



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Zwischen Pop und Politik: Der Eurovision Song Contest in den österreichischen Tageszeitungen

Eine Analyse der Zeitungen „Die Presse“, „Kurier“ und „Kronen Zeitung“
aus den Jahren 1966, 1990 und 2014

Verfasser

Robert Pfannhauser, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt: Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreut von: Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Aussagen sind als solche gekennzeichnet. Die Arbeit wurde bisher nicht in gleicher oder ähnlicher Form bei der Prüfungsbehörde vorgelegt.

Wien, September 2015

Robert Pfannhauser

Widmung

Ich widme diese Magisterarbeit meiner Familie, ohne deren Unterstützung diese nicht zustande gekommen wäre, insbesondere meinen Eltern Martina und Alexander Pfannhauser sowie Christine Rier und Anita Dürnberger.

Weiterer Dank für die Unterstützung gilt Astrid Hofer, Markus Tschapeller, Romana Tauchner und Julia Ehrenreich. Auch meinem Arbeitgeber möchte ich für die Unterstützung danken, allen voran Martin Biedermann, Martina Hörr, Paul Passler und Alexandra Luthwig.

Außerdem bedanke ich mich bei Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch für die besondere Betreuung.

Abstract

Diese Magisterarbeit beschäftigt sich mit der Berichterstattung österreichischer Tageszeitungen über den Eurovision Song Contest, den größten Musikwettbewerb der Welt, der seit mehr als 60 Jahren regelmäßig hunderte Millionen Menschen in seinen Bann zieht. Treten Nationen gegeneinander an, ist stets auch eine politische Komponente vorhanden. Diese Arbeit gibt Auskunft darüber, inwiefern die politische Dimension des Eurovision Song Contests in den österreichischen Tageszeitungen dargestellt wurde. Nutzte die Politik das Umfeld des Wettbewerbs zur Repräsentation? Welche politischen Botschaften wurden in diesem Kontext verbreitet? Erkannte die Berichterstattung Auswirkungen auf die Politik? Kann im historischen Verlauf eine zunehmend politische Betrachtung des Wettbewerbs festgestellt werden? Die Inhaltsanalyse der Berichterstattung zu den österreichischen Song Contest-Erfolgen von Udo Jürgens (1966, 1. Platz), Simone Stelzer (1990, 10. Platz) und Conchita Wurst (2014, 1. Platz) in den österreichischen Tageszeitungen „Die Presse“, „Kurier“, und „Kronen Zeitung“ ergab enorme Unterschiede in der Wahrnehmung des Eurovision Song Contests hinsichtlich dessen politischer Relevanz. Während dieser im Jahr 1966 primär als Musikwettbewerb wahrgenommen wurde, betrachteten die Tageszeitungen im Jahr 1990 vermehrt auch dessen politische Dimension, insbesondere hinsichtlich des zu diesem Zeitpunkt allgegenwärtigen Themas der europäischen Integration. Im Jahr 2014 maß die Berichterstattung dem Eurovision Song Contest die im Vergleich größte politische Relevanz bei. Man erkannte im Sieg von Conchita Wurst ein Statement gegen die homophobe Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin und einen Triumph von Werten wie Freiheit und Toleranz. Häufig fanden sich in der Berichterstattung Reaktionen politischer Akteure, die das Umfeld des Wettbewerbs zur eigenen Repräsentation nutzten. Umgekehrt erkannten die Tageszeitungen aber auch Auswirkungen des Eurovision Song Contests auf die Politik. So führte man etwa die politische Diskussion um die Rechte Homosexueller in Österreich wie auch die Debatte über die unsere Gesellschaft dominierende Geschlechterdichotomie unmittelbar auf den Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest zurück.

This master's thesis focuses on the coverage of the Eurovision Song Contest in Austrian daily newspapers. The Eurovision show is considered the world's largest music competition and has been fascinating hundreds of millions of people from all around the globe for more than 60 years. Whenever nations compete against each other, it always includes a political component. This study analyzes in what ways the political dimension of the Eurovision Song Contest was reflected in the newspapers' coverage. Did politics use the environment of the contest to represent itself? Which political messages have been transported in this context? What effects can be found on politics? Has there been an increase of the contest's political relevance over the years? The content analysis of the coverage of the Austrian Eurovision successes achieved by Udo Jürgens in 1966 (1st place), Simone Stelzer in 1990 (10th place) and Conchita Wurst in 2014 (1st place) in the Austrian newspapers „Die Presse“, „Kurier“, and „Kronen Zeitung“ reveals enormous differences in the perception of the contest.

While in 1966 it was primarily seen as a music competition, the contest started to gain political relevance in 1990. That was mainly due to the fall of the Iron Curtain in 1989, which had a great impact on the show and led to numerous performances focusing on the issue of European integration. In 2014 the press coverage reached another high point considering the contest's political relevance. Conchita Wurst's victory was seen as a statement against the policy of Russia's president Vladimir Putin and as a victory of values such as freedom or tolerance. The newspapers pictured numerous reactions of politicians that used the contest to represent themselves. In reverse, they also reported about the contest's effects on politics, such as a debate on the rights of homosexuals in Austria or a discussion about our society's dominating gender dichotomy. These effects were seen as direct outcomes of Conchita Wurst's victory at the Eurovision Song Contest 2014.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Die Europäische Rundfunkunion	3
2.1 Die Geschichte der Europäischen Rundfunkunion.....	3
2.1.1 Die Eurovision.....	6
2.1.2 Das San Remo-Festival.....	7
2.1.3 Der Eurovision Song Contest	8
2.2 Die Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion	10
2.2.1 Historische Entwicklung.....	10
2.2.2 Kriterien für eine Mitgliedschaft	13
2.3 Das Tätigkeitsfeld der Europäischen Rundfunkunion	15
3. Die Bedeutungsdimensionen des Eurovision Song Contests	17
3.1 Die musikalische Dimension des Eurovision Song Contests	17
3.2 Die musik-ökonomische Dimension des Eurovision Song Contests	18
3.3 Die national-kulturelle Dimension des Eurovision Song Contests.....	18
3.4 Die national-ökonomische Dimension des Eurovision Song Contests	19
3.5 Die mediale Dimension des Eurovision Song Contests	19
Exkurs: Kommunikationswissenschaftliche Ereignistypologie	20
3.6 Die wettbewerbliche Dimension des Eurovision Song Contests.....	22
3.7 Die politische Dimension des Eurovision Song Contests.....	24
3.7.1 Krieg der Systeme: Eurovision und Intervision im Kalten Krieg.....	25
3.7.2 Ein Sieg für Franco: Spanien beim Eurovision Song Contest 1968	28
3.7.3 Der Eurovision Song Contest 1974 und die portugiesische Nelkenrevolution..	29
3.7.4 Israels politische Song Contest-Geschichte	31
3.7.5 Die Orange Revolution und der Eurovision Song Contest 2005.....	33
4. Der historische Kontext des Eurovision Song Contests	34
4.1 Der Eurovision Song Contest 1966	34
4.2 Der Eurovision Song Contest 1990	36
5. Forschungsdesign.....	37
5.1 Forschungsstand	37
5.2 Funktionen der Massenmedien	39
5.3 Die Qualitative Inhaltsanalyse	43

6. Die analysierten Tageszeitungen	44
6.1 „Die Presse“	44
6.2 „Kronen Zeitung“	45
6.3 „Kurier“	46
7. Forschungsergebnisse	47
7.1 Der Eurovision Song Contest 1966	47
7.1.1 Die Kritik an „Merci, Chérie“	49
7.1.2 Der Sieg von Udo Jürgens	50
7.1.3 Eine Debatte um politisch motiviertes Wertungsverhalten	51
7.2 Der Eurovision Song Contest 1990	52
7.2.1 Das Fehlen der Osteuropäer	52
7.2.2 Der Sieg des Italieners Toto Cutugno	53
7.2.3 Eine Debatte um politisch motiviertes Wertungsverhalten	55
7.3 Der Eurovision Song Contest 2014	56
7.3.1 Ein politischer Sieg über Putins Russland.....	56
7.3.2 Die politische Relevanz des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst.....	57
7.3.2.1 Stimmen der österreichischen Politik	58
7.3.2.2 Stimmen der Katholischen Kirche	60
7.3.2.3 Stimmen der internationalen Politik.....	61
7.3.2.4 Stimmen internationaler Medien.....	64
7.3.3 Politisch motiviertes Wertungsverhalten	65
7.3.4 Eine politische Debatte um die Rechte Homosexueller	66
7.3.5 Der personifizierte Bruch der Geschlechterdichotomie	70
7.3.7 Ein tolerantes Österreich?	72
7.3.8 Politische Vereinnahmung des Song Contest-Erfolgs.....	74
7.3.9 Kulturelle Aspekte	76
7.4 Merkmale der Berichterstattung der drei untersuchten Tageszeitungen	78
8. Fazit.....	80
9. Literaturverzeichnis.....	85
10. Lebenslauf	106

1. Einleitung

Mit ihrem Sieg beim Eurovision Song Contest hat Conchita Wurst Geschichte geschrieben. Nicht ausschließlich aufgrund ihres Auftrittes, der zweifellos höchste Anerkennung verdient, sondern vielmehr mit einer Botschaft, die sie nur wenige Momente nach ihrem Triumph vor laufenden Kameras in die Welt hinaus schickte:

„This night is dedicated to everyone who believes in a future of peace and freedom. You know who you are – we are unity and we are unstoppable.“ (BBC 2014:
o. S.)

Häufig wurde dieser Sieg als Sieg von Werten wie Freiheit und Toleranz, als politischen Sieg, als Triumph des liberalen Westens über das homophobe und finstere Russland interpretiert. Selten wurde einem Song Contest-Sieg derart hohe politische Relevanz beigemessen, wohl auch weil die Politik selbst diesen kommentierte und sich dabei nicht selten inszenierte.

In Analysen zum Eurovision Song Contest wurde bereits häufig konstatiert, dass die Bühne des Wettbewerbs auch immer wieder nicht nur eine musikalische, sondern auch eine politische sei. Einerseits fungierte diese als Darstellungsraum für politische Inhalte, andererseits nahm die Politik auch direkten Einfluss auf den Wettbewerb (vgl. Wolther 2006: 225).

Diese Magisterarbeit beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern die politische Dimension des Eurovision Song Contests in österreichischen Tageszeitungen dargestellt wurde. Irving Wolther beschreibt die Geschichte des Wettbewerbs als eine „Entwicklung vom Musikwettbewerb hin zu einem Nationenwettkampf“ (2006: 144) und erkennt darin eine Zunahme von politischer, sowie eine Abnahme kultureller Relevanz. Die Untersuchung der Berichterstattung zu den österreichischen Song Contest-Erfolgen von Udo Jürgens (1966, 1. Platz), Simone Stelzer (1990, 10. Platz) und Conchita Wurst (2014, 1. Platz) soll unter anderem Aufschluss darüber geben, ob sich diese Bedeutungsverschiebung in den österreichischen Tageszeitungen widerspiegelt. In zweiter Linie soll auch auf qualitative Unterschiede in der Berichterstattung geachtet werden. Erfüllten sowohl die Qualitätszeitungen als auch der Boulevard die Funktionen der Massenmedien?

Diese Arbeit setzt sich aus einem theoretischen (Kapitel 2 bis 4) und einem empirischen Teil (Kapitel 5 bis 8) zusammen. Im theoretischen Abschnitt wird zunächst ein historischer Überblick über die Entwicklung der Europäischen Rundfunkunion und des Eurovision Song Contests gegeben. Im Anschluss soll ausführlich auf die Bedeutungsdimensionen des Wettbewerbes nach Wolther eingegangen werden, insbesondere auf die mediale, wettbewerbliche und politische Ebene. Da die politische Bedeutungsdimension im Rahmen dieser Arbeit von besonderem Interesse ist, wird diese in Kapitel 3.7 anhand von historischen Beispielen herausgearbeitet. Um eine Einordnung der Ergebnisse der Untersuchung in den jeweiligen historischen Kontext zu ermöglichen, soll dieser im vierten Kapitel beleuchtet werden.

Der Fokus der empirischen Untersuchung ab Kapitel 5 liegt auf einer qualitativen Inhaltsanalyse der Berichterstattung der österreichischen Tageszeitungen „Die Presse“, „Kurier“ und „Kronen Zeitung“ über den Eurovision Song Contest in den Jahren 1966, 1990 und 2014. Folgende Fragen leiten dabei die Untersuchung: Welche unmittelbaren Effekte erkannte die Berichterstattung auf die Politik in den Jahren 1966, 1990 und 2014? Inwiefern nutzte die Politik selbst das Umfeld des Wettbewerbs zur Repräsentation? Welche politischen Botschaften wurden in diesem Kontext verbreitet? Kann im historischen Verlauf eine zunehmende politische Betrachtung des Wettbewerbs festgestellt werden? Existieren Gemeinsamkeiten zwischen den ausgewählten Jahrgängen?

Da die Berichterstattung über den Eurovision Song Contest in österreichischen Tageszeitungen bislang kaum untersucht ist, werden im Rahmen dieser Arbeit neue Erkenntnisse für das Forschungsfeld grundlegend erarbeitet und zusammengestellt, auf die weitere Forschungen aufbauen können.

