan Broadcasting Corporation) und die Privaten zu einem gemeinsamen Protest gegen Gewalt, zu mehr Selbstkontrolle sowie zur Diskussion ethischer Fragen des Journalismus'. Wie mit Live-Übertragungen der Bogen überspannt werden konnte, zeigte 1972 der Vorfall in einer Hütte am Berg Asama (Asama sansō jiken), als eine Gruppe der japanischen Roten Armee Fraktion (sekigun-ha) sich vor der Polizei durch die verschneiten japanischen Alpen flüchtend schließlich in einem Haus am Asamasan verbarrikierte. Das Fernsehen erreichte mit Live-Übertragungen Zuschauerquoten von 92,8%, NHK allein 50,8%. Da diese von morgens bis abends und auf Kosten anderer Programme anhielten, kam es zu harscher Kritik an den Sendeanstalten. Die Schießereien zwischen der Polizei und den Terroristen waren natürlich spannender als jeder Film, es stellte sich jedoch schon die Frage, ob man deswegen nahezu den ganzen Rest der Welt vergessen sollte. Möchte sich übrigens jemand über diesen Vorfall eine Vorstellung machen, kann er das in angenehm unterhaltsamer Weise mit einem DVD-Spielfilm nachholen: Totsunyū seyo! Asama sansō jiken („Stürmt das Haus! Der Vorfall an der Hütte am Asama“, 2002, Asmik, mit japanischen und englischen Untertiteln). Im Japan am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts gab es noch viele gesellschaftliche oder politische Ereignisse, die die Diskussion um das Fernsehen anheizten. Das Jahr 1995 wäre zu nennen, als sich im Großraum Ōsaka-Kōbe ein schweres Erdbeben

ereignete. Nicht nur behinderten damals die Berichtersteller die Bergungsarbeiten und fächerten mit ihren Hubschraubern die brennende Stadt geradezu an. Ich persönlich erinnere mich noch genau an die Live-Bilder, auf denen wie bei einem Flipperspiel in der oberen Ecke die aktuellen Zahlen der Toten aufblinkten. Die Anschläge der Aum-Sekte und ihres Führers Asahara auf die Tōkyōter U-Bahn und die damit verbundenen Pannen bei der Berichterstattung heizten die Diskussionen um das Fernsehen und andere Massenmedien genauso an, wie aufgeflogene (Selbst-)Inszenierungen (yarase) das Vertrauen in die Glaubwürdigkeit der Berichterstattung untergruben. Ich möchte das hier jedoch nicht weiter verfolgen, sondern mich aufgrund der Komplexität des Themas abschließend auf die technischen Aspekte beschränken.

Farbe

Einen wesentlichen Schritt in der Entwicklungsgeschichte stellte die Umstellung auf Farbe dar. Entsprechende Experimente gab es bei NHK bereits seit Januar 1951. Zunächst erprobte man das Format des amerikanischen Senders CBS, das jedoch einige technische Probleme bereitete. Später einigten sich die amerikanischen Sender auf das Format NTSC (National Television System Committee) mit 525 Zeilen und 60 Halbbildern pro Sekunde, das neben Farbübertragungen auch problemlos Schwarzweiß zuließ. Am 20. Dezember 1956 gründete NHK eine Abteilung für Experimente via UHF (Ultra High Frequency) und im Format NTSC. Der kommerzielle Sender NTV beantragte im folgenden Jahr die Lizenz für Farbe und experimentierte fortan ebenfalls mit dem Format NTSC. Beide Sender begannen schließlich am 28. Dezember 1957 die ersten Versuche mit Farbsendungen, und im Februar 1959 folgte Rajio Tōkyō Terebi (KRT), das jeden Nachmittag für dreißig Minuten Experimente mit Farbfilmsendungen durchführte. Die Privatsender unterlagen übrigens bezüglich ihrer Werbeeinlagen strengen Reglementierungen durch das Ministerium für Post- und Telekommunikation (Yūseishō), die erst im April 1959 gelockert wurden.

Die endgültige Entscheidung für das amerikanische Format NTSC fiel am 25. Dezember 1959, aber erst nach weiteren Anhörungen übertrugen ab dem 10. September 1960 die Sendeanstalten NHK Tōkyō und Ōsaka, NTV, Rajio Tōkyō Terebi (KRT), Asahi Hōsō (ABC, Ōsaka) und Yomiuri Terebi (Ōsaka) offiziell in Farbe. Die Sendezeit für Farbe war allerdings noch auf ca. eine Stunde täglich beschränkt, denn es gab nach wie vor

Probleme technischer Natur. Zudem waren Farbfernsehgeräte noch recht teuer, und die Industrie wollte angesichts der geringen Sendezeit nicht recht in die Produktion einsteigen. Dennoch steigerte sich die Zahl der Farbapparate von 2000 im Jahr 1960 auf über 50.000 im Jahr 1964 und auf schließlich sieben Millionen im Jahr 1969, wobei hier nicht die exportierten Geräte berücksichtigt sind. Der Privatsender Fuji Terebi übertrug ab April 1964 in Farbe, NET ab April 1967.

Die ersten Nachrichten in Farbe mussten jedoch noch bis zum 25. Oktober 1966 warten. An dem Tag stand mit Berichten über bunte Textilien und einer Feuerwehrrübung der farbige Aspekt ganz im Vordergrund. Farbe bedeutete eine enorme Menge mehr an Informationen, die beträchtliche technische und andere Probleme mit sich brachten. Der Vorteil von Farbaufnahmen zeigte sich jedoch bereits wenige Wochen später, als es am 21. November zum Auffahrunfall zweier Züge der Privatbahn Kintetsu kam. Da die beiden Züge unterschiedliche Anstriche besaßen, mussten die Kommentatoren nicht erst umständlich den Sachverhalt erklären, sondern der Zuschauer konnte sich mit einem Blick Klarheit über die Lage verschaffen. NHK sendete übrigens ab Oktober 1971 komplett in Farbe.

Gegen Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre war damit ein Schritt zur Säkularisierung der bisherigen „Drei heiligen Güter“ (sanshu no jingi; Waschmaschine, Schwarzweiß-Fernseher und Kühlschrank) vollzogen. Diese wurden zur Selbstverständlichkeit, fortan wiesen die „3C“, colour TV, car und cooler, den Weg.

Live via Satellit

Die vermutlich größte Neuheit der sechziger Jahre war jedoch die Live-Übertragung per Satellit. Die erste Satellitenübertragung zwischen den USA und Japan, bei der aus raumfahrttechnischen Gründen pro Übertragung ein Zeitfenster von gerade einmal zwanzig Minuten zur Verfügung stand, war für den 23. November 1963 angesetzt – mit einem Bericht aus Dallas. So kamen die Japaner mit dieser neuen Technologie anhand der Ermordung des amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy in Bekanntschaft. Auch die Erschießung des vermutlichen Attentäters Oswald und das Staatsbegräbnis Kennedys wurden per Satellit übertragen, allerdings noch immer in kurzen Intervallen. Vollends verflogen war der anfängliche Schock bereits im folgenden Jahr, in dem die Olympiade in Tōkyō anstand, bei der dann auch schließlich in einer amerikanisch-japanischen

Zusammenarbeit das Problem mit dem Zeitfenster gelöst war. Die technische Einengung entfiel durch die geostationäre Umlaufbahn des Satelliten (seishi eisei), der in 36.000 Kilometer Höhe die Erde in genau vierundzwanzig Stunden umkreist und dadurch – von hier aus betrachtet – stillzustehen scheint. Der Vorteil, die Funktion des Fernsehens als unmittelbare und simultane Übertragung von Ereignissen von nationalem auf internationalen Maßstab auszuweiten, war groß: Die Olympiade 1964 in Tōkyō war die erste, die via Satellit live in die USA und von dort aus nach Kanada und Europa übertragen wurde. Einundzwanzig Nationen saßen praktisch zeitgleich vor dem Fernseher und verfolgten die Spiele. Aber nicht nur das. Auch andere neue Technologien wie Zeitlupenaufnahmen per Video, kleinformatige Kameras oder eine automatische Verfolgungsvorrichtung per Hubschrauber (herikoputā jidō tsuibi sōchi) überzeugten die Welt von dem hervorragenden technologischen Stand des japanischen Fernsehens.

ENG (Electronic News Gathering)

Die späten sechziger Jahre brachten noch weitere Fortschritte, wie die Sendung mit UHF (1967) und andere mehr oder weniger kleine und große Technologien, die beispielsweise 1966 die Möglichkeit zur Ausstrahlung in Farbe für ganz Japan bedeuteten.