2. Die Europäische Rundfunkunion

Die Geschichte des Eurovision Song Contests ist eng mit der politischen Geschichte Europas verbunden. Laut Lothar Späth und Herbert Henzler spiegelt sich der Prozess der europäischen Integration in der Entwicklung des Wettbewerbs wider (vgl. Späth und Henzler 2001: 274). Veranstaltet wird der Eurovision Song Contest von der Europäischen Rundfunkunion, die vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges im Jahr 1950 gegründet wurde. Laut Yurtaeva besitzt diese Gründung auch eine politische Komponente, da die Organisation im Nachkriegseuropa für ein „integratives westeuropäisches Konzept“ (Yurtaeva 2015: 113) stand und im Kampf der Systeme gewissermaßen als Symbol des Westens galt. Die Europäische Rundfunkunion hat die Geschichte des Eurovision Song Contests entscheidend geprägt, weshalb nachfolgend auch die Entwicklung der Organisation näher betrachtet werden soll.

2.1 Die Geschichte der Europäischen Rundfunkunion

„Die Europäische Rundfunkunion (EBU) ist die Vereinigung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten innerhalb der von der International Telecommunications Union (ITU) definierten Europäischen Rundfunkzone“ (Wolther 2006: 26). Die Bezeichnung Europäische Rundfunkunion ist insofern unpräzise, als dass die von der ITU definierten Grenzen der Europäischen Rundfunkzone weit über jene Europas hinausgehen. Geregelt sind die Grenzen der Europäischen Rundfunkzone im Fernmeldevertrag der ITU, der die Welt in drei Rundfunkzonen teilt. Die europäische Rundfunkzone reicht dabei im Westen bis hin zu einer quer durch den Atlantik gezogenen imaginären Linie westlich von Island. Im Osten erstreckt sich der Bereich bis zum 40. Längengrad und endet im Süden am 30. Breitengrad. Demnach zählen auch große Teile Russlands, der Nahe Osten sowie Teile Nordafrikas zur europäischen Rundfunkzone (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.).

Gegründet wurde die Organisation am 12. Februar 1950 im englischen Torquay. Die Wurzeln der Europäischen Rundfunkunion und somit auch die des Eurovision Song Contests reichen jedoch zurück bis in das Jahr 1925. Damals gründeten Rundfunkorganisationen aus West- und Osteuropa im Rahmen einer Konferenz in London die „Internationale Radio-Union“, die bereits im Jahr 1929 in „Internationale Rundfunkunion“ umbenannt wurde. Die englische Bezeichnung lautete „International Broadcasting Union“ (IBU), die deutsche etwas irreführend „Weltfunkverein“. Der Hauptaufgabenbereich der Organisation lag in der Koordinierung und Vergabe von Rundfunkfrequenzen. (vgl. Hamersky 1972: 1) Während des Zweiten Weltkriegs allerdings verloren zahlreiche Mitglieder das Vertrauen in die Organisation, da sich diese von den Nationalsozialisten hatte instrumentalisieren lassen und im Auftrag derer die Rundfunkaktivitäten der Alliierten überwacht hatte (vgl Wolther 2006: 28). Mit dieser Tätigkeit hatte die Internationale Rundfunkunion jegliche Glaubwürdigkeit verspielt. Eine derartige Organisation mit höchst zweifelhafter Vergangenheit konnte für die Besatzungsmächte keinesfalls dafür in Frage kommen, nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges die gesamteuropäischen Rundfunkangelegenheiten zu regeln. Es wundert nicht, dass 1946 unter sowjetischer Federführung eine neue europäische Rundfunkdachorganisation gegründet wurde: die Internationale Rundfunkorganisation (IBO) (vgl. Hamersky 1972: 1-4).

Die wachsenden Spannungen zwischen West und Ost und der damit einhergehende Beginn des Kalten Krieges machten eine weitere Zusammenarbeit zwischen west- und osteuropäischen Rundfunkanstalten immer schwieriger und Ende der 1940er Jahre schließlich gänzlich unmöglich. Dies veranlasste die westeuropäischen Rundfunkbetreiber, die IBO zu verlassen und ein eigenes, westliches Netzwerk zu gründen: die Europäische Rundfunkunion (vgl. Wolther 2006: 28). Nach dem Rückzug der westlichen Staaten wurde die Internationale Rundfunkorganisation unter der neuen Bezeichnung OIR – ab 1960 OIRT: Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision – als Dachorganisation osteuropäischer Rundfunkanstalten weitergeführt. Fortan existierten also getrennte Rundfunkorganisationen für Ost- und Westeuropa: die Internationale Rundfunkorganisation (OIR bzw. OIRT) für den Osten und die Europäische Rundfunkunion (EBU) für den Westen (vgl Michalis 2007, zit. n. Vuletic 2015: 96).

Vor dem Hintergrund des zu diesem Zeitpunkt beginnenden Kalten Krieges markierte das Ende der Internationalen Rundfunkunion eine beginnende mediale Zweiteilung des Kontinents und den Anfang einer getrennten Entwicklung des Fernsehens in West und Ost (vgl. vgl Michalis 2007, zit. n. Vuletic 2015: 96). Der Kalte Krieg vollzog sich demnach nicht nur auf politischer, sondern auch auf kultureller Ebene, was sich auch durch die Tatsache manifestierte, dass US-Geheimdienste im Nachkriegseuropa mitunter Projekte unterstützten, die primär darauf abzielten, westliche Werte zu verbreiten. Die USA förderten also auch den kulturellen Wiederaufbau Europas und somit auch den Aufbau des Fernsehens (vgl. Oliver 2004: o. S.).

In Österreich nahm das Fernsehen im August 1955, drei Monate nach der Unterzeichnung des Österreichischen Staatsvertrages, einen ersten Versuchsbetrieb auf, nachdem das Land bereits 1953 der Europäischen Rundfunkunion beigetreten war (vgl. Steinmauerer 2002: 32). „Fernsehen, das ist die wiedergewonnene Unabhängigkeit, das ist die neue, freie, Zweite Republik“ (1998: 315), schreibt rückblickend Alfred Payrleitner, der bis Ende der 1960er Jahre als stellvertretender Chefredakteur des Österreichischen Rundfunks und Leiter der Abteilung Politik und Zeitgeschehen tätig war. Mit den ersten Übertragungen zur Wiedereröffnung des Wiener Burgtheaters und der Wiener Staatsoper habe das Fernsehen, laut Monika Bernold, nicht nur eine „hochkulturelle Legitimierung“ (2007: 21) erfahren, sondern es habe auch eine Verdrängung der „braunen“ Vergangenheit des Mediums stattgefunden, das die Nationalsozialisten bereits im Jahr 1938 auf der Wiener Herbstmesse vorgestellt hatten.

Zum Zeitpunkt ihrer Gründung lagen die wesentlichen Ziele der Europäischen Rundfunkunion darin, die technische Entwicklung im Fernseh- und Radiobereich voranzutreiben und zu standardisieren, die Zusammenarbeit der nationalen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu fördern und ein Netzwerk zum Austausch von Fernseh-Bildmaterial aufzubauen (vgl. Hamersky 1972: 7).

2.1.1 Die Eurovision

Gegenwärtig liegen die Hauptaufgabengebiete der Europäischen Rundfunkunion in der Koordination und Organisation des Programmaustausches innerhalb der Vollmitglieder, in der Bereitstellung eines für diese Zwecke geeigneten Übertragungsnetzes sowie in Erwerb und Verwaltung von Übertragungsrechten internationaler Großereignisse (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.). Die Eurovision, das von der Europäischen Rundfunkunion im Jahr 1954 gegründete Netzwerk für den Austausch von Programmen, hat sich demnach zum bedeutendsten Teilbereich der Organisation entwickelt. Im Jahr 2014 erreichte die Europäische Rundfunkunion nach eigenen Angaben mit über 105.000 Programmübertragungen rund 640 Millionen Menschen (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.).

Die Idee für ein System zum Programmaustausch stammt vom ehemaligen Vorsitzenden des EBU-Programmausschusses, Marcel Bezençon, der bereits bei der ersten Generalversammlung der Europäischen Rundfunkunion im Jahr 1950 ein solches Netzwerk vorgeschlagen hatte. Am 6. Juni 1954 sollte dieses System erstmals zum Einsatz kommen, in Form der Übertragung des Narzissenfestes aus Montreux (vgl. Hamersky 1972: 35).

Hinsichtlich des Datums der offiziell ersten Eurovision-Übertragung herrscht in der Fachliteratur Uneinigkeit. Häufig wird die Übertragung der Krönungsfeierlichkeiten von Königin Elizabeth II. am 2. Juni 1953 aus London als erste Sendung der Eurovision betrachtet. Diese wurde von der BBC ausgestrahlt und von Fernsehanstalten in Frankreich, den Niederlanden und Westdeutschland übernommen (vgl. Wolther 2006: 29). Die Europäische Rundfunkunion selbst betrachtet diese Übertragung aus gegenwärtiger Perspektive allerdings lediglich als Testlauf und verweist auf den offiziellen Beginn des Eurovision-Programmaustausches am 6. Juni 1954 (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.).

Rasch wurde in der Eurovision auch ein Mittel zum Zweck erkannt, um eines der wesentlichen Ziele der Europäischen Rundfunkunion – die Förderung des technischen Fortschritts im Fernseh- und Radiobereich – zu erreichen. Das Fernsehen war in den 1950er Jahren noch weit von seinem gegenwärtigen Status

eines Massenmediums entfernt. Um nur ein Beispiel zu nennen, besaßen im Jahr 1958 lediglich 50.000 österreichische Haushalte einen Fernsehberechtigungsschein (vgl. Luger 1991 zit. n. Schall 1995: 104). Bernold bezeichnet diese Phase der Verbreitung des Fernsehens zwischen 1955 und 1959 als „Frühphase der Popularisierung“ (2007: 61), in der das Medium primär in Elektrofachgeschäften oder in Gaststätten präsent und rezipierbar war. Mit qualitativ hochwertigen Eurovision-Programmen sollte die Attraktivität des Mediums gesteigert und so auch dessen Verbreitungsgrad erhöht werden. Gesucht wurde nach einem breitenwirksamen Programmformat, das sprachliche Barrieren überwinden und europaweit Anklang finden würde (vgl. Wolther 2006: 32).

2.1.2 Das San Remo-Festival

Das „Festival della Canzone Italiana di Sanremo“ oder auch San Remo-Festival gilt als Vorbild für den Eurovision Song Contest (vgl. Wolther 2006: 32). Gegründet wurde der Komponistenwettbewerb im Jahr 1951 von Amilcare Rambaldi. Die Veranstaltung sollte laut Marco Santoro italienischen MusikerInnen eine Plattform zur Repräsentation bieten und somit italienische Musik fördern. Darüber hinaus sollte das San Remo-Festival die Austragungsstadt über ihre Grenzen hinaus bekannt machen und für einen touristischen Aufschwung sorgen (vgl. Santoro 2007: 344-346).

Als Partner konnten die Veranstalter die öffentlich-rechtliche italienische Rundfunkanstalt RAI gewinnen, die das Festival von Beginn an im Radio übertrug. Laut Santoro trug die Beteiligung der RAI wesentlich zum Erfolg des Festivals bei, denn so konnte die breite italienische Öffentlichkeit erreicht werden (vgl. Santoro 2007: 345). Ab 1955 wurde das Festival auch im italienischen Fernsehen ausgestrahlt. Das Interesse am Festival war von Beginn an groß, vor allem seitens der italienischen Musikbranche (vgl. Wolther 2006: 33). Den ersten internationalen Erfolg eines San Remo-Beitrages erreichte Domenico Modugno im Jahr 1958 mit seinem Titel „Nel blu dipinto di blu“ („Volare“), von dem er weltweit mehr als 22 Millionen Exemplare verkaufte und als Erstplatzierter des San Remo-Festivals sein Heimatland Italien bei dem neu geschaffenen Eurovision Song Contest – damals noch

Grand Prix Eurovision de la Chanson genannt – vertreten durfte (vgl. Wolther 2006: 33). Diese bereits 1957 geschaffene Regel besitzt bis heute Gültigkeit: Der/die GewinnerIn des San Remo-Festivals ist berechtigt, Italien beim Eurovision Song Contest zu vertreten (vgl. Wolther 2006: 34). Mit dem zunehmenden Erfolg der Kompositionen, die im Rahmen des San Remo-Festivals präsentiert wurden, wuchs auch die Popularität des Wettbewerbes, sodass in den späten 1950er Jahren bereits etwa 18 Millionen ItalienerInnen das San Remo-Festival im Radio oder im Fernsehen verfolgten (vgl. Berti et al. 1960, in: Santoro 2007: 345).

2.1.3 Der Eurovision Song Contest

Im Januar 1955 beauftragte der damalige Präsident der EBU-Programmkommission und Generaldirektor des Schweizer Fernsehens, Marcel Bezençon, seine MitarbeiterInnen mit der Ausarbeitung eines Konzepts für einen europäischen Liederwettbewerb, nach dem Vorbild des italienischen San Remo-Festivals (vgl. Wolther 2006: 38). Am 19. Oktober 1955 genehmigte die Generalversammlung der EBU schließlich die Durchführung des ersten „Grand Prix of European Song“ bzw. „Grand Prix Européen de la Chanson“, so die vorläufigen Arbeitstitel des Wettbewerbs in den offiziellen Sprachen der Europäischen Rundfunkunion: Englisch und Französisch. Erst in den folgenden Jahren sollten sich die offiziellen Bezeichnungen „Eurovision Song Contest“ bzw. „Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne“ durchsetzen (vgl. Wolther 2006: 39).

Am 24. Mai 1956 wurde sodann der erste Eurovision Song Contest im schweizerischen Lugano ausgetragen (vgl. Feddersen 2002: 16). Die Sendung gilt zwar als eine der ersten Fernseh-Liveübertragungen, aus gegenwärtiger Perspektive muss diese allerdings primär als Radiosendung betrachtet werden, denn aufgrund der geringen Verbreitung von Fernsehgeräten verfolgte der überwiegende Teil des interessierten Publikums die Sendung im Radio (vgl. Feddersen 2002: 17). Das Reglement gestand den sieben teilnehmenden Nationen (Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Luxemburg, Niederlande und Schweiz) die Präsentation von ein bis zwei Beiträgen in der Länge von maximal dreieinhalb Minuten zu (vgl. Schweiger und Brosius 2003: 273). Bewertet wurden

diese von einer Jury, die direkt am Austragungsort untergebracht war und die Übertragung auf kleinen Fernsehbildschirmen mitverfolgen musste. So sollten die Rezeptionsbedingungen des Fernsehpublikums simuliert werden. Als Siegerin des ersten Eurovision Song Contests ging die Schweizerin Lys Assia hervor, deren Lied „Refrain“ zum ersten Verkaufserfolg des Eurovision Song Contests wurde (vgl. Wolther 2006: 39).

Gegenwärtig gilt der Eurovision Song Contest als der größte Musikwettbewerb für populäre Musik (vgl. Raykoff 2007: 1). Im Mai 2015 verfolgte ein Publikum von rund 197 Millionen Menschen weltweit die Übertragung des Eurovision Song Contests aus Wien (vgl. Die Presse.com 2015: o. S.). In zwei Semifinalen und einem Finale treten InterpretInnen aus allen teilnehmenden Nationen in einem musikalischen Wettstreit gegeneinander an. Das Fernsehpublikum hat in diesem Kontext die Möglichkeit, für alle im Rahmen des Wettbewerbs dargebrachten Beiträge abzustimmen, außer für den Song aus dem eigenen Land. Der Eurovision Song Contest zählt zu den am längsten noch bestehenden, regelmäßigen Fernsehsendungen (vgl. Ginsburgh 2008: 42).

Von Beginn an reichte die Bedeutung des Eurovision Song Contests über die eines Musikwettbewerbs hinaus. Laut Raykoff galt der Wettbewerb im Nachkriegseuropa vor allem auch als Symbol europäischer Integration. Der Zweite Weltkrieg hatte tiefe Gräben zwischen den ehemaligen Kriegsgegnern hinterlassen. Der Eurovision Song Contest sollte als friedensstiftende, Völker verbindende Fernsehsendung den europäischen Integrationsprozess fördern (vgl. Raykoff 2007: 1). Schweiger und Brosius messen dem Wettbewerb in diesem Kontext eine nicht zu unterschätzende Rolle bei, denn er ermöglichte „nationale Öffentlichkeitsarbeit auf einem europäischen Parkett“ (Schweiger/Brosius 2003: 274). Vor allem den Staaten mit schwieriger Vergangenheit aufgrund des Zweiten Weltkrieges bot der Eurovision Song Contest nur knapp ein Jahrzehnt nach Kriegsende die Möglichkeit, sich auf der Suche nach einer neuen Identität als friedliche und freundliche Nation zur präsentieren (vgl. Schweiger/Brosius 2003: 274). Nach Späth und Henzler sind gemeinsame Identifikationsobjekte essenziell für einen erfolgreichen Integrationsprozess, denn „dieser kann nicht nur auf politischer, ökonomischer und institutioneller Ebene geführt werden, sondern bedarf auch gemeinsamer

Identifikationsobjekte und -figuren“ (Späth/Henzler 2001: 274). Der Eurovision Song Contest als gesamteuropäische Fernsehshow lässt ein europäisches Gemeinschaftsgefühl entstehen und ist laut Raykoff für viele Staaten – auch außerhalb Europas - eine Bestätigung ihrer Zugehörigkeit zum europäischen Kulturkreis (vgl. Raykoff 2007: 3).

2.2 Die Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion

Der Europäischen Rundfunkunion gehörten zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Arbeit 73 aktive Rundfunkanstalten aus 56 Staaten sowie 34 assoziierte Mitglieder aus 20 weiteren Staaten an, unter anderem aus Kanada, Japan, Mexiko, Brasilien, Indien, Hongkong oder den USA (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.). Fabbri erkennt in der Entwicklung der Mitgliederstruktur der Europäischen Rundfunkunion und der des Eurovision Song Contests zahlreiche Parallelen zur politischen Entwicklung Europas nach dem Zweiten Weltkrieg (vgl. Fabbri 2013: 6). Nachfolgend soll die Mitgliederstruktur der Europäischen Rundfunkunion seit ihrer Gründung im Jahr 1950 näher betrachtet werden. Eine anschließende Analyse der Kriterien, die die Europäische Rundfunkunion an ihre Mitglieder stellt, soll Aufschluss über das demokratiepolitische Selbstverständnis der Organisation geben.

2.2.1 Historische Entwicklung

Gegründet wurde die Europäische Rundfunkunion im Jahr 1950 von 16 Staaten, darunter Belgien, Dänemark, Finnland, Frankreich, Griechenland, Irland, Italien, Luxemburg, Monaco, Niederlande, Norwegen, Portugal, Schweiz, Türkei, Jugoslawien sowie das Vereinigte Königreich (vgl. Fabbri 2013: 9). Bis Ende der 1950er Jahre versammelten sich unter dem Dach der Organisation bereits VertreterInnen aus fast allen westeuropäischen Nationen, mit Ausnahme von San Marino, Liechtenstein und Andorra, da diese zu dieser Zeit noch über keine nationalen Fernsehsender verfügten. Bereits die Struktur des ersten Eurovision Song Contests 1956 weist politische Züge auf: Sechs der sieben teilnehmenden Nationen – Belgien, Frankreich, Italien, Luxemburg, die Niederlande und

Deutschland – sollten nur ein Jahr später Gründungsmitglieder des Vorläufers der heutigen Europäischen Union, der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (EWG), sein (vgl. Vuletic 2015: 97).

In den späten 1950er Jahren erweiterte sich der Kreis der am Song Contest teilnehmenden Staaten um Österreich (1957), Dänemark (1957), Monaco (1959), Schweden (1958) und das Vereinigte Königreich (1957). In den 1960er Jahren folgten Norwegen (1960), Finnland (1961), Jugoslawien (1961), Spanien (1961), Portugal (1964) und Irland (1965). Ab 1970 stießen Malta (1971), Israel (1973), Griechenland (1974) sowie die Türkei (1975) hinzu, und in den 1980er Jahren folgten schließlich Marokko (1980), Zypern (1981) und Island (1986) (vgl. Fabbri 2013: 9).

Von Beginn an war die Europäische Rundfunkunion in ihrem Selbstverständnis keine politische Institution. Laut Vuletic setzte die Organisation hinsichtlich der Aufnahme von Mitgliedern auch keine politischen Kriterien an, sondern achtete lediglich darauf, ob diese die technischen Anforderungen erfüllten. In der Geschichte der Europäischen Rundfunkunion finden sich daher in den Reihen der Mitglieder nicht ausschließlich westliche, liberale Demokratien, sondern auch Staaten, die zum Zeitpunkt ihrer Aufnahme in die Organisation über totalitäre Regierungen verfügten (vgl. Vuletic 2015: 96-98).

Jugoslawien etwa trat der Europäischen Rundfunkunion im Jahr 1950 bei und nahm 1961 zum ersten Mal am Eurovision Song Contest teil. Der kommunistische Staat wurde von 1945 bis 1980 von Josip Broz Tito geführt und verfolgte nach dem Ende des Paktes mit der Sowjetunion im Jahr 1948 eine unabhängige Form des Kommunismus (vgl. Vuletic 2015: 99). Auch Portugal und Spanien wurden zum Zeitpunkt ihrer Aufnahme in die Europäische Rundfunkunion von autoritären Regimen regiert. In Portugal befand sich bis 1974 eine rechte Diktatur an der Macht, geführt von António de Oliveira Salazar und ab 1970 von Marcelo Caetano (vgl. Vuletic 2015: 97-101). Spanien stand zu diesem Zeitpunkt unter der diktatorischen Herrschaft von Francisco Franco, der die Freiheit von Kunst und Kultur massiv eingeschränkt und lange Zeit sogar die Sprache der katalanischen Minderheit verboten hatte (vgl. Oliver 2004: o. S.). Vuletic stellt in diesem Kontext fest, dass es seitens der Europäischen Rundfunkunion „keine offizielle Reaktion auf Beschränkungen von künstlerischer, Medien- und politischer Freiheit in ihren

Mitgliedsstaaten“ (2015: 98) gab. Lediglich einzelne Mitgliedsstaaten übten Kritik. Nach Oliver weigerte sich z.B. der ORF nach dem spanischen Song Contest-Sieg 1968, aufgrund der politischen Aktivitäten des Franco-Regimes an dem im folgenden Jahr in Spanien ausgetragenen Wettbewerb teilzunehmen (vgl. Oliver 2004, o. S.). Die Mitgliedschaft in der Europäischen Rundfunkunion stellte für Jugoslawien, Spanien und Portugal während des Kalten Krieges eine Bestätigung ihrer Verbindung zum westlichen Block dar (vgl. Vuletic 2015: 100).

Bolin erkennt im Ende des Kalten Krieges und dem damit verbundenen Fall des Eisernen Vorhangs auch einen Wendepunkt in der Geschichte der Europäischen Rundfunkunion, denn es endete nun nicht nur die politische, sondern auch die mediale Zweiteilung zwischen West und Ost. Kurz nach dem Ende des Ostblocks gab die bislang in Mittel- und Osteuropa tätige Vereinigung staatlicher Rundfunkanstalten OIRT (Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision) ihre Selbstauflösung bekannt. Ab dem Jahr 1993 setze ein Integrationsprozess ehemaliger OIRT-Mitglieder in die Europäische Rundfunkunion ein: Neun ehemalige Ostblock-Staaten sowie drei zu diesem Zeitpunkt neu gegründete Staaten des früheren Jugoslawiens wurden 1993 in die Europäische Rundfunkunion aufgenommen, was den größten Mitgliederzuwachs in der Geschichte der Organisation darstellt (vgl. Bolin 2006 zit. n. Allatson 2007: 93). Bolin bezeichnet diesen seit dem Jahr 1990 fortschreitenden Prozess als „die kulturelle und demografische Expansion des Eurovision Song Contests in den Osten“ (2006 zit. n. Allatson 2007: 93).

Vor dem Hintergrund der Ratifizierung des Vertrages von Maastricht im Jahr 1992, der als Grundstein der Europäischen Union in ihrer gegenwärtigen Form gilt, kann die Aufnahme jener Staaten aus dem ehemaligen Ostblock laut Sieg (2012: 245) auch als erstes Signal in Richtung Osterweiterung der Europäischen Union interpretiert werden, denn unter den neu aufgenommenen Mitgliedern befanden sich Staaten wie Polen, Ungarn und Slowenien, deren EU-Beitrittsverhandlungen nur wenig später beginnen und im Jahr 2004 zu deren Aufnahme in die Europäische Union führen sollten (vgl. Sieg 2012: 245-248). Allatson spricht in diesem Kontext von der Avantgarde-Funktion des Eurovision Song Contests, da der Wettbewerb als Vorreiter hinsichtlich sozio-politischer Entwicklungen betrachtet wird (vgl. Allatson 2007: 93).

2.2.2 Kriterien für eine Mitgliedschaft

Die Europäische Rundfunkunion unterscheidet zwischen aktiven und assoziierten Mitgliedern¹. Lediglich aktive Mitglieder sind entscheidungsbefugt und berechtigt, auf das gesamte Leistungsangebot der Organisation zurückzugreifen. Eine Aufnahme in die Europäische Rundfunkunion ist für die jeweiligen nationalen Rundfunkbetreiber mit gewissen Auflagen verbunden, die diese erfüllen müssen und die explizit in den Statuten der EBU angeführt sind. Die Europäische Rundfunkunion stellt dabei neben Qualitätskriterien, die das Programmangebot ihrer aktiven Mitglieder betreffen, auch Anforderungen hinsichtlich der technischen Verbreitung, zu Programmproduktion und -austausch sowie Kriterien, die den von nationalbehördlicher Seite erteilten Programmauftrag an den jeweiligen nationalen Rundfunkveranstalter betreffen (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

Laut Statuten der Europäischen Rundfunkunion muss der nationale Rundfunkbetreiber einen gesetzlich verankerten, öffentlich-rechtlichen Programmauftrag erfüllen. Es muss also mit Zustimmung der Behörden ein Rundfunkbetrieb von nationalem Charakter und von nationaler Bedeutung durchgeführt werden. Nationaler Charakter bedeutet in diesem Kontext, dass das Programm für ein nationales Publikum produziert werden muss² und dieses unter anderem sowohl nationale Interessen und Belange als auch die Vielfalt der nationalen Kultur wider spiegeln soll (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

Hinsichtlich der Programmgestaltung ihrer Mitglieder fordert die Europäische Rundfunkunion ein „ausgewogenes und vielfältiges Programm für alle Bevölkerungsschichten sowie ein Programm für Minderheiten“ (European Broadcasting Union 2013: o. S.). Das Angebot darf sich also nicht auf einige wenige Sparten beschränken, sondern muss in regelmäßigen Abständen Programmelemente aus den Sparten Nachrichten, Film, Unterhaltung, Musik, Kunst und Kultur, Kinder- und Jugendprogramm sowie Sport enthalten (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

Sport hat für die Europäische Rundfunkunion eine besonders große Bedeutung, denn als Abwickler der weltweit wichtigsten Sportübertragungen wie etwa den

¹ Soweit nicht anders vermerkt, fußen folgende Ausführungen auf European Broadcasting Union: 2013.