Die Siebziger brachten schließlich eine Technologie hervor, die erneut besonders die Nachrichten und aktuelle Berichterstattung revolutionierte. Am 10. Oktober 1972 hielt der amerikanische Politiker Henry Kissinger eine Pressekonferenz, bei der keine Live-Übertragung zugelassen war. Reporter der Fernseh-Netzwerke NBC und ABC rückten mit konventionellen Filmkameras an, aber CBS brachte eine elektronische Aufnahmeeinheit, bestehend aus einer kleinen Fernsehkamera und einem Magnetaufzeichnungsgerät (VTR), beides bekannt auch als Video. Die magnetisch gespeicherten Aufnahmen mussten dann nur noch per Funk an den Sender übermittelt werden – dieses Verfahren ist als FPU (Field Pick Up) bekannt –, um dann ausgestrahlt zu werden; später wurden dann natürlich auch Live-Übertragungen per Funk und via Satellit möglich. CBS konnte auf diese Weise bereits nach fünfundzwanzig Minuten senden, als die Kurriere der anderen Sender noch unterwegs zum Filmentwickler waren. Dieses Verfahren ist als ENG (Electronic News Gathering), in Deutschland auch als EB (Elektronische Berichterstattung) bekannt. CBS hatte es bereits im November 1971 für die Nachrichten eingeführt, was allerdings von anderen Sendern ignoriert wurde. Nach diesem

Schockerlebnis jedoch bemühten sich rasch auch NBC und ABC um die neue Technologie; im November 1974 stellte CBS und wenig später die gesamten USA komplett auf ENG um. Das zeitgleich Bild und Ton aufzeichnende Verfahren brachte nicht nur für die Nachrichten und Berichterstattung enorme Vorteile, die unter den Aspekten Unmittelbarkeit, Produktivität und Wirtschaftlichkeit zusammengefasst werden, sondern man kann sagen, dass mit ihm eine neue Form der Reportage begann, wenn nicht sogar damit erst die eigentliche Geburtsstunde des Fernsehreporters geschlagen hatte. In Japan wurde ENG am 19. Juli 1975 bei der Eröffnungsfeier zur Internationalen Meeresausstellung in Okinawa (Okinawa kokusai kaiyōhaku) eingeführt, bei deren Live-Übertragung NTV diese Technologie einsetzte. Als dann Ende September der Tennō und seine Gattin zu ihrem ersten Besuch in die USA reisten, hatten alle Kameramänner der begleitenden fünf japanischen Sendeanstalten ENG-Ausrüstungen im Gepäck. Im Januar 1976 stellte der Sender Terebi Kōchi komplett auf ENG um. Da man bis dahin Nachrichten ausschließlich in schwarzweiß gesendet hatte, und es bei der Umstellung nur die beiden Alternativen ENG oder eine neue Kamera und Entwicklungsausrüstungen für Farbe gab, entschied man sich für die erste Lösung. Die anderen Privatsender folgten bald. Der öffentlich-rechtliche Sender NHK, der schon bei der mit Hitachi unternommenen Ko-Produktion einer eigenen Video-Kamera eine Schlappe einstecken musste, geriet beim Wettlauf um schnellere und preiswertere Übertragungen erneut ins Hintertreffen. Als am 26. März 1978 die Gegner des Flughafens Narita (Tōkyō) kurz vor seiner Eröffnung den Kontrollturm stürmten und dabei die Gerätschaft kurz und klein schlugen, was eine Verzögerung der Eröffnung um zwei Monate bedeutete, schickten die Privaten ihre Teams mit ENG und FPU-Übertragung und konnten in aller Schnelle berichten. NHK dagegen arbeitete immer noch mit Filmmaterial, das dann per Motorrad oder Hubschrauber in die Sendezentrale nach Tōkyō gebracht werden musste. Natürlich hatte der Fortschritt auch diesmal seinen Preis. Durch die Vorgabe einer möglichst schnellen Berichterstattung leidet zuweilen die Qualität der Beiträge, da oftmals auf aufwendige Recherchen etc. verzichtet werden muss.

Fernbedienung und Video

Es gibt immer wieder Entwicklungen, die unter Aspekten wie Wahrnehmung, Fernsehgewohnheiten bzw. Formen des Zuschauens, Kommunikation oder Medialität

dramatisch ausfallen. Die heute nicht wegzudenkende Fernbedienung (rimokon), von der ersten drahtgebundenen Ausführung (waiyādo rimokon) bis zur modernen Infrarotschaltung, aber auch der mittlerweile ausgediente Videorekorder gehören gewiss dazu.

Das Mitte der fünfziger Jahre in den USA entwickelte Kabelmodell der Fernbedienung kam 1958 nach Japan, aber die lästige Stolperfalle, die zudem nur über wenige Funktionen verfügte, initiierte bereits im folgenden Jahr den Verkauf einer drahtlosen Fernbedienung (wayaresu rimokon) des Herstellers Hitachi. Auf der Grundlage von Mittelwellenübertragung ließen sich die einzelnen Kanäle nun bequem von der Tatami-Matte aus bedienen. Andere Modelle dieser Zeit arbeiteten mit Lichtstrahlen und Fotozellen (Victor) oder Ultraschall (Tōshiba), das zum meist verbreiteten Verfahren avancierte. Durch Interferenzen von Ultraschall und Rundfunk entstanden jedoch lästige Nebengeräusche und andere Störungen, so dass sich mit der Umstellung von Röhren- auf Transistortechnik ab Mitte der siebziger Jahre die Entwicklung auf Infrarotmodelle konzentrierte, die mit zahlreichen zusätzlichen Möglichkeiten ausgestattet waren. Im Gegensatz zu Deutschland, das bis zum 1. April 1963 lediglich über einen Fernsehkanal der ARD verfügte (kein Scherz!), standen in Japan bei der Einführung der Fernbedienung bereits mehrere Sender zur Wahl. Der „Flexibilisierung des Zuschauens“ (Knuth Hickethier), die in Japan bereits von Anfang an mit dem dualen System gefordert war, kam man mit der Fernbedienung einen deutlichen Schritt näher. Dort war man bereits der durch die Fernsehwelten schweifende „Teleflaneur“ (Claus Dieter Rath), als man in Deutschland mit Fernbedienungen neben dem Ein- und Ausschalten gerade noch die Lautstärke regeln konnte.

Auch die Einführung der im April 1956 in Chicago vorgestellten Video-Technologie (Video Tape Recorder, VTR, Anpex) war ein für die Geschichte des Fernsehens bedeutsamer Schritt. Sie revolutionierte nicht nur die Aufnahme und Übertragung, wovon der als „Unterhaltung“ geführte Bereich ebenso profitierte. Der wesentlichste Aspekt sollte sich erst noch zeigen, denn die Einführung von Videoabspielgeräten und -rekordern für den Privatgebrauch ermöglichte dem Zuschauer, zwar zeitversetzt, aber dennoch unabhängig und wiederholt auf Fernsehaufnahmen zurückgreifen zu können. 1975 führte Sony das Betamax-Verfahren ein, zu dem sich zwei Jahre später VHS (Video Home System) aus dem Haus Victor (JVC) gesellte. Wie bekannt, konnte Victor den Beta-VHS-Krieg (beta

VHS sensō) für sich entscheiden, und bis zur Verbreitung der DVD-Technologie stellte VHS das führende Format dar. Der „Krieg“ zwischen den beiden Konkurrenten erwies sich für den Verbraucher als äußerst vorteilhaft, da er – gewissermaßen als collateral damage – immer bessere Geräte zu immer geringeren Preisen mit sich brachte. Die Veränderung des Fernsehens durch Video bestanden nicht nur in der Möglichkeit der Aufzeichnung von Sendungen, sondern zeigten sich besonders in dem ab den achtziger Jahren aufblühenden Videoverleih. Als beispielsweise 1989 der Shōwa-Tennō starb, und das Fernsehen sich in einer selbst auferlegten Trauerdemonstration für zwei Tage jegliches Unterhaltungsprogramm verbot, erlebten japanische Videoverleihe einen bisher nicht dagewesenen Ansturm, dem ihr Angebot bei weitem nicht mehr gewachsen war. Das Video bedeutete übrigens keine Konkurrenz zum Fernseher, wie so gern behauptet, sondern dessen Ergänzung. Das Komplementaritätsverhältnis von Mediensystemen und seinen Ausdifferenzierungen beobachtete bereits 1913 der Publizist W. Riepl; den Medienwissenschaften ist es auch als „Riepls Gesetz“ bekannt. Die Auswirkungen auf die Sehgewohnheiten sowie die Bereicherung der Möglichkeiten des Fernsehens jedenfalls waren enorm. Eine moderne Untersuchung zum Fernsehen kommt nicht umhin, die neuesten Trends bei Tsutaya, dem größten Videoverleih in Japan, zu berücksichtigen, da die „TV drama“-Regale in- und ausländischer Produktionen mittlerweile einen beträchtlichen Teil des Angebots stellen; koreanische Fernsehproduktionen belegen übrigens ein beträchtliches Sonderregal. Allerdings ist heutzutage das Video fast gänzlich durch die DVD ersetzt, deren Ende jedoch ebenfalls bereits in den Blick rückt – erst recht angesichts ihrer miserablen Qualität auf großformatigen Flachbildschirmen. Ein Nachteil des Videos bestand und besteht in der Nachzeitigkeit, da es sich immer nur um Aufzeichnungen aus der Vergangenheit handelt. Der nächste große Schritt, mit dem ich die Geschichte Shōwa-Fernsehens abschließen möchte, stand erst noch bevor.