² Es darf sich also nicht um einen transnationalen, regionalen oder lokalen Rundfunkdienst handeln.

Olympischen Spielen, Leichtathletik-Weltmeisterschaften, Fußball-Weltmeisterschaften, Ski-Weltmeisterschaften, der Tour de France oder des Tennis Davis-Cups stammt der Großteil der Eurovision-Übertragungen aus der Programmsparte Sport (vgl. Fabbri 2013: 7).

Der hohe Stellenwert des Sports für die EBU manifestiert sich durch die Tatsache, dass spezielle Regelungen zur Förderung von Fernsehsport in die Statuten der Organisation aufgenommen wurden. So wird von den Mitgliedern gefordert, ein großes Spektrum an verschiedenen Sportarten zu übertragen und dabei nicht ausschließlich auf breitenwirksame zu setzen. In diesem Kontext ist der Rundfunkveranstalter zur eigenverantwortlichen und eigenfinanzierten Übertragung von Sportveranstaltungen auf nationalem Gebiet verpflichtet, sofern diese von nationalem Interesse sind. Diese Übertragungen sollten innerhalb des Eurovision-Programmaustausches auch anderen Mitgliedern zur Verfügung gestellt werden (vgl. European Broadcasting Union 2013, o. S.).

Hinsichtlich der Programmgestaltung verlangt die Europäische Rundfunkunion von ihren Mitgliedern auch die Einhaltung ethischer Richtlinien. Demnach soll sich das Programm in positiver Art und Weise von jenem kommerzieller Veranstalter unterscheiden, insbesondere darin, was die Darstellung von Gewalt und sexuellen Inhalten betrifft. In diesem Kontext sind auch Minderheitenprogramme auszustrahlen, die die sprachliche, kulturelle und religiöse Diversität des Publikums reflektieren sollten. Auch hinsichtlich der Produktionsbedingungen des Programmes legt die Europäische Rundfunkunion bestimmte Richtlinien fest. Programme müssen demnach eigenverantwortlich sowie eigenfinanziert hergestellt werden. Darüber hinausgehend muss der nationale Rundfunkbetreiber über die notwendigen Ressourcen verfügen, Teile des eigenproduzierten Programmes – vor allem jene Inhalte, die für andere EBU-Mitglieder von Interesse sein könnten – sowohl dem EBU-Programmaustausch im Bereich Fernsehen (der Eurovision), als auch deren Pendant im Bereich Radio (dem Euroradio) zur Verfügung zu stellen (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

Ein besonderes Augenmerkt legt die Europäische Rundfunkunion auf die Produktionsbedingungen und die Gestaltung von Nachrichtensendungen. Diese sind vom jeweiligen Rundfunkveranstalter mehrmals täglich auszustrahlen und

müssen unter anderem auch nationale Themen (vor allem Politik) enthalten. Die Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion sind verpflichtet, täglich mindestens eine Hauptnachrichtensendung mit einer Mindestlänge von 15 Minuten auszustrahlen. Besonderen Wert wird in diesem Kontext auf die mediale Unabhängigkeit gelegt, denn in ihren Statuten betont die Europäische Rundfunkunion ausdrücklich, dass einzig und allein der jeweilige Rundfunkveranstalter berechtigt ist, redaktionelle Kontrolle über die Inhalte der Nachrichtensendungen auszuüben. Zusätzlich zum Angebot von Nachrichtensendungen fordert die Europäische Rundfunkunion von ihren Mitgliedern die eigenverantwortliche und eigenfinanzierte Produktion von Magazinen, die dem Publikum eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit Nachrichtenthemen ermöglichen sollen (vgl. European Broadcasting Union 2013, o. S.).

Hinsichtlich der technischen Verbreitung ihres nationalen Signals verpflichtet die Europäische Rundfunkunion ihre Mitglieder zur Vollversorgung. Dies bedeutet, dass es nahezu allen nationalen Haushalten (98 Prozent) möglich sein muss, die Radio- und/oder Fernsehprogramme in technisch guter Qualität zu empfangen (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

Anforderungen an das politische System in den Herkunftsländern ihrer Mitglieder stellt die Europäische Rundfunkunion in ihren Statuten nicht. Ihr Bekenntnis zu Demokratie und den damit verbundenen Werten wie etwa Meinungsfreiheit bringt sie allerdings in ihrer Deklaration zu den zentralen Werten öffentlich-rechtlicher Medien zum Ausdruck. Darin heißt es: „Wir ermöglichen unserem Publikum, sich für eine demokratische Gesellschaft zu engagieren und daran teilzuhaben“. Und weiter heißt es: „Wir wollen eine entscheidende Rolle hinsichtlich der Wahrung von Meinungsfreiheit spielen“ (European Broadcasting Union, 2013: o. S.).

2.3 Das Tätigkeitsfeld der Europäischen Rundfunkunion

Gegründet wurde die Europäische Rundfunkunion im Februar 1950 mit den Zielen, ein Netzwerk zum Programmaustausch aufzubauen, die technischen Entwicklungen im Radio- und Fernsehbereich voranzutreiben und zu standardisieren sowie die Zusammenarbeit der nationalen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstal-

ten zu fördern (vgl. Wolther 2006: 29). Laut Allatson war die Zusammenarbeit der Rundfunkanstalten häufig Grundlage für die Durchführung von Fernsehübertragungen, da diese Anfang der 1950er Jahre meist nicht über ausreichende Ressourcen verfügten, derartige Großveranstaltungen allein zu übertragen (vgl. Allatson 2007: 91).

Die Kommerzialisierung des Rundfunks in Europa brachte der Europäischen Rundfunkunion ein neues Tätigkeitsfeld: Die Wahrung öffentlich-rechtlicher Interessen (vgl. European Broadcasting Union 2015, o. S.).

Ihr Selbstverständnis als eine die Gesellschaft stärkende Institution bringt die Europäische Rundfunkunion in ihrer Deklaration zu den zentralen Werten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aus dem Jahr 2015 zum Ausdruck. Darin wird als Kernziel die Stärkung der europäischen Gesellschaft mittels eines starken, öffentlich-rechtlichen Rundfunks genannt (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.). Zur Erreichung dieses Ziels hat die Organisation ein Drei-Säulen-Programm entworfen. Einerseits begreift sich die Europäische Rundfunkunion darin als Unterstützerin ihrer Mitglieder. Sie fungiert als gemeinsames Sprachrohr der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Europas und verteidigt deren Interessen. Die Europäische Rundfunkunion betreibt auf internationaler Ebene Lobbying für öffentlich-rechtliche Werte, bietet ihren Mitgliedern juristischen Beistand und unterstützt diese auch bei der Wahrung ihrer Unabhängigkeit, vor dem Hintergrund diverser national-politischer Entwicklungen (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.). Andererseits versteht sich die Europäische Rundfunkunion auch als technischer Dienstleister, auf dessen Services die Mitglieder zurückgreifen können. Hierzu zählt der gemeinschaftliche Programmaustausch via Eurovision und Euroradio, gemeinschaftliches Rechtemanagement sowie das von der EBU produzierte Unterhaltungsprogramm, welches unter anderem auch den Eurovision Song Contest beinhaltet (vgl. European Broadcasting Union 2015, o. S.).

Außerdem begreift sich die Europäische Rundfunkunion als Forum für den Austausch von Erfahrung und Ideen innerhalb des Kreises ihrer Mitglieder. In diesem Kontext bietet die Organisation auch zahlreiche Trainings- und Austauschprogramme an (vgl. European Broadcasting Union 2013: o. S.).

3. Die Bedeutungsdimensionen des Eurovision Song Contests

Laut Wolther geht die Bedeutung des Eurovision Song Contests weit über die eines Musikwettbewerbs hinaus. Er schreibt dem Ereignis unterschiedliche Bedeutungsdimensionen zu, die in „diversen intra-, inter- und transnationalen Zusammenhängen“ (Wolther 2006: 63-64) zutage treten. Im Folgenden sollen die auf Wolthers Analysen fußenden Bedeutungsdimensionen des Eurovision Song Contests erläutert, und es soll insbesondere auf die mediale, die wettbewerbliche und die politische Bedeutungsdimension eingegangen werden, denen im Rahmen dieser Arbeit eine besondere Relevanz zukommt.

3.1 Die musikalische Dimension des Eurovision Song Contests

In seiner musikalischen Dimension dient der Eurovision Song Contest laut Wolther als Plattform zur Repräsentation nationaler Kultur bzw. Musik und Tradition. Einerseits leisten diese, teils folkloristischen Darbietungen der Konstruktion nationaler Stereotype Vorschub. Andererseits hat der Wettbewerb auch eine eigene, typische Musikrichtung hervorgebracht, wie etwa in Schweden. Dort existiert eine spezielle Art von Popmusik, die in der öffentlichen Meinung als für den Eurovision Song Contest passend befunden wird (vgl. Wolther 2006: 78-86). Die im Rahmen des Wettbewerbs präsentierten musikalischen Beiträge unterliegen den Gesetzmäßigkeiten des Mediums Fernsehens sowie den Richtlinien der Europäischen Rundfunkunion. Demnach dürfen die musikalischen Beiträge eine maximale Länge von drei Minuten nicht überschreiten. Diese Regelung wurde eingeführt, um angesichts der stetig wachsenden Anzahl an TeilnehmerInnen, den zeitlichen Rahmen der Veranstaltung nicht zu sprengen. Für die Bühnenpräsentation des Beitrages sind maximal sechs Personen zulässig. Hinsichtlich der Sprache der Beiträge existierten in der Geschichte des Wettbewerbes unterschiedliche Regelungen. Zwischen 1956 und 1965 konnte sie frei gewählt werden. Von 1966 bis 1972 durften lediglich Beiträge in einer Amtssprache des jeweiligen Landes am Wettbewerb teilnehmen. Seit dem Jahr 1999 gibt es keine Sprachregelung mehr (vgl. Wolther 2006: 78-81).

3.2 Die musik-ökonomische Dimension des Eurovision Song Contests

Die musikökonomische Dimension beleuchtet die wirtschaftliche Bedeutung des Wettbewerbs für die Musikindustrie. Laut Wolther stand die Europäische Rundfunkunion der Kommerzialisierung von Song Contest-Beiträgen lange Zeit ablehnend gegenüber, da die Unabhängigkeit des Wettbewerbs von ökonomischen Interessen gewahrt werden sollte. Dies gestaltete eine Zusammenarbeit der Fernsehanstalten und der Musikindustrie äußerst schwierig. Bis 1998 war eine Kommerzialisierung der im Wettbewerb präsentierten Beiträge nahezu unmöglich. Dies führte dazu, dass prominente Autoren sich weigerten, ihre Beiträge für die Teilnahme am Eurovision Song Contest einzureichen. Daraufhin verlor die Musikindustrie zusehends das Interesse am Wettbewerb. Erst eine Änderung des Reglements, die eine Kommerzialisierung der Wettbewerbsbeiträge erlaubte, sorgte für eine Steigerung der musikökonomischen Bedeutung des Eurovision Song Contests. Die teilnehmenden Beiträge durften nun bis zu sechs Monate vor dem Finale des Wettbewerbs veröffentlicht werden. Dennoch ist die wirtschaftliche Bedeutung des Eurovision Song Contests für die internationale Musikindustrie noch immer verhältnismäßig gering (vgl. Wolther 2006: 98-102).

3.3 Die national-kulturelle Dimension des Eurovision Song Contests

Unter Betrachtung der national-kulturellen Dimension wird der Eurovision Song Contest als Plattform sowohl zur Reflektion als auch zur Konstruktion nationaler und kultureller Identität angesehen. Die Verwendung nationaler und/oder kultureller Elemente spiegelt demnach nicht nur die nationale und/oder kulturelle Identität eines Landes wider, sondern dient auch der Bildung einer ebensolchen. Die Verwendung stereotyper, nationalkultureller Elemente in den Beiträgen bzw. Bühnenauftritten ist laut Wolther auf eine mehr oder weniger hohe Bindung der BürgerInnen an ihre jeweilige Kultur zurückzuführen. Je mehr sich ein Mitglied eines Staates mit der eigenen Kultur identifiziert, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass dieser im Rahmen des Eurovision Song Contests mittels Musik, Text und Choreografie Ausdruck verliehen wird (vgl. Wolther 2006: 167). Wolther bezieht sich in diesem Kontext auf Habermas' Gestalttheorie: „Die Gestalt, zu der wir

durch unsere Lebensgeschichte, die Geschichte unseres Milieus, unseres Volks geworden sind, lässt sich in einer Identitätsbeschreibung nicht loslösen von dem Bild, das wir uns und anderen präsentieren, und nach dem wir von anderen beurteilt, geachtet und anerkannt werden.“ (Habermas 1990 zit. n. Wolther 2006: 168)

3.4 Die national-ökonomische Dimension des Eurovision Song Contests

Die Ausrichtung des Eurovision Song Contests ist für das Gastgeberland mit einem enormen finanziellen Aufwand verbunden. Dennoch gibt es kaum Länder, die die Organisation des Wettbewerbes ablehnen. Bei Betrachtung der national-ökonomischen Dimension des Eurovision Song Contests werden die erzeugten Effekte auf die Wirtschaft des Gastgeberlandes untersucht. Wolther erkennt positive Auswirkungen auf die Wirtschaft, vor allem im Tourismus- und Dienstleistungsbereich sowie in der Exportwirtschaft. Irland etwa, das in den 1990er Jahren viermal mit der Ausrichtung des Wettbewerbes betraut wurde, konnte daraufhin eine signifikante Zunahme der Nächtigungszahlen im Tourismus verzeichnen (vgl. Wolther 2006: 140).

Häufig nutzen die nationalen Rundfunkanstalten die Möglichkeit, um im Rahmen der Fernsehübertragung für den heimischen Tourismus zu werben und die Vorzüge des eigenen Landes zu präsentieren. Vor allem für Nationen mit einem international vergleichsweise geringen Bekanntheitsgrad stellt die Ausrichtung des Eurovision Song Contests laut Wolther auch eine Möglichkeit der „nationalen Öffentlichkeitsarbeit“ (Wolther 2006: 142) dar.

3.5 Die mediale Dimension des Eurovision Song Contests

In Hinsicht auf die mediale Dimension des Eurovision Song Contests wird untersucht, wie der Wettbewerb als mediales Großereignis den Interessen der Europäischen Rundfunkunion dient. Der Wettbewerb fungiert in diesem Kontext als Aushängeschild des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, dessen technisches und organisatorisches Know-how demonstriert werden soll. Das Ziel der Fernsehsendung besteht darin, hohe Einschaltquoten und eine umfassende

Medienberichterstattung hervorzurufen. In diesem Zusammenhang bezeichnet Wolther den Eurovision Song Contest als „inszeniertes Medienereignis“ (Wolther 2006: 63) und nimmt damit einerseits Bezug auf den von Dayan und Katz geprägten Begriff des Medienereignisses, auf den im Anschluss näher eingegangen werden soll (vgl. Dayan/Katz 1992: 1). Andererseits stützt er sich auch auf die vom amerikanischen Historiker und Rechtswissenschaftler Daniel J. Boorstin entwickelten Begriff des „Pseudoereignisses“ (Boorstin 1987: 34), der im Anschluss ebenfalls beleuchtet werden soll.

Exkurs: Kommunikationswissenschaftliche Ereignistypologie

Kepplinger unterscheidet drei verschiedene Ereignistypen, die sich vor allem am Grad ihrer Inszenierung unterscheiden: Genuine Ereignisse, mediatisierte Ereignisse und Pseudoereignisse (vgl. Kepplinger 1992: 52).

Genuine Ereignisse beschreibt er als solche, die unabhängig von Massenmedien und deren Berichterstattung stattfinden, wie etwa Erdbeben oder Verbrechen. Als mediatisierte Ereignisse erkennt er „Vorfälle, die zwar (vermutlich) auch ohne die zu erwartende Berichterstattung geschehen wären, aufgrund der erwarteten Berichterstattung aber einen spezifischen, mediengerechten Charakter erhalten“ (Kepplinger 1992: 52). Hierzu zählen Messen oder etwa auch Produktpräsentationen, die in gewisser Weise für die Medien inszeniert werden. Pseudoereignisse sind laut Kepplinger schließlich „Vorfälle, die eigens zum Zweck der Berichterstattung herbeigeführt werden“ (Kepplinger 1992: 52). Der Begriff des Pseudoereignisses fußt laut Burkart auf Boorstin, der diesen in den 1960er Jahren eingeführt habe (vgl. Burkart 1998: 284). Nach Boorstin ereignen sich Pseudoereignisse nicht spontan, sie werden geplant, angeregt oder arrangiert. Ihr Zweck ist einzig und allein darin begründet, dass über sie berichtet wird. Derartige Ereignisse weisen ein hochgradig mediatisiertes Setting auf, da sie speziell für Journalisten arrangiert sind. Diese sollen möglichst bequem und im Sinne des Initiators über das Ereignis berichten. Der Erfolg des Ereignisses ist abhängig vom Ausmaß der Berichterstattung. Pseudoereignisse werden von Akteuren außerhalb der Medien arrangiert, um die mediale Berichterstattung zu generieren (vgl. Boorstin 1987: 36).

Von Pseudoereignissen, die von den Medien nicht selbst inszeniert werden, unterscheidet Kepplinger sogenannte medieninszenierte Pseudoereignisse. Diese lassen sich vollständig nach medialen Kriterien planen und inszenieren. Hierzu zählen etwa Fernsehshows oder von den Medien gestaltete Promotionaktionen (vgl. Kepplinger 1992: 52). Scherer und Schlütz bezeichnen auch den Eurovision Song Contest als ein solches medieninszeniertes Pseudoereignis (vgl. Scherer und Schlütz 2002: 17).

Der Begriff des medieninszenierten Pseudoereignisses überschneidet sich mit dem von Dayan und Katz geprägten Begriff „Medienereignis“, der jedoch enger gefasst ist. Ein wesentliches Merkmal von Medienereignissen, das diese von anderen Ereignissen unterscheidet, ist deren feierlicher Charakter (vgl. Dayan/Katz 1992: 1). Bei Medienereignissen oder „Media Events“ handelt es sich laut Dayan und Katz um staatstragende Ereignisse, die live übertragen werden und die eine Nation oder sogar die Welt in ihren Bann ziehen. Hierzu zählen die Autoren Wettbewerbe wie die Olympischen Spiele, feierliche Ereignisse wie Krönungen, royale Hochzeiten und beispielsweise auch das Begräbnis von John F. Kennedy. Den Eurovision Song Contest ordnen die Autoren ebenso dem Begriff „Media Events“ zu (vgl. Dayan/Katz 1992: 5-24). Dayan und Katz bezeichnen „Media Events“ als eigenes Fernsehgenre und erkennen zahlreiche Merkmale, die dieses von anderen unterscheidet. „Media Events“ stellen eine Unterbrechung des alltäglichen Programmablaufs dar. Sie werden live übertragen und meist von öffentlichen Einrichtungen organisiert, vorab geplant, angekündigt und beworben. Publikum und Fernsehveranstalter haben demnach die Möglichkeit, sich auf das Ereignis vorzubereiten. Präsentiert werden „Media Events“ mit Achtung und Respekt. Sie besitzen aussöhnenden Charakter und wirken verbindend bzw. stärken die Verbundenheit eines Individuums mit der Gesellschaft (vgl. Dayan/Katz 1992: 5-24).

Dayan und Katz unterscheiden in diesem Kontext zwischen Innen- und Außenwirkungen von „Media Events“. Innenwirkungen erkennen sie im Hinblick auf Organisatoren und Verantwortliche, JournalistInnen und Fernsehanstalten sowie auf das Publikum. Außenwirkungen machen sich vor allem auf die öffentliche Meinung, die Politik, die Demokratie oder auch das kollektive Gedächtnis bemerkbar (vgl. Dayan/Katz 1992: 188-190). Im Rahmen dieser Arbeit

soll lediglich auf die Auswirkungen von „Media Events“ auf die Öffentlichkeit und die Politik näher eingegangen werden. „Media Events“ können laut Dayan und Katz die öffentliche Meinung beeinflussen, indem sie die Äußerung von persönlichen Werten und Überzeugungen fördern oder unterdrücken. Einerseits werden durch „Media Events“ persönliche Überzeugungen, die nicht mit den Werten der Veranstaltung übereinstimmen, unterdrückt. Andererseits können Medienereignisse auch dazu beitragen, bislang unpopuläre Einstellungen zum Ausdruck zu bringen (vgl. Dayan/Katz 1992: 199).

Besonders von Interesse sind im Rahmen dieser Arbeit die Effekte von „Media Events“ auf die Politik. Laut Dayan und Katz können diese einerseits zu sozialem und politischem Wandel beitragen. Als Beispiel führen die Autoren die feierliche Fernsehübertragung des geschichtsträchtigen Besuchs des ägyptischen Präsidenten Sadat im Jahr 1977 in Jerusalem an, der zur Wiederaufnahme der Friedensgespräche und schließlich zur Unterzeichnung des Camp-David-Friedensabkommens zwischen Ägypten und Israel geführt hat (vgl. Dayan/Katz 1992: 203).

Andererseits können „Media Events“ auch die politische Integration fördern, denn in Zeiten, in denen die integrative Rolle einzelner Medien durch die zunehmende Ausdifferenzierung der Medienlandschaft schwindet, stellen „Media Events“ einen breitenwirksamen Fixpunkt dar, der ungeteilte Aufmerksamkeit einfordert, verbindet und ein nationales Gemeinschaftsgefühl erzeugt (vgl. Dayan/Katz 1992: 204). „Media Events“ stärken laut Dayan und Katz auch den Status von PolitikerInnen, da diese außerhalb des für sie üblichen politischen Kontexts gezeigt werden, was eine Personalisierung der Politik und eine Verbindung von politischen FührerInnen mit den Werten, die von der Veranstaltung verkörpert werden, mit sich bringt (vgl. Dayan/Katz 1992: 201).

3.6 Die wettbewerbliche Dimension des Eurovision Song Contests

Wird die wettbewerbliche Dimension des Eurovision Song Contests nach Wolther (2006: 144) betrachtet, so werden der Wettstreit und die Regeln des Wettbewerbs untersucht. Eine zentrale Rolle spielt in diesem Kontext das Wertungssystem, dessen historische Entwicklung durch häufige Änderungen geprägt ist. Die wohl

bedeutendste Adaption wurde im Jahr 1960 vorgenommen. Um die Übersichtlichkeit während der Punktevergabe zu verbessern, einigten sich die Verantwortlichen der Europäischen Rundfunkunion darauf, auf der Punkttafel nunmehr neben den Bezeichnungen der Beiträge auch jene der Staaten anzuführen, aus denen diese stammten. Demnach wurde ab dem Jahr 1960 nicht mehr ausschließlich für die Darbietungen, sondern gleichzeitig auch für die teilnehmenden Nationen abgestimmt (vgl. Wolther 2006:144). Laut Wolther wurde durch diese rein formale Änderung der anfängliche Liederwettbewerb zu einem Nationenwettstreit, dessen musikalische Dimension zusehends in den Hintergrund rückte. Häufig begründeten nun vor allem die Medien Sieg oder Niederlage nicht länger mit der musikalischen Qualität der Darbietung, sondern führte diese auf politische Ursachen zurück (vgl. Wolther 2006:144).

Mit den Einflussfaktoren auf das Wertungsverhalten beschäftigten sich bereits zahlreiche Studien aus den unterschiedlichsten Disziplinen. Eine der ersten umfassenden Untersuchungen der Punktevergabe im Rahmen des Eurovision Song Contests führte der israelische Soziologe Gad Yair (1995: 147) durch. Er untersuchte das Wertungsverhalten zwischen 1975 und 1992 und konnte in diesem Kontext die Existenz von drei Staatengruppen nachweisen, die sich häufig wechselseitig Wertungspunkte geben: Einen westlichen Block, einen nördlichen sowie einen mediterranen Block (vgl. Yair 1995: 147). Die Staaten des ehemaligen Ostblocks konnten in dieser Studie nicht berücksichtigt werden, da diese erst ab dem Jahr 1993 nach und nach begannen, am Eurovision Song Contest teilzunehmen (vgl. Bolin 2006 zit. n. Allatson 2007: 93). Der Zusammenhalt innerhalb der konstatierten Gruppen beruhe laut Yair auf unterschiedlichen Faktoren. Hinsichtlich des westlichen Blocks, bestehend aus dem Vereinigten Königreich, Irland, Frankreich, der Niederlande, der Schweiz, Malta, Luxemburg und Israel, seien es vor allem historische und politische Gemeinsamkeiten. Yair sieht etwa die enge Verbindung zwischen den Niederlanden und Israel auch in der Hilfe der Niederlande für die verfolgten Juden des Zweiten Weltkriegs begründet.

Der Zusammenhalt innerhalb des nördlichen Blocks, zu dem Yair Deutschland, Norwegen, Dänemark und Belgien zählt, beruhe dagegen auf kulturellen und linguistischen Ähnlichkeiten sowie auf geografischer Nähe (vgl. Yair 1995: 155).

Innerhalb des mediterranen Blocks erkennt Yair zwei Untergruppen: Einerseits Jugoslawien und die Türkei, deren Zusammenhalt auf die gemeinsame muslimische Kultur zurückzuführen sei, und andererseits Italien, Spanien, Monaco und Griechenland, die ein gemeinsames kulturelles Erbe verbinde (vgl. Yair 1995: 156). Österreich, Finnland und Portugal gehörten laut Yair keinem dieser Blöcke an und scheinen im Kontext der Punktevergabe relativ isoliert (vgl. Yair 1995: 147).

Eine weitere Studie zum Wertungsverhalten innerhalb des Eurovision Song Contests stammt von Derek Gatherer (2004: 26), der den Zeitraum zwischen 1975 und 2002 analysierte und somit auch die Staaten des ehemaligen Ostblocks berücksichtigen konnte. Gatherer entdeckte zwei große Gruppen, die sich ab Mitte der 1990er Jahre entwickelten: „The Viking Empire“, bestehend aus skandinavischen und baltischen Staaten sowie „The Warsaw Pact“, eine Gruppe von Staaten, zu der Gatherer Russland, Rumänien und das ehemalige Jugoslawien zählt (vgl. Gatherer 2004: 26).

Auch Ginsburgh (2008: 50) und Fenn et al. (2006: 576) belegen mit ihren Untersuchungen die Existenz von Gruppen von Staaten, die sich häufig wechselseitig mit Wertungspunkten bedenken. Allgemein ist sich die Forschung darin einig, dass diese Gruppen existieren. Worin genau die Ursachen für deren Zusammenhalt begründet liegen, darüber bestehen unterschiedliche Ansichten. Zum überwiegenden Teil wird aber von sozio-kulturellen und/oder linguistischen Einflussfaktoren ausgegangen.