Kabelfernsehen

Die Geschichte der elektronischen Berichterstattung ist nicht zu trennen von der Satellitenübertragung, die, wie gesehen, in Japan mit der Ermordung Kennedys begann. Der Satellit ermöglichte aber nicht nur die Überbrückung großer räumlicher Entfernungen, sondern half auch bei der Lösung von örtlichen Problemen technischer Natur, die im Deutschen als „Abschattung“, d.h. die durch Berge oder hohe Gebäude verursachte

Abschwächung der Sendestrahlung, oder als durch Reflexion von Gebäuden etc. hervorgerufene „Geisterbilder“ bekannt sind. Diese Probleme zu lösen hatte auch ursprünglich das japanische Projekt „Kabelfernsehen“ zum Ziel. Der Anstoß hierfür geschah bereits 1955 in Ikaho, ein für seine Thermalbäder bekannter Ort in den Bergen von Gunma, wo das Problem des schlechten Empfangs durch eine Gemeinschafts-Antennenanlage (GA, auch: Großgemeinschafts-Antennenanlage, GGA) gelöst wurde. Die Antenne befand sich auf einem hohen Berg, von wo Kabel zu den einzelnen Haushalten im Tal führten. Das Model machte bald Schule, und da Ikaho nun deutlich mehr Gäste zählte, wurden auch andere Bergdörfer „verkabelt“. Diese Ausstattung war zwar unter der Bezeichnung terebi kyōchō (wörtlich: „Fernsehen gemeinsames Hören“) bekannt, aber prinzipiell handelt es sich um die Geburt des japanischen Kabelfernsehens kēburu terebi oder: CATV (Common Antenna Television, später: Community Antenna Television); die Abkürzung CATV wird heute jedoch nur noch als „Cabel Television“ verstanden. Obwohl die ersten Gemeinschaftsantennen mit 30.000 Yen pro Haushalt relativ teuer waren, gab es 1960 bereits sechzig Vorrichtungen mit über 40.000 angeschlossenen Haushalten. Die Technologie wurde zunächst nur als Verlängerung der Antenne angesehen, die der Verbreitung des Fernsehens diene. Durch Entgegenkommen bei den Kosten gab es schließlich 1969 über 6700 Vorrichtungen mit ca. 500.000 verkabelten Haushalten. Die Kabeltechnik half übrigens auch bei der Überwindung anderer Störungen, die z.B. durch technische Entwicklungen wie den zur Olympiade 1964 seinen Dienst antretenden Schnellzug Shinkansen hervorgerufen wurden. Bereits am 2. September 1963 wurde von einem zum Studio umgebauten Pferdestall in der Präfektur Gifu das erste „autonome Programm“ (jishu bangumi) exklusiv per Kabel übertragen. Dabei handelte es sich hauptsächlich um Programme aus der Nachbarschaft für die Nachbarschaft.

Wie erwähnt, stellten in den Städten vor allem die höheren Gebäude Störfaktoren für den Rundfunkempfang dar. So entstand im Oktober 1968 in Shinjuku (Tōkyō) die erste Kabelfernsehgesellschaft Nihon Kēburu Terebishon Hōsōmō („Japanisches Kabelfernsehnetz“), die für störungsfreien Empfang in prächtigen Farben sorgte. Die Gebühren betragen monatlich fünfhundert Yen sowie 25.000 Yen für den Anschluss. 1970 wurde aus dem Japanischen Kabelfernsehnetz, dem NHK und den in Tōkyō ansässigen Privatsendern das Kabelnetz Tōkyō Kēburu-bijon („Tōkyō-Kabel-Vision“)

gegründet, es folgen Kabelfernsehen im Raum Kyoto, Ōsaka und Kōbe, in Nagoya und Fukuoka. Diese Entwicklung ist in Japan als die „erste CATV-Phase“ (CATV no daiichi dankai) bekannt.

Da das alte Rundfunkgesetz sich als nicht mehr ausreichend erwies, kam es im Juli 1972 zur Gesetzesvorlage „Kabelfernseh-Rundfunkgesetz“ (yūsen terebijon hōsōhō), das im Januar 1973 in Kraft trat. Es regelte vor allem die Gebührenfrage und garantierte die Ausstrahlung von NHK, den Privatsendern sowie eigenproduzierten Programmen (jishu hōsō). Die erste Lizenz ging im Mai 1973 an den Sender Nihon Nettowāku Sābisu (Japanese network service) in Kōfu (Präfektur Yamanashi), der seit Oktober 1970 existierte. Dadurch konnten im Kabelgebiet wesentlich mehr Programme empfangen werden; diese Phase nennt man auch die „zweite CATV-Phase“ (CATV no daini dankai). In der dritten Phase (CATV no daisan dankai) schließlich wurden bis 1984 drei Sendegemeinschaften gegründet, die zusammengefasst als die „Drei Kabelfernsehgruppen“ (kēburu terebi 3 dankai) bezeichnet werden. Diese zielten auf die Verbesserung und den Ausbau des Kabelfernsehens ab, und ab der zweiten Hälfte der 1980er entstanden schließlich Projekte wie das „Stadt-CATV“ (toshigata CATV, oder: toshigata kēburu terebi). Im März 1997 schließlich waren bereits fünf Millionen Haushalte verkabelt. Auf den gegenwärtigen Stand des Kabelfernsehens werde ich am Beispiel des Kansai-Gebietes unten zurückkommen. Kehren wir zunächst noch einmal zum Satelliten zurück.

Japanisches Satellitenfernsehen

Im April 1978 wurde Yuri, der erste japanische Experimentalsatellit, in den Weltraum geschossen, und drei Monate später begannen die Experimente. Im Oktober startete NHK Versuche mit Sendungen im Mehrkanalton (onsei tashu hōsō, engl.: sound multiplex broadcasting), was Stereosendungen oder bei synchronisierten Sendungen das Umschalten in die Originalsprache ermöglicht. Im August 1986, ein Jahr nach der Gründung der Rundfunkuniversität (Hōsō daigaku), war das Projekt abgeschlossen, und überall in Japan konnten Sendungen im Mehrkanaltonverfahren empfangen werden. Im Oktober 1983 erfolgten Experimente mit der Übertragung von „Schriftzeichen Vielfalt-Rundfunk“ (moji tashu hōsō, kurz: moji hōsō). Diese in Deutschland „Videotext“ oder „Fernsehtext“ genannte Technologie ist z.B. für laufende Untertitel bei Nachrichtensendungen, für Untertitelung mit Videotext, aber auch zur Einblendung

anderer Informationen wie Grafiken etc. notwendig. Außerdem hilft sie, Dialekte und z.B. schlechte Aussprache bei Interviews besser zu verstehen. NHK benutzte übrigens das erste Mal Untertitel bei der Fortsetzungsgeschichte Oshin (おしん, 1983), der einunddreißigsten Ausgabe des morgendlichen „TV-Fortsetzungsroman“ (renzoku terebi shōsetsu) von NHK. Die Geschichte der Bauerntochter Oshin wurde in siebenundfünfzig Ländern gesehen. Heutzutage sind Untertitel aus vielen Sendungen kaum mehr fortzudenken, und bei den meisten Sendern lassen sie sich nach Belieben ein- und ausblenden.