3.7 Die politische Dimension des Eurovision Song Contests

Von besonderem Interesse im Rahmen dieser Arbeit ist die politische Bedeutungsdimension des Eurovision Song Contests, da untersucht werden soll, inwiefern der Wettbewerb genutzt wurde, um politische Inhalte zu vermitteln.

Gegründet wurde der Eurovision Song Contest im Jahr 1956 laut Raykoff unter anderem auch, um nach dem Zweiten Weltkrieg als gesamteuropäische

Fernsehsendung mittels Musik eine verbindende und friedensstiftende Wirkung zu erzielen (vgl. Raykoff 2007: 1). Wird Sternbergers Definition von Politik betrachtet, der den Frieden als entscheidende politische Kategorie sieht, muss der Eurovision Song Contest von Beginn an auch als politische Veranstaltung betrachtet werden: „Der Gegenstand und das Ziel der Politik ist der Friede [...] der Friede ist die politische Kategorie schlechthin.“ (Sternberger 1961: 18) In der Politikwissenschaft hat sich allgemein die Überzeugung durchgesetzt, dass Politik „die Gesamtheit aller Interaktionen definiert, die auf die autoritative (durch eine anerkannte Gewalt allgemein verbindliche) Verteilung von Werten, materielle wie Geld oder nicht-materielle wie Demokratie, abzielen“ (Schimmelfennig 2010: 19-21).

Laut Wolther wird auch der Eurovision Song Contest genutzt, um politische Inhalte zu vermitteln (vgl. Wolther 2006: 121-122). Er unterscheidet in diesem Kontext zwischen der externen und internen politischen Bedeutungsdimension. Von der externen politischen Bedeutungsdimension spricht er, wenn der Wettbewerb genutzt wird, um politische Inhalte nach außen darzustellen. Bei Betrachtung der internen politischen Bedeutungsdimension wird dagegen der Einfluss des Eurovision Song Contests auf die Politik beleuchtet. (vgl. Wolther 2006: 121-122). Im Folgenden sollen sowohl die externe als auch die interne politische Bedeutungsdimension des Wettbewerbs anhand von Beispielen aus der Geschichte des Eurovision Song Contests herausgearbeitet werden.

3.7.1 Krieg der Systeme: Eurovision und Intervision im Kalten Krieg

Zu Beginn des Kalten Krieges standen sich in Europa nicht nur politisch, sondern auch medial zwei Machtblöcke gegenüber. Auf der einen Seite fand der Zusammenschluss westlicher Demokratien in Form der Europäischen Rundfunkunion (EBU) mit ihrem Netzwerk „Eurovision“ statt. Auf der anderen Seite wurde die sowjetisch dominierte „Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision“ (OIRT) mit ihrem System für den Programmaustausch „Intervision“ gegründet. Beide Organisationen repräsentierten zwei völlig konträre Konzepte medialer Rundfunk-Organisationen im Nachkriegseuropa. Österreich und Finnland waren als politisch neutrale Staaten Mitglieder in beiden Organisationen (vgl. Yurtaeva

2015: 113). Laut Lindenberger waren die Massenmedien in der Zeit des Kalten Krieges „politisches Kampfmittel und Hersteller sozialer und kultureller Wirklichkeit in einem“ (Lindenberger 2006: 11). Beide Machtblöcke nutzten diese gezielt, um die Lebensfähigkeit und Legitimität des jeweils anderen zu untergraben (vgl. Lindenberger 2006: 12). Die Gründung des Eurovision Song Contests im Jahr 1956 kann laut Yurtaeva als Versuch gedeutet werden, eine westliche Identität gegen den Kommunismus im Osten aufzubauen (vgl. Yurtaeva 2015: 113). Während das kulturelle Leben Mitte der 1950er Jahre im Westen aufblühte, auch aufgrund des Eurovision Song Contests, wurde dieses im Osten zusehends eingeschränkt (vgl. Oliver 2004: o. S.). Laut Oliver (2004: o. S.) gerieten die sozialistischen Republiken immer stärker unter die Kontrolle der Sowjetunion. In Ungarn marschierten im Jahr 1956 sowjetische Truppen ein und schlugen die dortige Revolution blutig nieder (vgl. Feddersen 2002: 17). Im selben Jahr feierte der Eurovision Song Contest als Symbol für Frieden und Freiheit sein Debut (vgl. Oliver 2004: o. S.).

Nur drei Jahre später gründete die Sowjetunion einen eigenen Musikwettbewerb: Das Sopot-Musikfestival (vgl. Yurtaeva 2015: 113). Laut Yurtaeva ging dessen Gründung im Jahr 1961 als Reaktion auf den Eurovision Song Contest in die westliche Mediengeschichtsschreibung ein. Ausgetragen wurde der Wettbewerb alljährlich in Polen. Unter den TeilnehmerInnen fanden sich 1961 neben InterpretInnen aus den Mitgliedsstaaten der Intervision auch KünstlerInnen aus Westeuropa, Großbritannien und Mexiko (vgl. Yurtaeva 2015: 113-115). Zwischen 1977 und 1980 wurde das Sopot-Musikfestival unter dem Titel „Intervision Song Contest“ veranstaltet und als Fernsehsendung im gesamten sowjetischen Machtbereich ausgestrahlt. Für die Übertragung verantwortlich zeichnete sich eine der Intervision angehörige Fernsehstation (vgl. Yurtaeva 2015: 113-117). Bereits im Jahr 1980 musste der Intervision Song Contest in dieser Form jedoch aufgrund der beginnenden Unruhen, die von der Arbeiterbewegung Solidarność in Polen ausgelöst wurden, eingestellt werden (vgl. Oliver: 2004, o. S.). Die zahlreichen Revolten und Auseinandersetzungen hatten die polnische Regierung veranlasst, das Kriegsrecht zu verhängen. Dieses untersagte alle öffentlichen Versammlungen, worunter auch Musikwettbewerbe zählten (vgl. Oliver: 2004, o. S.).

Laut Hamersky (1972: 113) kam es trotz der Spannungen des Kalten Krieges auch zu Kooperationen zwischen den Rundfunkorganisationen beider Systeme. In

diesem Kontext bestimmte die jeweilige „politische Großwetterlage die Intensität der Austauschbeziehungen zwischen Euro- und Intervision“ (Heimann 2006: 242). Einen ersten Programmaustausch zwischen der EBU und der OIRT stellt der Empfang des sowjetischen Kosmonauten Juri Gagarin nach seinem Raumflug am 14. April 1961 in Moskau dar (vgl. Hamersky 1972: 113-114). Damals leitete das sowjetische Fernsehen das Signal der Übertragung an Finnland weiter. Das finnische Fernsehen übertrug die Sendung an die britische BBC, die diese schließlich auch anderen Rundfunkanstalten der Europäischen Rundfunkunion zur Verfügung stellte. Institutionalisiert wurde die Kooperation zwischen beiden Organisationen am 2. September 1965, als mit dem regelmäßigen Austausch von Programmen begonnen wurde (vgl. Hamersky 1972: 113-114).

Der ORF sollte laut Hamersky (1972: 116) im Rahmen dieser Zusammenarbeit als Schnittstelle zwischen EBU und OIRT eine bedeutende Rolle spielen. Nach der Vereinbarung eines regelmäßigen Programmaustausch zwischen beiden Organisationen, galt es, einen strategisch günstigen Punkt für die Verbindung beider Systeme zu finden. EBU und OIRT einigten sich auf die Strecke Wien – Bratislava und beauftragten die Postbehörden Österreichs und der ČSSR mit der Errichtung einer Übertragungsstrecke (vgl. Hamersky 1972: 115).

Ab dem Herbst 1965 fand nach Hamersky (1972: 116) über das ORF-Studio in Schönbrunn ein regelmäßiger Nachrichtenaustausch zwischen beiden Systemen statt. Hinsichtlich der Anzahl der Programmübernahmen kann nach Heimann (2006: 241) ein deutliches West-Ost-Gefälle festgestellt werden. Während die Intervision etwa im Jahr 1968 der Eurovision lediglich 20 Programme für einen Austausch anbot, war dies umgekehrt bei 616 Programmen der Fall, wovon allein das Fernsehen der DDR über 200 übernahm (vgl. Heimann 2006: 241-242).

Einen historischen Höhepunkt dieser Kooperation stellten die Ereignisse des Prager Frühlings und der Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen in die ČSSR im Jahr 1968 dar. Am 21. August 1968 stellten die Techniker der OIRT Kontakt zum ORF her und übertrugen die dramatischen Berichte des ČSSR-Fernsehens, die vom ORF an die ganze Welt weitergegeben wurden. Laut Hamersky konnten bis zur Besetzung der letzten mobilen Sender durch die sowjetischen Truppen knapp zehn Stunden Bildmaterial an die Eurovision übermittelt werden. Es war dies in der Geschichte der Kriegsführung die erste Besetzung eines Landes, die sich vor den Augen der Weltöffentlichkeit abspielte. Unmittelbar danach kam die

Zusammenarbeit zwischen EBU und OIRT zu einem vorläufigen Stillstand (vgl. Hamersky 1972: 117).

3.7.2 Ein Sieg für Franco: Spanien beim Eurovision Song Contest 1968

Von Beginn an stellte der Eurovision Song Contest, wie bereits angedeutet, nicht ausschließlich einen Wettbewerb westeuropäischer Demokratien dar. Zur Teilnahme berechtigt waren gemäß den Statuten der Europäischen Rundfunkunion alle Mitglieder, die die technischen Voraussetzungen für eine Übertragung des Wettbewerbes erfüllten (vgl. Vuletic 2015: 98). Die politische Situation im jeweiligen Land spielte laut Vuletic keine Rolle. Demnach äußerten die Verantwortlichen der Europäischen Rundfunkunion im Jahr 1960 auch keine Bedenken hinsichtlich der Aufnahme Spaniens, das zu diesem Zeitpunkt unter der Diktatur von General Franco stand (vgl. Vuletic 2015: 99). Für das politisch isolierte Spanien stellte die Mitgliedschaft in der Europäischen Rundfunkunion während des Kalten Krieges eine Verbindung zum westlichen Block dar (vgl. Vuletic 2015: 99).

Bereits im Jahr 1956 hatte das spanische Fernsehen TVE in Madrid den regulären Sendebetrieb aufgenommen. Nachdem das Franco-Regime laut Lozano (2012: 12) dem neuen Medium anfangs ablehnend gegenübergestanden hatte, wurde der technologische Fortschritt im Fernsehbereich nun als Zeichen für Spaniens Modernisierung bezeichnet und das spanische Fernsehen rasch in ein strategisches Propaganda-Werkzeug verwandelt. Ein großer Teil des Programmes bestand aus patriotischen und nationalistischen Inhalten, die die Popularität Francos fördern sollten. Der Eurovision Song Contest wurde als Mittel zum Zweck betrachtet, um ein Bild eines international geachteten und anerkannten Spaniens zu generieren (vgl. Lozano 2012: 12).

Im Jahr 1961 nahm das spanische Fernsehen zum ersten Mal am Eurovision Song Contest teil (vgl. Fabbri 2013: 9). Eine Fachjury wählte den Sänger Joan Manuel Serrat als Vertreter aus. Da dieser darauf bestand, einige Textzeilen auf Katalanisch zu singen – eine Sprache die das Franco-Regime mit den katalanischen Separatisten verband und deshalb unterdrückt wurde – ersetzten die Machthaber Serrat durch die Sängerin Massiel, die den Wettbewerb letztendlich

gewann. Gerüchte um eine Manipulation der Stimmabgabe durch das Franco-Regime konnten nie zerstreut werden (vgl. Raykoff 2007: 2).

Im darauffolgenden Jahr sollte Spanien den Eurovision Song Contest ausrichten. Die Diktatur gab sich laut Lozano allergrößte Mühe, nach außen hin ein positives Bild abzugeben und setzte den aufgrund von Studentenprotesten im Jahr 1969 in Spanien ausgerufenen Ausnahmezustand außer Kraft. Das Regime entschloss sich kurzerhand, die spanischen Universitäten in der Zeit von Januar bis März 1969 zu schließen, um möglichen Ausschreitungen vorzubeugen. Außerdem wurde die Pressefreiheit eingeschränkt und die spanischen Medien der strengen Kontrolle der politischen Führung unterzogen (vgl. Lozano 2012: 14-15).

Von Seiten der Europäischen Rundfunkunion gab es laut Vuletic in der gesamten Zeit des Kalten Krieges keine Reaktionen auf die Beschränkung von künstlerischer, Medien- oder politischer Freiheit in den Mitgliedsstaaten. Das Selbstverständnis der Europäischen Rundfunkunion war somit lediglich auf die Einhaltung der technischen, nicht aber der politischen Standards gerichtet. Einzig und allein Österreich boykottierte als politisches Zeichen der Kritik am Franco-Regime die Teilnahme am Eurovision Song Contest 1969 in Madrid (vgl. Vuletic 2015: 102). Die mediale Plattform des Eurovision Song Contests wurde demnach gezielt genutzt, um eine eindeutige politische Botschaft zu vermitteln.

Laut Lozano änderte die Ausrichtung des Eurovision Song Contests im Jahr 1969 durch die spanische Franco-Diktatur nichts an den Beschränkungen der Meinungsfreiheit in Spanien, die bis zum Ende des Regimes im Jahr 1975 Bestand haben sollten (vgl. Lozano 2012: 16).