Im Februar 1983 schickte Japan seinen ersten Kommunikationssatelliten (tsū-shin eisei), den Sakura 2-a ins All, im Januar 1984 folgte der Rundfunksatellit (hōsō eisei) BS-2a, und im Mai startete NHK das experimentelle Satellitenprogramm BS 2a. Im Februar 1986 folgte der Satellit BS-2b und am 25. Dezember startete das erste offizielle Satellitenprogramm von NHK. Über diese Satelliten fing dann im November 1990 der unter dem Namen WOWOW bekannte Privatsender Nihon Eisei Hōsō („Japanischer Satelliten-Rundfunk“) mit Übertragungsexperimenten an, gefolgt von ST.GIGA (Eisei Dijitaru Ongaku Hōsō, „Digitaler Musik-Rundfunk über Satellit“). Sakura 3-a, der erste Satellit aus Eigenproduktion, wurde übrigens im Februar 1988 ins All geschossen. Die Entwicklung der japanischen Satellitensender vollzog sich rasend schnell, und der nächste wichtige Schritt war ohne Zweifel die „Digitalisierung“.

In Japan wird prinzipiell zwischen BS-Satellit (hōsō eisei, broadcasting satellite) und CS-Satellit (tsūshin eisei, communication satellite) unterschieden, wobei heute beide für das TV benutzt werden; das entspricht den deutschen Bezeichnungen Direktempfangsatellit (via Parabolantennen) und Fernmeldesatellit. Der Unterschied besteht u.a. in der Positionierung, da BS-Satelliten alle in 110 Grad östlicher Breite lokalisiert sind. CS-Satelliten dagegen können verschiedene Positionen einnehmen, wie der JSCAT-3A in 128 Grad östlicher Breite oder der JSCAT-4A in 124 Grad östlicher Breite. Das bedeutet, dass für die BS-Satelliten stets eine einzige Antennenposition ausreicht, wogegen für die CS-Satelliten die Position jeweils ausgerichtet werden muss bzw. verschiedene Parabolantennen benötigt werden. Es gibt auch CS-Satelliten, die die Erde auf der Position der BS-Satelliten umkreisen und daher mit der BS-Antenne empfangen werden können. Die Übertragung via BS geschah bis zum Dezember 2000 analog, CS dagegen war von Anfang an (1996) digitaltauglich; auf das Programmangebot beider Satelliten

komme ich weiter unten zurück. Im August 1994 gab es für BS (NHK) über sechs Millionen, im März 1997 über 8,4 Millionen Verträge. Verträge mit WOWOW wurden bis 1994 mehr als 1,5 Million abgeschlossen, bis September 1997 stieg die Zahl auf 2,3 Millionen. Hinzu kamen über 146.000 Verträge mit analogen CS-Sendern (Sukaipōto TV, CS Bān, Juni 1997) und 411.000 Verträge mit der digital sendenden Satellitenplattform Pāfekuto TV (September 1997).

Durch weitere Neugründungen von Plattformen wie Direkuto-TV im Februar 1997 oder J-Sukai-B im April 1998 ist die aktuelle Fernsehlandschaft recht unübersichtlich geworden. Neben der Satellitentechnik führten auch Fortschritte in der UHF-Sendetechnik, die z.B. aus der „Terebi Asahi-Gruppe“ (ANN-kei) einen gleichwertigen Konkurrenten zu den drei großen Gruppen NHK, NTV und TBS machte, zu einer komplexen Ausdifferenzierung des japanischen Fernsehsystems. Kurz – es wurde immer unübersichtlicher. Hinzu kam ja schließlich noch das ausländische Kabel- und Satellitenprogramm mit z.B.

amerikanischen Anbietern wie FOX oder AXN.

In Deutschland begann übrigens das reguläre Fernsehprogramm via Satellit in enger Zusammenarbeit mit Frankreich. TV-SAT, der erste deutsche Fernsehsatellit für den Direktempfang, ging 1984 ins All, gefolgt von den TDF-Satelliten und 1989 von TV-SAT2, der 1994 verkauft wurde. Bereits 1984 war durch eine Vereinigung von ZDF, ORG (Österreich) und SRG (Schweiz) der Sender 3SAT geboren, ab Januar 1989 sendete Pro7 über Satellit. Am 8. Dezember 1989 sendeten Pro7, RTL plus und SAT.1 über die SES-Astra-Satelliten, wodurch in Deutschland endgültig das Zeitalter des direkten Fernsehempfangs über Satellit eingeläutet war. Die komplette Umstellung auf digitales Programm ist für das Jahr 2010 geplant.

HDTV (haibijon)

Es muss noch kurz auf eine andere, bereits angesprochene Entwicklung eingegangen werden, nämlich auf das japanische Format High Definition (HDTV, auch als haibijon, Hi-vision, bezeichnet; deutsch: hochauflösendes Fernsehsystem oder Hochzeilenfernsehen). Wie bereits erwähnt, benutzt das amerikanische Format NTSC 525 Fernsehzeilen (sōsasen). HDTV bedeutet eine Erhöhung der Bildqualität mit anfangs 720 auf heute 1125 Zeilen, wovon allerdings nur 1035 wirksam sind (485 bei NTSC). Auch das Verhältnis der Bildschirmbreite zu seiner Höhe wandelte sich von 4:3 (SDTV) zu 16:9 (HDTV), wodurch

auf modernen Flachbildschirmen bei Sendungen im bisherigen Format links und rechts jene zwei schwarzen Streifen zu sehen sind, die sich früher bei Hollywoodfilmen im Breitwandformat oben und unten befanden. Die höhere Bildschirmqualität gestattet weiterhin ein näheres Heranrücken an den Fernseher und damit eine Steigerung des „Kinoerlebnisses“. Das von NHK entwickelte Format, das auf Forschungen ab Anfang der 1960er Jahre zurückgeht, war ursprünglich nur für das analoge Fernsehen geplant, aber vermutlich aufgrund der amerikanischen Entscheidung für digitales HDTV trat anstelle des haibijon hōsō (HDTV Rundfunk), den NHK ab 1989 ausstrahlte, im Jahr 2007 das dijitaru haibijon (digitales HDTV) in Kraft, wobei digitales und analoges haibijon in der Bildqualität kaum voneinander abweichen. Da jedoch auch die auf analoges HDTV ausgerichteten Geräte bedient werden sollten, entwickelte man den ISDB-Standard (ISDB-S für BS- und CS-Satelliten sowie ISDB-T für den terrestrisch-digitalen Rundfunk), der nur für Japan gilt. Das heutige HDTV bedeutet gegenüber dem herkömmlichen NTSC-Format (SDTV) eine deutliche Qualitätssteigerung, bei Flachbildschirmen von 307.200 Pixel (SDTV) auf 3.073.600 Pixel (HDTV). In der Bildqualität bleibt jedoch bis dato die Braunsche Röhre unübertroffen, und da die alten Apparate nicht mehr im Handel erhältlich sind, hat sich mittlerweile für den Kenner, den mania, ein eigener Markt entwickelt. Das neue und wesentlich höher auflösende Super-HDTV (sūpā haibijon, auch: urutora haibijon, Ultra-HDTV), so heißt es, sei vom haibijon nur mit geübtem Auge unterscheidbar, so dass der nächste Meilenstein vermutlich 3D-HDTV heißen wird. Auch in einer ganz anderen Richtung wird sich das Fernsehen verändern: Duft-Rundfunk (kaori hōsō). Die Experimente dazu laufen derzeit auf Hochtouren, und schon gelang die „Übertragung“ von Duft per Handy, wobei über das Telefon lediglich die Impulse kommen, die die beim Empfänger stationierten Duftträger elektronisch zur Freisetzung entsprechender Chemikalien stimulieren.

Kabelfernsehen im Kansai-Gebiet

Im Jahr 2000 setzte sich das noch über analoge Antennen empfangbare japanische Fernsehen aus dem staatlichen Sender NHK sowie den 127 privaten Sendeanstalten (minkan hōsō-kyoku, kurz: minpō) zusammen, wobei die Privaten aus 114 „regionalen Filialen“ (keiretsu rōkaru kyoku), die den fünf großen Netzwerken Nihon Terebi, Fuji Terebi, TBS, Terebi Asahi und Terebi Tōkyō angehören, sowie dreizehn unabhängigen

UHF-Sendern (dokuritsu U-kyoku) mit relativ kleinem Sendegebiet bestehen. Da jedoch mit dem modernen Kabel- und Satellitenfernsehen unzählige Anbieter aus In- und Ausland hinzukommen, möchte ich mich abschließend auf einen Überblick über das japanische Kabelfernsehen beschränken. Dieser berücksichtigt nicht die jüngsten Entwicklungen im kommerziellen Verleih von Filmen und Fernsehserien oder die Verbindungen mit dem Internet, sondern nur das derzeit (Winter 2008) aktuelle TV-Kabelprogramm des Anbieters K-Cat Eo-hikari Terebi, d.h. den Großraum Kyoto, Ōsaka und Kōbe inklusive der Präfekturen Hyōgo, Wakayama und Shiga. Auch exklusives Satellitenprogramm wie der populäre Spielfilmkanal Sky-Perfect („Sukapa“) ist nicht berücksichtigt.

Da ist zunächst der regional unterschiedliche „terrestrisch-analoge Rundfunk bzw. terrestrisch-digitale Rundfunk“ (chijō anarogu hōsō und chijō dijitaru hōsō), der z.B. im Gebiet der Präfektur Kyoto via Kabel auf acht Kanälen die „traditionellen“ Sender wie NHK, Mainichi Terebi, Fuji, TBS oder ABC Terebi zeigt. In diesem Fall sind die analogen und digitalen Programme identisch, und die Empfangsart kann per rimokon (Fernbedienung) ausgewählt werden. Der analoge Sendebetrieb wird allerdings im Jahr 2011 eingestellt. Die Kosten und Gewinne werden im Fall des konventionellen Empfanges durch analoge Antennen über die NHK-Gebühren sowie für die Privaten über die Einnahmen aus der Werbung bestritten. Bei Satellitenempfang wird die „Schüssel“ sowie der Receiver (Tuner) benötigt, bei Kabel kommen natürlich noch die Gebühren für die anderen Angebote hinzu.

Der digital über BS gesendete Rundfunk (BS dijitaru hōsō) besteht derzeit aus zehn Kanälen wie NHK BS 1, NHK BS 2 oder BS Asahi, sowie den vier Kanälen B 191 bis 193 und B 200, die den zusätzlich gebührenpflichtigen Sendern WOWOW und Star-Channel High-Vision (Sutā-channeru haibijon) vorbehalten sind (Pay-TV). Das gebührenpflichtige TV (yūryō TV oder Pay-TV) gibt es in Japan übrigens seit März 1986, als sich verschiedene Anbieter zum Star Channel (Sutā channeru) zusammenschlossen. Über den im Dezember 2000 auf digital umgestellten BS-Satelliten senden neben den genannten Anbietern vornehmlich die „traditionellen“ Privaten, d.h. die Nihon Terebi-Gruppe, die TBS-Gruppe, die Fuji Terebi-Gruppe, die Terebi Asahi-Gruppe und die Terebi-Tōkyō-Gruppe. Die Finanzierungen regeln die einzelnen Mediengiganten (TV, Radio und Zeitung) jeweils im Verbund mit Investoren aus der japanischen Industrie.

Als nächstes gibt es das über CS ausgestrahlte Programmpaket „value pack“ (baryū pakku), das einundvierzig Kanäle umfasst. Hierzu zählen z.B. die Rundfunkuniversität (Hōsō daigaku) auf C 205, Verkaufssender wie Shop Channel (Shoppu-channeru) auf C 220 oder die amerikanischen Serien- und Spielfilmsender FOX (C 722) und AXN (C 725). Anstelle dieses Angebotes kann auch ein „Light-Paket“ (raitō) gewählt werden, das sich jedoch neben der Rundfunkuniversität auf Verkaufssender beschränkt. Erweitern lässt sich das baryū pakku über das „Ergänzungsstandardpaket“ (sutandāto pakku tsuikabun) mit siebzehn Kanälen wie den Nachrichtenkanal Asahi nyūsutā (C 256), den Unterhaltungskanal MONDO 21 (C 279) oder verschiedene Musikkanäle. Weiterhin gibt es noch zusätzliches Pay-TV, das als „gebührenpflichtige Optionalkanäle“ (yūryō opushon-channeru) geführt wird und sechsunddreißig Kanäle umfasst. Hierzu gehören z.B. Spielfilm- und Sportkanäle, wie auch die zehn Kanäle mit Programmen für die sogenannten Erwachsenen (adaruto). Schließlich gibt es noch weitere Pay-TV-Sender, die ebenfalls „für Erwachsene“ als „PPV-service »erabo« channeru“ („Pay Per View Service – Select channel“) angeboten werden und über die Kanäle „J“ empfangen werden, wie z.B. den Playboy-Kanal auf J 950. Hier noch einmal die einzelnen Angebote im Überblick:

- terrestrisch-analoger Rundfunk (chijō anarogu hōsō, bis 2011) und terrestrisch-digitaler Rundfunk (chijō dijitaru hōsō)
- BS digitaler Rundfunk (BS dijitaru hōsō) inklusive der beiden Pay-TV-Sender WOWOW und Star Channel High Vision
- gebührenpflichtiger (yūryō) und digitaler CS Rundfunk (CS hōsō): „light“ (raitō), „value pack“ (baryū pakku) und „Standardergänzung“ (sutandāto tsuikabun)
- Pay-TV über CS Rundfunk
- PPV „erabo“ channeru (Pay-TV)

Die Gebühren für NHK betragen derzeit je nach Zahlungsart monatlich über 2000 Yen, mit z.B. leichtem Rabat bei Zahlung für ein Jahr im voraus. Die einzelnen „Pakete“ (kōsu) kosten monatlich für ein Gerät und ohne Internet 1050 Yen (raitō), 1995 Yen (baryū pakku) respektive 2520 Yen mit Ergänzung (standādo). Aus dem Pay-TV-Menü (yūryō) kann nach Belieben gewählt werden; die Gebühren liegen dort zwischen 480 und 3150 Yen pro Kanal.

Der grundlegende Unterschied zum deutschen Kabelfernsehen besteht darin, dass man dort zwischen dem sich aus Werbung finanzierenden Privatfernsehen, den GEZ-Gebühren für ARD und ZDF sowie dem Pay-TV, dessen Vorteil in werbefreien Spielfilmen besteht, unterscheidet. Das Gerät für den digitalen Kabelempfang verschönert zwar nicht gerade das Wohnzimmer, ist dafür aber auch nicht mit zusätzlichen Kosten verbunden. Kabelfernsehen in Japan dagegen ist grundsätzlich gebührenpflichtig – wie auch Satellitenfernsehen außerhalb der noch sendenden terrestrisch-analogen Kanälen –, da eines der drei Pakete gewählt werden muss. Die Bezeichnung yūryō bedeutet somit gebührenpflichtiges Pay-TV im gebührenpflichtigen Kabelfernsehen, das sich zudem durch Werbung finanziert. Wer also in Japan lebend das Verlangen nach amerikanischen Serien, d.h. den von Dirk Blothner und Marc Conrad sogenannten „TV-Weltmustern“, verspürt und sich für FOX oder AXN via Kabel entscheidet, wird enttäuscht sein, da bei derzeitigem prä-HDTV-Standard, der bei großen Flachbildschirmen wie die DVD eine unzumutbar schlechte Bildqualität bedeutet, eine fünfundvierzigminütige Sendung durch Werbung zu sechzig Minuten aufgebläht wird, wobei diese beizeiten besonders enervierend ist, da sie sich zu zwei Dritteln auf den eigenen Sender beziehen kann. Die Serien stammen ja aus den USA, d.h. dass die originalen Werbeblöcke ersetzt werden, die zu senden in Japan nicht viel Sinn hätte. Japaner allerdings, die Werbeunterbrechungen sozusagen mit der Muttermilch einsogen, stören diese offenbar weniger.