3.7.3 Der Eurovision Song Contest 1974 und die portugiesische Nelkenrevolution

Der Eurovision Song Contest 1974 wurde am 6. Mai im englischen Brighton ausgetragen und ließ die politische Dimension des Wettbewerbes in mehrfacher Hinsicht zutage treten. Einerseits weigerte sich die öffentlich-rechtliche italienische Rundfunkanstalt RAI, die Veranstaltung zu übertragen, da Auswirkungen auf das Ergebnis auf eine für den 12. Mai 1974 in Italien anberaumte Volksabstimmung

über die Zulassung der Ehescheidung befürchtet wurden. Eine Beeinflussung des Abstimmungsverhaltens durch den italienischen Beitrag „Si“ („Ja“) von Gigliola Cinquetti sollte verhindert werden (vgl. Wolther 2006: 124).

Andererseits sollte der innerhalb des Wettbewerbs vom Portugiesen Paulo de Carvalho präsentierte Titel „E depois do adeus“ („Nach dem Abschied“) im Rahmen der portugiesischen Nelkenrevolution Berühmtheit erlangen. Dieser wurde als Startsignal für die friedliche Revolution verwendet, die dem Land die Demokratie bringen sollte (vgl. Teixeira/Stokes 2013: 226).

Portugal zählt zu den Gründungsmitgliedern der Europäischen Rundfunkunion im Jahr 1950 (vgl. Fabbri 2013: 9). Zu diesem Zeitpunkt stand das Land unter der rechten Diktatur von António de Oliveira Salazar. Laut Vuletic (2015: 99) war Portugal in der Zeit des Kalten Krieges politisch isoliert. Die Mitgliedschaft in der Europäischen Rundfunkunion stellte für das Land, wie auch für Spanien, eine Verbindung zum westlichen Block dar (vgl. Vuletic 2015: 99).

Laut Teixeira und Stokes (2013: 226) planten portugiesische Generäle im Frühjahr 1974 einen Sturz des Salazar-Regimes, das zu diesem Zeitpunkt von Marcelo Caetano geführt wurde. Als geheimes Startsignal für den Putsch wurde die erstmalige Radio-Ausstrahlung des portugiesischen Beitrages zum Eurovision Song Contest 1974 „E depois do adeus“ („Nach dem Abschied“) vereinbart. Nur kurze Zeit nach dessen Radiopremiere am 24. April 1974 um 22:55 Uhr besetzten die revolutionären Kräfte die Fernseh- und Radiostudios des portugiesischen Rundfunks RTP sowie die Studios weiterer Radiostationen im gesamten Land. Am 25. April gegen 4:30 Uhr erfolgte die Besetzung der Militärzentrale in Lissabon. Die portugiesische Bevölkerung wurde bereits in den frühen Morgenstunden von den sich in den Händen der Revolutionäre befindlichen Radiostationen über die Geschehnisse der vergangenen Nacht informiert (vgl. Teixeira/Stokes 2013: 227).

Daraufhin versammelten sich tausende Menschen auf dem Hauptplatz von Lissabon, dem Terreiro do Paço, um friedlich zu demonstrieren. Blumenverkäufer verteilten rote Nelken, die zum Symbol der Revolution in Portugal werden sollten. Die demonstrierenden Menschen steckten diese in die Gewehrläufe der Truppen Caetanos, die sich weigerten, die Befehle ihrer Vorgesetzten auszuführen und das Feuer auf die Demonstranten am Terreiro do Paço zu eröffnen (vgl. Teixeira/Stokes 2013: 228-229). Die Revolution, die mit Portugals Beitrag zum

Eurovision Song Contest 1974 „E depois do adeus“ ihren Anfang genommen hatte, hatte gesiegt (vgl. Raykoff 2007: 5-7).

3.7.4 Israels politische Song Contest-Geschichte

Israel ist seit 1957 Mitglied der Europäischen Rundfunkunion, obwohl das Land, geografisch betrachtet, außerhalb Europas liegt (vgl. Fabbri 2013: 9). Dass es dennoch Mitglied der Organisation werden konnte, ist darin begründet, dass als Kriterium für eine Mitgliedschaft in der Europäischen Rundfunkunion nicht die geografischen Grenzen Europas gelten, sondern jene der von der International Telecommunications Union (ITU) definierten Grenzen der Europäischen Rundfunkzone, die unter anderem auch Teile Nordafrikas und des Nahen Ostens miteinschließen (vgl. European Broadcasting Union 2015: o. S.).

Im Jahr 1973, nur wenige Monate nach dem Terroranschlag auf israelische SportlerInnen bei den Olympischen Spielen 1972 in München, trat Israel zum ersten Mal beim Eurovision Song Contest an (vgl. Feddersen 2002: 132). Für die VeranstalterInnen des in Luxemburg ausgetragenen Wettbewerbs war die Teilnahme Israels laut Feddersen mit einer enormen Steigerung des Sicherheitsaufwandes verbunden. Mehrere hundert Sicherheitskräfte sollten einen reibungslosen Ablauf der Veranstaltung gewährleisten. Israel wurde durch die Künstlerin Ilanit repräsentiert, die während ihres Bühnenauftritts eine kugelsichere Weste tragen musste. Der Staat Israel dürfe sich trotz des Terroranschlages von München nicht verstecken, erklärte die Sängerin. (vgl. Feddersen 2002, 132). Laut Lemish stellte die israelische Teilnahme am Eurovision Song Contest eine eindeutige politische Ausrichtung des zu diesem Zeitpunkt in der Region politisch isolierten Landes in Richtung Europa dar (vgl. Lemish 2007: 123).

Im Jahr 1978 konnte Israel durch den Sänger Izhar Cohen den ersten Sieg im Rahmen des Eurovision Song Contests erreichen (vgl. Feddersen 2002: 116). Zu diesem Zeitpunkt befand sich das Land in ständigen politischen Konflikten mit seinen Nachbarstaaten, vor allem mit Jordanien, das 1978 zum ersten Mal am Wettbewerb teilnahm (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2014: o. S.). Da jegliche Präsenz Israels in jordanischen Medien verboten war, boykottierte das jordanische

Fernsehen den Auftritt des israelischen Teilnehmers Izhar Cohen und zeigte stattdessen Bilder von Blumen (vgl. Oliver 2004: o. S.). Als sich der Sieg Israels beim Eurovision Song Contest 1978 abzuzeichnen begann, brach das jordanische Fernsehen die Übertragung aus Paris kurzerhand ab. Am darauffolgenden Tag weigerten sich jordanische Medien, den Triumph Israels anzuerkennen. Stattdessen wurde ein Sieg Belgiens verkündet, das jedoch nur den zweiten Platz erreicht hatte (vgl. Feddersen 2002: 166-169).

Zahlreiche Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion aus dem Nahen Osten bzw. dem arabischen Raum weigerten sich auf Grund der Teilnahme Israels lange Zeit, selbst am Eurovision Song Contest teilzunehmen (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2014, o. S.). Als Israel seine Teilnahme im Jahr 1980 absagte, da der Wettbewerb an einem israelischen Feiertag ausgetragen wurde, an dem man in Israel traditionell den gefallenen Soldaten und Opfern von Terrorismus gedenkt, trat Marokko in den Wettbewerb ein. Die Teilnahme Marokkos am Eurovision Song Contest 1980 stellt die bislang einzige Teilnahme eines arabischen Landes am Wettbewerb dar. Da Israel im darauffolgenden Jahr wieder am Eurovision Song Contest teilnahm, verzichtete Marokko ab dem Jahr 1981 erneut auf die Teilnahme (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2014, o. S.).

Für eine vor allem innenpolitische Debatte in Israel sorgte laut Gluhovic (2013: 202) die Teilnahme des Landes am Eurovision Song Contest 1998 in Birmingham. Israel wurde in diesem Jahr von der transsexuellen Sängerin Dana International vertreten, die den Wettbewerb mit ihrer Botschaft für Toleranz auch gewann. Heftige Kritik an der Entscheidung des israelischen Fernsehens äußerte im Vorfeld nicht nur die israelische Politik, sondern vor allem auch die orthodoxe Minderheit des Landes. Das israelische Fernsehen IBA erklärte, man wolle Israel als liberale, freie Nation darstellen und die Beiträge für den Eurovision Song Contest nicht anhand körperlicher Merkmale der Interpretinnen, sondern gemäß musikalischer Kriterien auswählen (Gluhovic 2013: 202-203). Laut Tobin bestätigte die Teilnahme der transsexuellen Künstlerin Dana International beim Eurovision Song Contest 1998 die Zugehörigkeit Israels zum liberalen Westen (vgl. Tobin 2007: 33). Zwei Jahre später zog laut Raykoff erneut ein israelischer Song Contest-Beitrag politische Aufmerksamkeit auf sich. Die Gruppe Ping Pong präsentierte den Titel

„Sameyakh“ („Sei fröhlich“), dessen Text von einer syrisch-israelischen Liebesbeziehung handelt, und schwang am Ende des Bühnenauftrittes die israelische sowie die syrische Flagge (vgl. Raykoff 2007: 11).

3.7.5 Die Orange Revolution und der Eurovision Song Contest 2005

Die Ukraine hat zum ersten Mal im Jahr 2003 am Eurovision Song Contest teilgenommen (vgl. Fabbri 2013: 9). Bereits im darauffolgenden Jahr gewann sie den Wettbewerb und richtete diesen, gemäß des Reglements der Europäischen Rundfunkunion, im Jahr 2005 aus (vgl. Fabbri 2013: 3). Laut Bohlman (2011: 3) hatte der im Mai 2005 in Kiew ausgetragene Eurovision Song Contest für die Ukraine eine besondere Bedeutung, da das Land nur wenige Monate zuvor eine unblutige Revolution erlebt hatte (vgl. Bohlman 2011: 3).

Die sogenannte Orange Revolution hatte den Sieg des von Moskau favorisierten Präsidentschaftskandidaten Wiktor Janukowytsch bei den Wahlen im Oktober 2004 angezweifelt und vermutete Wahlbetrug, gedeckt von den staatlich kontrollierten Medien. Unterstützer des pro-westlich orientierten Wiktor Juschtschenko hatten zu Hunderttausenden demonstriert (vgl. Raykoff 2007: 4-6). Als Hymne für den Protest wurde das Lied „Razom nas bahato“ („Zusammen sind wir viele“) ausgewählt, das laut Bohlman rasch zum Symbol für die Orange Revolution werden sollte (vgl. Bohlman 2011: 3). Das ukrainische Parlament und der Oberste Gerichtshof erklärten die Wahlen schließlich aufgrund der immer stärker werdenden Proteste für ungültig. Als Sieger aus den Neuwahlen ging der westlich orientierte Wiktor Juschtschenko hervor. Nur sechs Monate später sollte in der ukrainischen Hauptstadt Kiew der Eurovision Song Contest stattfinden (vgl. Raykoff 2007: 4-6). Als ukrainischen Beitrag reichten die Verantwortlichen laut Bohlman den Titel „Razom nas bahato“, die Hymne der Orangen Revolution ein. Die Europäische Rundfunkunion lehnte den Beitrag zunächst ab, da dieser als zu politisch befunden wurde. Erst nach textlichen Änderungen stimmten die Verantwortlichen einer Präsentation des Beitrages zu. Im Text, der in Russisch, Polnisch, Tschechisch, Deutsch, Spanisch und Französisch präsentiert wurde, hieß es nun: „Zusammen sind wir viele, wir können nicht geschlagen werden“ (Bohlman 2011:

3), dazu wurde auf der Bühne die orange Flagge geschwungen, das Symbol der Orangen Revolution (vgl. Bohlman 2011: 4).

Im Rahmen des Eurovision Song Contests in Kiew trat die politische Dimension des Wettbewerbs gleich in mehrfacher Hinsicht zutage. Die Veranstaltung wurde nicht nur genutzt, um politische Inhalte auf musikalischem Wege zu vermitteln, sondern der Eurovision Song Contest diente der Politik auch als Mittel zur direkten Repräsentation. Erstmals in der Geschichte des Eurovision Song Contests betrat in Kiew ein amtierendes Staatsoberhaupt die Veranstaltungsbühne (vgl. Wolther 2006: 123). Während führende PolitikerInnen dem Wettbewerb in der Vergangenheit lediglich im Saal beiwohnten, trat der ukrainische Staatspräsident Wiktor Juschtschenko selbst vor die Kamera, überreichte dem Gewinner ein Geschenk der Regierung und richtete eine Botschaft an das Fernsehpublikum: „This is a Ukrainian prize for the best European performer in favour of uniting Europe.“ (Bohlmann 2011: 3) Ein eindeutiges politisches Statement Juschtschenkos, das den proeuropäischen Kurs der damaligen ukrainischen Regierung unterstreichen sollte (vgl. Bohlman 2011: 3).

4. Der historische Kontext des Eurovision Song Contests

Um eine Einordnung der Ergebnisse der empirischen Untersuchung im historischen Kontext zu ermöglichen, soll nachfolgend auch auf die soziopolitischen Verhältnisse der Jahre 1966 und 1990 in Europa und in Österreich eingegangen werden.