Digitalisierung: Vom „Fernsehschauen“ zum „Fensehbenutzen“

Das Vergnügen des Fernsehens gemeinsam mit der Familie gerinnt allmählich zur Ausnahme. Lag das Verhältnis von individuellem zu familiärem Fernsehen Anfang der siebziger Jahre noch bei 2:7 (genau: 21:71), brachte eine Untersuchung anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens 2002 (2002nen terebi 50nen chōsa) ein nahezu gleiches Verhältnis (44:46) an den Tag. einundvierzig Prozent der Japaner schalten den Fernseher ein, sobald sie zu Hause sind, aber bei mehr als der Hälfte der Fernsehbenutzer läuft der Apparat, obwohl sie gar nicht zuschauen (Personen zwischen zwanzig und dreißig Jahren: 63%, dreißig und vierzig Jahren: 55%, vierzig und fünfzig Jahren: 51%). Eine andere Hälfte wiederum zapft bei Knabberereien durchs Programm (Personen zwischen zwanzig und dreißig Jahren: 53%, dreißig und vierzig Jahren: 51%, vierzig und fünfzig Jahren:

44%); das Phänomen, den Fernseher nebenbei laufen zu lassen, oder einfach nur noch aus Gewohnheit, aber kein bestimmtes Programm mehr zu sehen, wird in Japan *nagara shichō* genannt. Ungefähr die Hälfte aller Zuschauer zwischen zwanzig und dreißig Jahren, aber mehr als achtzig Prozent der Zuschauer im Alter zwischen vierzig und fünfzig sind mit dem Programmangebot unzufrieden. Sich beim Sender beschweren würden am liebsten siebenundsechzig Prozent, und dass das Fernsehen in Zukunft noch schlechter wird, glauben circa vierzig Prozent der Befragten (GALACA, Juni 2001).

Dem Medium Fernsehen ist diese ernüchternde Unzufriedenheit aber offensichtlich egal. Zur Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert gab es in Japan ca. 100 Millionen Fernsehgeräte bzw. ungefähr zwei Geräte pro Haushalt, und im Jahr 2003 überstieg die durchschnittliche tägliche Fernsehdauer die vier-Stunden-Grenze. In Deutschland liegt übrigens die durchschnittliche Fernsehdauer gegenwärtig bei drei Stunden, wobei das Angebot mit ca. 400 Stunden täglich mehr als das Hundertfache des tatsächlich Gesehenen beträgt (Hickethier). Wenn dahinter irgendeine Logik steckt, dann ganz banal die, dass ein größeres Angebot die Fernsehdauer erhöht. Daran scheint man auch in Japan kräftig zu arbeiten.

Die komplette Umstellung von analog auf digital bis zum Jahr 2011 verspricht große Profite, die unzählige Firmen aus der Reserve oder sogar erst aus den Startlöchern locken. Es ist im Bereich der Massenmedien das Jahrhundertgeschäft nach der Jahrtausendwende. Wir müssen uns jedoch daran erinnern, dass das Fernsehen einer Eigengeschichte mit eigenen Gesetzen folgt, der der Rest der Welt mehr oder weniger egal ist, und somit alles Neue und Alte nur eine Frage der Zeit ist. Denn wenn man das nicht akzeptiert, bleibt vieles unverständlich und angesichts der hüben wie drüben beklagten Verflachung der Fernsehhalte sowie stets unübersichtlich werdender Fernsehmöglichkeiten nur Kulturverdruss, wenn nicht sogar der Verlust des Glaubens an menschliche Intelligenz – zugegeben: nach der Auslagerung von Stimme und Gedächtnis in die Schrift und die folgenden Medien ist die Auslagerung von Intelligenz in digitale Systeme vermutlich der nächste logische Schritt.

Der Rückblick auf die Entwicklung der japanischen Fernsehtechnik und -gewohnheiten wiederum vermag in Erstaunen zu versetzen. Aber einmal abgesehen von immer besseren und ausdifferenzierteren Sende- und Empfangsmöglichkeiten – was genau hat

sich mit dem Ende der Shōwa- und dem Beginn der Heisei-Zeit (1989) eigentlich geändert?

Eine Antwort hier lautet: Digitalisierung – nicht jedoch im Sinn von elektronischer Zerlegung von Text-, Bild- oder Toninformationen für den Computer. Unter Digitalisierung wird heute der Wechsel von analog zu digital verstanden. In einem weiten Sinn lässt sich alles von 24-stündigen Nachrichtenkanälen bis zu Dauerwerbesendungen, vom Satelliten- bis zum Internetfernsehen, von Konvergenz und Medienvielfalt bis zum Handy-TV, kurz: alle Medienentwicklungen der letzten Jahre subsumieren. Was sich dadurch wirklich geändert hat, ist die Möglichkeit, Fernsehen nicht nur zu schauen, sondern es zu „benutzen“ – so jedenfalls lautet eine gängige Selbstbeschreibungsfigur japanischer Medienwissenschaftler. In seinem immer noch lesenswerten Buch *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie* (1992, original 1985) berichtet Neal Postman von einem Studenten, dem in der Nacht vor einer Prüfung die einzige Lampe kaputt ging. Der clevere Student schaltete den Fernseher ein, drehte den Ton ab, und benutzte den Apparat als Lampe. Postman kannte auch eine Frau, die auf einem Fernsehapparat ihre ganze Sammlung mit Werken von Dickens, Flaubert und Turgenjew untergebracht hatte. Als Lampe oder Bücherbord kann man den Fernseher auch benutzen, aber beides ist hier nicht gemeint.

Was gemeint ist, war als Möglichkeit immer schon angelegt – in Postmans Worten das „Fernsehen als Medium“ –, und spätestens der Videorekorder eröffnete die aktive Teilnahme an der individuellen Programm- und Feierabendgestaltung. Für den kleinen Programmdirektor zuhause war der Zugriff jedoch auf Vorprogrammierung und somit das selbstdiktierbare Sehvergnügen auf die Vergangenheit beschränkt. Dieser in Japan heutzutage aber jederzeit und überall auf aktuelle Angebote realisierbare Zugriff kann etwa durch gezielte Anfragen im Internetfernsehen oder durch Abonnement von Pay-TV ganz der „Unterhaltung“ dienen. Das eigene, über Internet oder HD-Rekorder zusammengestellte Programm lässt sich sogar bei entsprechender Aversion ohne Werbe- oder andere Unterbrechungen genießen. Jederzeit abrufbare „Informationen“ befriedigen aber Bedürfnisse unterschiedlichster Art – etwa wenn man einen Ausflug in die Berge plant und einmal rasch ins „Wetter“ reinschaut, wenn man sich schließlich verlaufen hat, via GPS wiederfindet und sein Abenteuer als Kurzfilm „Ich in den Bergen“ in YouTube „raufpläd“, wenn man seine Aktien telefonisch vor dem Bildschirm dirigiert, oder sich in einschlägigen

Programmen über die neuesten Alltagsartikel made in China informiert, die dann bei E-Bay günstig ersteigert oder direkt mit Skype internet-telefonisch bestellt werden. Computer, Telefon und TV benutzen natürlich nicht nur das selbe Kabel, sondern auch den selben Bildschirm. Vielleicht sitzt man aber im Auto und schaut auf seinem kā-nabi (car navigation), Gameboy oder Handy fern. Das ist durch wansegu („one segment“) nun auch störungsfrei möglich, was ich angesichts der möglichen Bedeutung dieser „kleinen Medienrevolution“ kurz erklären möchte.

Exkurs: wansegu

Den fünfzig Kanälen des terrestrisch-digitalen Rundfunks in Japan stehen jeweils dreizehn Segmente mit einer Bitrate von 1,4 Mbps zur Verfügung. Da das hochauflösende HDTV zwölf Segmente (eins bis sechs und acht bis dreizehn) benötigt, bleibt jeweils mindestens ein Segment frei; analoges SDTV benötigt nur vier Segmente. Das als wansegu bekannte System sendet auf diesem freien siebten Segment mit komprimierten bzw. reduzierten Übertragungsraten (320 zu 240 Pixel, 180 Zeilen und einer framerate, jap.: koma-sū, von fünfzehn Bildern pro Sekunde). Die schlechte Bildqualität macht sich allerdings auf kleinen Bildschirmen nicht bemerkbar. Gebühren fallen keine weiteren an, lediglich das Suchen des Senders wird beispielsweise beim Anbieter „au“ mit einem Yen pro Suchlauf berechnet. Gewöhnlich lässt sich pro Sender nur ein Programm empfangen, aber der Privatsender Tōkyō MX Terebi bietet bereits zwei Programme an (wansegu2, Juni 2008); das können sie aufgrund einer weiteren Segmentunterteilung, wobei sich die Qualität nur gering verschlechtert haben soll. Da Tōkyō MX für das „normale Fernsehen“ nur zwei Programme sendet, können beide über wansegu2 empfangen werden. Beim zweiten Programm handelt es sich jedoch ausschließlich um marktwirtschaftliche Informationen und Übertragungen von Pferderennen; auch muss die Hardware entsprechend nachgerüstet werden. Ob wansegu oder wansegu2 – es gibt mittlerweile zahlreiche Angebote vom Handy bis zum Computer, und selbst auf der Digitalkamera lässt sich TV empfangen. Insgesamt sind die Möglichkeiten der Digitalisierung extrem groß, aber das neue Zeitalter hat ja gerade erst begonnen.

Digitalisierung (2)

Diesen feinen Unterschied vom „Schauen“ zum „Benutzen“ gilt es wohl zu registrieren. Ansonsten passiert nämlich außer technischen Erneuerungen nichts, was nicht schon die ganze Zeit passiert wäre: Die Einführung von Farbe, die Live-Übertragung aktueller Ereignisse, die Fernbedienung, die Übertragung via Satellit, ENG und VTR – all diese Neuerungen wirkten sich für das Fernsehen im „traditionellen Verständnis“ nicht weniger dramatisch aus, als nun die digitale Revolution.

Unter den Aspekten der Medialität und Technik lassen sich mit Nishi Tadashi (西正) die „Meriten der Digitalisierung des Rundfunks“ in vier Punkten zusammenfassen:

- „Multikanalisierung“ (ta-channeruka, die Steigerung und Vervielfältigung der elektronischen Programmübertragung; Dennis Eick spricht von „Fragmentarisierung“)
- „Erhöhung der Bildschirmqualität“ (kō-gashitsuka)
- „Wandel zu gegenseitigem Informationsfluss“ (sō-hōkōka, Nishi verdeutlicht dies an dem Beispiel einer Einbahnstraße, die nun für beide Richtungen geöffnet wird)
- „Realisierung von Dienstleistungen aller Art zum Datenrundfunk etc.“ (dēta hōsō nado kakushu sābisu no jitsugen)

In einem engeren Sinn bezieht sich „Digitalisierung“ jedoch nur auf das „traditionelle“ Fernsehen. In diesem Sinn sowie im Vergleich mit dem Rest der Welt ist es dann besser, wie Takayasu Masaaki (高安正明) nur von den beiden erstgenannten Aspekten zu sprechen, der Multikanalisierung und der Erhöhung der Bildschirmqualität. Im Vergleich zu England, wo 1988 die Geschichte des regelmäßigen Rundfunks von digitalen Programmen begann und wo auf Multikanalisierung abgezielt wird, und den USA, die dagegen um eine Erhöhung der Bildschirmqualität bemüht sind, hat sich Japan direkt beides zum Ziel genommen und macht darin bemerkenswert gute Fortschritte. Reguläres Digitalprogramm begann dort im Herbst 1996, als der später in Sky Perfect TV! (Sukai-pāfekuto-TV!, kurz: Sukapā) umbenannte Satellitensender Perfect TV! (Pāfeku-TV!) über den JCSAT-3 (CS) die ersten Sendungen übertrug. Der Satellitensender, über den anfangs ca. siebzig TV- und einhundert Radiokanäle empfangen werden konnten, ist kein Sender im herkömmlichen Sinn, sondern eine purattofōmu (plattform, deutsch: Erdefunktstelle), über die verschiedene „auftraggebende Rundfunkanbieter“ (itaku hōsō jigyōsha) ihr Programm an den Satelliten senden lassen (appurinku, uplink; deutsch: Aufwärtsstrecke). Nachdem noch weitere Anbieter mit dem uplink von digitalen

Fernsehprogrammen via „Plattform“ und Satellit begonnen hatten, trat im Dezember 2000 BS digital (BS dijitaru) seinen Dienst an. Zwei Jahre später wurde schließlich ein Teil des Kabelfernsehprogramms digital verschickt, was dort im November 2003 zum Standard avancierte (Gründung von Kabelnetzen wie K-CAT eo T.V., später: K-CAT eo-hikari Terebi, etc.). Im Dezember 2003 begann in den großen Stadtgebieten von Tōkyō, Ōsaka und Nagoya die terrestrische Ausstrahlung (chijō) von digitalem Rundfunk, und ab April 2006 ist in diesen Gebieten der digitale Fernsehempfang auf dem Handy (wansegu) möglich. Ist diese Technologie in Deutschland auch gescheitert, weiß der aufmerksame Beobachter nun endlich, warum in Japan die Handys wieder größer wurden! Ab Dezember des selben Jahres gibt es das terrestrisch ausgestrahlte, digitale Fernsehen für ganz Japan, und bis zum Jahr 2011 wird die analoge Ausstrahlung komplett eingestellt und auf digital umgestellt.

Der im Herbst 2008 erfolgte Ölschock zwang den Blick der Weltöffentlichkeit erneut auf das sich abzeichnende Ende der Reserven an fossilen Brennstoffen, und wir alle bekommen die Auswirkungen zu spüren. Zukunftsprognosen fallen dementsprechend düster aus, fürs Fernsehen aber bei weitem nicht. In dem mehrteiligen Spiegel-Online-Bericht „Eine Welt ohne Öl – wie sich unser Leben verändern wird“ prognostiziert Anselm Waldermann (Mai 2008) für das Freizeitverhalten der Deutschen weniger Wochenendtrips und keine Fernreisen mehr. „Für die Bürger heißt das“, so Waldermann, „Fernsehen statt Kino, Wandern statt Surfen.“ Da die Wandermöglichkeiten in Deutschland wesentlich besser sind, dürfte dem Fernsehen in Japan seine zentrale Position als Kommunikationsträger auch weiterhin garantiert bleiben. Wem also die Eigengeschichte und Eigengesetzmäßigkeiten des Fernsehens als das bis dato ohne Zweifel wichtigste Massenmedium nicht überzeugend genug erscheint, dem sei hier noch einmal mit Ökonomie gekommen. In jedem Fall – Tod ist das Fernsehen noch lange nicht.

Anhang

Yokohama Hōsō raiburari (Yokohama Rundfunk-Bibliothek): 231-0021 Kanagawa-ken, Yokohama-shi, Naka-ku, Nihon-Ōdōri 11, Tel.: 045-222-2828 (geöffnet von 10 bis 17 Uhr, montags geschlossen; Anreise über die U-Bahnstation „Nihon Ōdori“ oder den JR-Bahnhof „Kannai“).

Kommentierte Hinweise auf japanische Literatur (die japanische Literatur zur Fernsehforschung in jeglicher Art ist extrem umfangreich; im Folgenden beschränke ich mich auf Titel, die unmittelbar zum Text beitragen):

Hase Masato und Ōta Shōichi (Hg.) (2007): Terebi da yo! Zenin shūgō – jisaku jien no 1970 nendai. Tōkyō: Seikyūsha, S. 9–25 („Fernsehzeit! Alle Mann angetreten! – Die 1970er Jahre der Selbstinszenierung“, Aufsatzsammlung zu verschiedenen Aspekten des Fernsehens der 1970er Jahre als Formen der Selbstinszenierungen; enthält eine kommentierte Bibliographie zur Fernsehforschung und Zusatzmaterial).

Iwao Sumiko (2000): Terebidorama no messēji. Tōkyō: Keisō shobō („Die Botschaft im TV-Drama“, eine sozial-psychologisch ausgerichtete Analyse der Formate Fernsehfilm, Serie, Spielfilm und Zeichentrickfilm, jap.: dorama, zwischen 1977 und 1994; die Analysen von Themen wie Gewalt etc. enthalten nützliche Hinweise, die Autorin lässt jedoch das Kabel- und Satellitenfernsehen ab Ende der 1980er Jahre sowie den zunehmenden Verleih von Filmen und Fernsehserien in japanischen Videoverleihen vollkommen unbeachtet und kommt daher zu unkorrekten Ergebnissen und falschen Tendenzen bzw. Prognosen; Widerspiegelungstheorien und Einflusstheorien werden nach Belieben herangezogen).

NHK und Umezawa Planning Co., Ltd. (2004): Nyūsu eizō no ayumi. In: NHK und Umezawa Planning Co., Ltd. (Hg.): Nippon "kioku". NHK hōdō kameraman no hanseiki. Tōkyō: Nikkei PB sha, S. 18–29 („Entwicklung der Nachrichtenbilder“, Überblick über die Geschichte der japanischen TV-Nachrichten, der in den folgenden Kapiteln von „Das Gedächtnis Japans – Das halbe Jahrhundert von Kameramännern der NHK-Berichtserstattung“ detailliert entfaltet wird).

NHK hōsō bunka kenkyūsho (Hg.) (2007): NHK dēta bukku. Sekkai no hōsō 2007. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai („NHK Datensammlung. Weltrundfunk 2007“, enthält eine tabellarische Darstellung der Geschichte des Fernsehen fürs Ausland und Japan; die Daten sind allerdings relativ spärlich, aber als Überblick sinnvoll).

Nihon hōsō kyōkai (2001): 20 seiki hōsōshi. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan („Die Geschichte des Rundfunks im 20. Jahrhundert“, ein dreibändiges Werk mit ausführlichen Zahlenangaben und detaillierten Darstellungen der Technik von Radio, TV und den neuen

Medien, jedoch mit deutlichem Schwerpunkt auf die NHK; Grundlagen- und Referenzwerk zur japanischen Fernsehforschung inklusive Register und einer CD-ROM).

Nishi Tadashi (2000): »Zukai« wakarū! Dijitaru hōsō. Tōkyō: Daiyamondo-sha („»Illustration« – verstehe! Digitaler Rundfunk“. Was liegt näher, als bildübertragende Medien mit Bildern zu erklären? Einfache Einführung mit leicht verständlichen Texten und grafischen Erläuterungen).

Nishino Tomonari (2003): Homudorama yo doko e iku – Buraun-kan ni utsushi-dasareta kazoku no hensen to sono haikai. Tōkyō: Gakubunsha (Erstauflage 1998; die Untersuchung konzentriert sich zwar auf die Familienserie, aber es finden sich nützliche statistische Materialien und Untersuchungen. Wie auch das Buch von Iwao Sumiko ist Nishinos Darstellung reich an Hinweisen und Anregungen).

Ono Yasukuni (Hg.) (2005): Hōsō o manabu hito no tame ni. Tōkyō: Sekai shisōsha („Für Leute, die den Rundfunk studieren“; von verschiedenen Beiträgern verfasste Einführung in die japanischen Rundfunkwissenschaften mit dem Schwerpunkt auf das Fernsehen).

Shiga Nobuo (1969): Terebi shakaishi. Tōkyō: Seibundō shinkōsha („TV Sozialgeschichte“, in Kapitel gefasste Abhandlungen zu verschiedenen Aspekten der Fernsehens, berücksichtigt Ansätze der internationalen Medienforschung; viele Informationen für das Fernsehen der 1950er und 60er Jahre).

Shiga Nobuo (2008): Terebi bangumi kotohajime. Tōkyō: NHK shuppan („Anfang des TV-Programms“, lesenswerte Sammlung von überarbeiteten Essays aus den Jahren 2004 bis 2006 zu den Highlights des japanischen Fernsehens mit vielen Hintergrundinformationen; eingeteilt in Perioden reichen die Beiträge von den „Anfängen“ über die „Wachstumszeit“, die „Entwicklungszeit“ bis zur „Zeit der Reife“).

Takayasu Masaaki (2008): Saishin dijitaru hōsō no kihon to shigumi. Tōkyō: Shūwa shisutemu („Grundlagen und Arbeitsweisen des modernen digitalen Rundfunks“, siehe Kommentar zu Nishi Tadashi).

Watanabe Midori (1998): Gendai terebi hōsō bunkaron. Tōkyō: Waseda daigaku shuppanbu („Kulturgeschichte des Fernsehens der Gegenwart“, neben einer Kurzgeschichte des Fernsehens weitere Kapitel zu verschiedenen Themen wie CM, Programmplanung oder dem Verhältnis von der NHK und den Privatsendern).

Yomiuri shinbun geinōbu (Hg.) (1994): Terebi bangumi no 40nen. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai („40 Jahre TV-Programm“, eine interessante Essay-Sammlung

verschiedener Autoren zu den Highlights des japanischen Fernsehens inklusive einer kurzen Geschichte des japanischen Fernsehens, viele Hintergrundinformationen).

Zum japanischen Fernsehen in englischer Sprache:

Clements, Jonathan and Motoko Tamamuro (2003): *The Dorama Encyclopedia*. Berkeley: Stone Bridge Press (die Enzyklopädie ist zwar nicht vollständig, aber es findet sich in japanischer Sprache nichts Vergleichbares).

Chun, Jayson Makoto (2007): "A Nation of a Hundred Million Idiots?" *A Social History of Japanese Television, 1953-1973*. New York, London: Routledge (aufwändige und gut recherchierte Abhandlung zu dem oben angesprochenen Problemkomplex).

Deutschsprachiges Material zum Fernsehen allgemein:

Blothner, Dirk und Marc Conrad (2008): *Invasion. TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt*. Bonn: Bouvier.

Eick, Dennis (2007): *Programmplanung. Die Strategien deutscher TV-Sender*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Feil, Georg (2006): *Fortsetzung folgt. Schreiben für die Serie*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Hickethier, Knut (1978): „Lexikon der Grundbegriffe der Film- und Fernsehsprache“ In: Joachim Paech (Hg.): *Film- und Fernsehsprache. Texte zur Entwicklung, Struktur und Analyse der Film- und Fernsehsprache*. Frankfurt a.M., Berlin und München: Moritz Diesterweg (2. Auflage), S. 45–57 (Neuveröffentlichung als PDF-Datei unter: www.mediaculture-online.de).

Hickethier, Knut (1999): „Rezeptionsgeschichte des Fernsehens – ein Überblick“ In: Klingler, Walter, Gunnar Rothers und Maria Gerhards (Hg.): *Medienrezeption seit 1945. Forschungsbilanz und Forschungsperspektiven*. Baden-Baden: Nomos, S. 129–141 (Neuveröffentlichung als PDF-Datei unter: www.mediaculture-online.de).

Hofmann, Rainer (1991): *Rundfunktechnisches Lexikon*. In: *Süddeutscher Rundfunk* (Hg.): *Südfunk-Hefte*, Heft 12 (Neuveröffentlichung als PDF-Datei unter: www.mediaculture-online.de).

Luhmann, Niklas (2004): Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (als Vortragsveröffentlichung 1995, Buchform: 2. erweiterte Auflage 1996).

Matejka, Ricky (1997): „Glossar zu Rundfunk und Fernsehen“ In: ARD/ZDF-Arbeitsgruppe Marketing (Hg.): Was Sie über den Rundfunk wissen sollten. Materialien zum Verständnis eines Mediums. Berlin: Vistas, S. 399–423 (Neuveröffentlichung als PDF-Datei unter: www.mediaculture-online.de).

Plake, Klaus (2004): Handbuch Fernsehforschung. Befunde und Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Scholz, Werner (2007): Schnellkurs Fernsehen. Köln: DuMont Verlag.

Monographien zum japanischen Fernsehen in deutscher Sprache:

Gellner, Winand (1991): Ordnungspolitik im Fernsehwesen: Japan. (Erwin Faul, Hg.: Studien zur Ordnungspolitik im Fernsehwesen). Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang.

Grassmuck, Volker (2002): Mediale und diskursive Aspekte der „drei Öffnungen“ Japans. München: Iudicium.

Knobloch, Heidi (2003): Liebesbeziehungen im japanischen Fernsehserien. Das Beispiel Rongu bakēshon „Lange Ferien“. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (MOAG 138).

Innerhalb der deutschsprachigen Japanologie finden sich einige Aufsätze zum Thema in der von Stephan Köhn und Martina Schönbein herausgegebenen Reihe Kulturwissenschaftliche Japanstudien (Wiesbaden: Harrassowitz), sowie in der von Hilaria Gössmann (Universität Trier) inaugurierten Forschung zu Medien und Populärkultur.

Die Erstveröffentlichung der vorliegenden Darstellung liegt in zwei Teilen in der Zeitschrift Notizen (ISSN: 1343-408X), herausgegeben von der OAG – Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V (Tōkyō), vor:

Teil 1: Notizen 12, 2008, S. 10–26

Teil 2: Notizen 2, 2009, S. 24–43

Die Neuveröffentlichung in mediaculture-online.de erfolgt mit freundlicher Genehmigung der OAG Tōkyō.

* Gerade ist als DVD der Fernsehfilm *Watashi wa kai ni naritai* („Ich möchte eine Muschel sein“) erschienen, den KRT (TBS) am 31. Oktober 1958 ab 22 Uhr ohne Werbeunterbrechung ausstrahlte. Das preisgekrönte und vieldiskutierte *dorama* erzählt die Geschichte eines Soldaten, dem von seinem Vorgesetzten die Exekution eines amerikanischen Kriegsgefangenen befohlen wurde und der dafür nach dem Krieg die Todesstrafe erhielt (TBS Video, mit japanischen Untertiteln).

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Rechteinhabers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme weiterverarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.