4.1 Der Eurovision Song Contest 1966

Der Eurovision Song Contest 1966 fand am 5. März in Luxemburg statt. 18 Nationen nahmen am Wettbewerb teil. Als Sieger ging Udo Jürgens mit dem Titel „Merci, Chérie“ hervor (vgl. Feddersen 2002: 80). Der Sieg von Udo Jürgens beim Eurovision Song Contest fiel in eine Zeit des Umbruchs, sowohl innerhalb als auch

außerhalb Österreichs. In Österreich fanden am Tag nach dem Triumph von Udo Jürgens Wahlen zum Nationalrat statt, die laut Schall (1995: 64) eine der bedeutendsten Zäsuren in der politischen Nachkriegsgeschichte Österreichs herbeiführen sollten. Eine schwere Niederlage der SPÖ aufgrund parteiinterner Querelen brachte das Ende der Großen Koalition und eine absolute Mehrheit für die ÖVP, die das Land bis zum Jahr 1970 allein regieren sollte (vgl. Schall 1995: 64).

Laut Reichardt (2008: 75) setzte in den westlichen Gesellschaften weltweit während der 1960er Jahre ein umfassender Wertewandel ein. Reichardt stellt in diesem Kontext eine Verschiebung von materialistischen zu postmaterialistischen Werten fest. Nachdem bislang an traditionellen politischen, religiösen, moralischen oder sozialen Normen festgehalten wurde, gewannen nun zusehends Werte wie Lebensqualität, Selbstentfaltung und Selbstverwirklichung an Relevanz (vgl. Reichardt 2008: 74). Klages beschreibt diesen Wertewandel als einen Prozess der Verschiebung „von Pflicht- und Akzeptanzwerten zu Selbstentfaltungswerten“ (Klages 1993 zit. n. Reichardt 2008: 74) und erkennt darin einen Traditionssbruch. Zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in den 1960er Jahren gesellschaftliche und politische Verhältnisse ernsthaft hinterfragt (vgl. Schall 1995: 64). Laut Schall begannen vor allem junge und gebildete Menschen, die den Nationalsozialismus und den Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg nicht aktiv miterlebt hatten, die Gewohnheiten und Selbstverständlichkeiten ihrer Eltern zu hinterfragen. Kritisiert wurden vor allem die autoritären Verhältnisse in der Politik, den Betrieben und den Hochschulen. In Deutschland begann sich die Außerparlamentarische Opposition zu formieren, die oft mit der Studentenbewegung synonym gesetzt wird und im Jahr 1968 ihren Höhepunkt erreichte. Auch in Österreich gab es Studentenproteste, jedoch waren diese weniger stark ausgeprägt (vgl. Schall 1995: 64).

Als wesentlicher Faktor für den Wertewandel der 1960er Jahre nennt Reichardt (2008: 75) die Medien. Vor allem das Fernsehen hat in den 1960er Jahren seinen Siegeszug angetreten. Während im Jahr 1958 nur rund 50.000 Haushalte in Österreich über einen Fernsehberechtigungsschein verfügten, konnten laut Luger im Jahr 1963 bereits 500.000 angemeldete Fernsehgeräte verzeichnet werden (vgl. Luger 1991 zit. n. Schall 1995: 104). Vor allem bei der jüngeren Generation

gewann das Fernsehen rasch an Beliebtheit. Im Jahr 1965 hatte das Fernsehen bereits das Kino als wichtigstes audiovisuelles Leitmedium abgelöst (vgl. Luger 1991 zit. n. Schall 1995: 104).

4.2 Der Eurovision Song Contest 1990

Der Eurovision Song Contest 1990 fand am 5. Mai in der jugoslawischen Hauptstadt Zagreb statt. Als Sieger aus dem Wettbewerb ging der Italiener Toto Cutugno hervor. Österreichs Teilnehmerin Simone Stelzer erreichte mit dem Titel „Keine Mauern mehr“ Platz zehn (vgl. Feddersen 2002: 252).

Nur wenige Monate zuvor, am 9. November 1989, war die Berliner Mauer gefallen. Eine deutsch-deutsche Wiedervereinigung stand laut Teltschik (1991: 38) zu diesem Zeitpunkt noch nicht zur Debatte. Es herrschte Ungewissheit. Nach der Öffnung der Grenzen verließen zahlreiche DDR-BürgerInnen aufgrund der zunehmenden wirtschaftlichen Probleme das Land. Es kam auch zu Unruhen (vgl. Teltschik 1991: 38).

Die ersten Anzeichen für eine Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten gab es im Februar 1990, als die britische Premierministerin Margaret Thatcher zum ersten Mal von möglichen Verhandlungen zwischen den vier ehemaligen Besatzungsmächten und den beiden deutschen Staaten sprach. Ein erstes Treffen der Außenminister der BRD, der DDR, Frankreichs, Großbritanniens, der USA und der Sowjetunion, das erste der sogenannten „Zwei-Plus-Vier-Gespräche, fand am 5. Mai 1990 statt, nur wenige Tage vor der Austragung des Eurovision Song Contests (vgl. Teltschik, 1991: 221-222).

Die geplante deutsch-deutsche Wiedervereinigung sowie die demokratische Revolution in Osteuropa im Jahr 1989 spiegelten sich nach Raykoff deutlich im Eurovision Song Contest 1990 wider. Zahlreiche Beiträge thematisierten den Fall der Berliner Mauer, wie etwa „Brandenburger Tor“ aus Finnland, „Frei zu leben“ aus Deutschland oder „Keine Mauern mehr“ aus Österreich. Auch der Siegertitel des Italieners Toto Cutugno „Insieme 1992“ („Gemeinsam 1992“) themisierte ein Europa ohne Grenzen und warf einen Blick voraus auf den Vertrag von Maastricht sowie auf die Gründung der Europäischen Union (vgl. Raykoff 2007: 4).

5. Forschungsdesign

Nachfolgend wird das für diese Arbeit entwickelte Forschungsdesign offengelegt. Nach einem Überblick über den gegenwärtigen Stand der Forschung soll der dieser Untersuchung zugrunde liegende theoretische Hintergrund erläutert werden. Im Anschluss wird näher auf die verwendete Untersuchungsmethode eingegangen.

5.1 Forschungsstand

Die eingangs beschriebenen Kapitel 2 bis 4 bilden einen Teil des Forschungsstandes ab und sollen als Basis für die empirische Untersuchung dienen. Trotz der langjährigen Geschichte des Eurovision Song Contests existieren dazu nur wenige wissenschaftliche Arbeiten. Erst in der jüngeren Vergangenheit hat eine verstärkte Erforschung des Phänomens begonnen.

Als sehr ergiebig und wertvoll, vor allem im Hinblick auf die historische Entwicklung der Europäischen Rundfunkunion vor dem Hintergrund politischer Veränderung in der Zeit des Kalten Krieges, kann die Dissertation von Herbert Hamersky aus dem Jahr 1972 „Von der Eurovision zur Mondvision. Die Rolle der European Broadcasting Union in einem weltweiten Fernsehsystem“ bezeichnet werden. Die erste umfangreiche Studie zum Eurovision Song Contest führte der Musikwissenschaftler Alf Björnberg 1987 durch, der den nationalen Vorentscheid zum Eurovision Song Contest in Schweden untersuchte. Aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive näherte sich 1992 Vincent Bayer dem Phänomen, indem er die Veränderungen des Bühnenbildes in den 1980er Jahren und ihre Effekte auf die Rezeption der Sendung analysierte. Die erste umfassende medienwissenschaftliche Untersuchung der deutschen Vorentscheidung zum Eurovision Song Contest führten Helmut Scherer und Daniela Schütz im Jahr 2002 durch. In der Studie „Das inszenierte Medienereignis“ untersuchten sie die Konstruktion des Wettbewerbs als inszeniertes Medienereignis.

Als Meilenstein in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Eurovision Song Contest kann die aus dem Jahr 2006 stammende erste wissenschaftliche Gesamtdarstellung des Wettbewerbs „Kampf der Kulturen – Der Eurovision Song Contest als Mittel zur national-kulturellen Repräsentation“ von Irving Wolther bezeichnet werden. Wolther teilt den Wettbewerb darin in sieben Bedeutungsdimensionen und analysiert deren nationale Bedeutungsunterschiede, die er auf Schemata nationalkultureller Repräsentation zurückführt.

Ein häufiger Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen bildet das Wertungsverhalten innerhalb des Wettbewerbs. Aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive ist hier vor allem die Studie von Wolfgang Schweiger und Hans-Bernd Brosius mit dem Titel „Eurovision Song Contest – beeinflussen Nachrichtenfaktoren die Punktevergabe durch das Publikum?“ aus dem Jahr 2003 anzuführen, in der die Beeinflussung der Punktevergabe durch Nachrichtenfaktoren nachgewiesen wurde. Eine der ersten Untersuchungen hinsichtlich des Wertungsverhaltens „Unite Unite Europe – The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest“ stammt vom israelischen Soziologen Gad Yair, der 1995 die Existenz von drei Wertungsgruppen innerhalb der teilnehmenden Nationen nachweisen konnte. Auch Victor Ginsburgh wies in seiner Analyse aus dem Jahr 2007 „The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?“ die Existenz von Wertungsgruppen nach.

In den vergangenen Jahren kann ein wachsendes Interesse aus den unterschiedlichsten Disziplinen am Phänomen Eurovision Song Contest festgestellt werden. Zunehmend ist auch eine wissenschaftliche Beschäftigung mit den politischen Aspekten des Wettbewerbs erkennbar. Anzuführen ist hier der Sammelband „Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation“ von Christine Ehard, Georg Vogt und Florian Wagner, in dem sich Dean Vuletic mit autoritären Staaten beim Eurovision Song Contest befasst oder Yulia Yurtaeva die Rolle Russlands bzw. die der ehemaligen Sowjetunion im Rahmen des Wettbewerbs beleuchtet. Auch der von Ivan Raykoff und Robert Deam Tobin herausgegebene Sammelband „A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest“ beinhaltet zahlreiche Beiträge, die die politischen Aspekte des Eurovision Song Contests aufgreifen. Interessante Erkenntnisse

bringt auch das von Dafni Tragaki herausgegebene Werk „Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest“, in dem etwa Luisa Pinto Teixeira und Martin Stokes die Zusammenhänge zwischen dem Eurovision Song Contest und der portugiesischen Nelkenrevolution beleuchten. Auch im von Karen Fricker und Milija Gluhovic herausgegebene Band „Performing the New Europe. Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest“ befassen sich zahlreiche AutorInnen mit den Wechselwirkungen zwischen dem Eurovision Song Contest und der Politik.

5.2 Funktionen der Massenmedien

Die nachfolgende Analyse basiert auf der Theorie der Funktion der Massenmedien. „Unter Funktionen verstehen wir jene Leistungen der Massenmedien, die diese für moderne Gesellschaften bzw. die Teilsysteme dieser Gesellschaften erfüllen“ (Rhomberg 2009: 22). Die Leistung der Medien besteht laut Donges und Jarren darin, dass sie Informationen in der Gesellschaft sammeln, selektieren und bearbeiten und diese schließlich der Gesellschaft in Form von Themen zur öffentlichen Kommunikation wieder zur Verfügung stellen. In diesem Kontext wird von der Informationsverarbeitung durch Medien gesprochen (vgl. Donges/Jarren, in: Haas/Jarren 2002: 79). Allgemein hat sich in diesem Kontext eine Einteilung der Funktionen anhand der besonders wichtigen gesellschaftlichen Teilsysteme Politik, Kultur und Wirtschaft durchgesetzt. Laut Haas und Jarren besteht eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen diesen gesellschaftlichen Teilsystemen und den Medien. Einerseits dienen die Medien diesen Bereichen und stellen Öffentlichkeit her. Andererseits sind die Medien aber auch abhängig vom politischen, sozialen und ökonomischen System (vgl. Haas/Jarren 2002: 2-3).

Im Rahmen dieser Arbeit soll vor allem auf die politischen Funktionen der Massenmedien eingegangen werden.

„Die politischen Funktionen meinen all jene Leistungen der Massenmedien, welche diese im Hinblick auf die gesellschaftliche Umwelt als politisches System zu erbringen haben.“ (Burkart 1998: 379)

Burkart unterscheidet hier zwischen der Funktion der Herstellung von Öffentlichkeit, der Artikulationsfunktion, der politischen Sozialisations- bzw. Bildungsfunktion und der Kritik- und Kontrollfunktion. Als bedeutendste politische Funktion erachtet Burkart das Herstellen von Öffentlichkeit. Massenmedien stellten laut Burkart einen Raum her, der Öffentlichkeit überhaupt erst ermögliche. Diese Funktion sei essenziell für die demokratische Meinungsbildung, da erst die Veröffentlichung politischer Programme, Absichten, Forderungen und Ziele eine Diskussion von Meinungen und Standpunkten ermögliche (vgl. Burkart 1998: 379-380). Die freie Meinungsbildung, die durch die öffentliche Darstellung und Rechtfertigung politischen Handelns ermöglicht würde, ist laut Drentwett Grundlage der freiheitlich-demokratischen Ordnung (vgl. Drentwett 2009: 61).

„Durch das Öffentlichmachen ihrer Programme, Absichten, Forderungen, Ziele treten alle, die am politischen Prozeß beteiligt sind, mit- und untereinander in Kommunikation. Selbst die Regierung muß darauf bedacht sein, ihre Maßnahmen in der Öffentlichkeit zu rechtfertigen, und das Parlament, das klassischerweise die Öffentlichkeit repräsentiert, bedient sich ebenfalls der neu hergestellten Öffentlichkeit“ (Ronneberger 1974, in: Burkart 1998: 380)

Im Rahmen dieser Arbeit darf aufgrund dieser Funktion der Massenmedien in der folgenden empirischen Analyse ein Überblick über die von der österreichischen Politik im Umfeld des Eurovision Song Contests geäußerten politischen Forderungen erwartet werden.

Verbunden mit der Funktion der Herstellung von Öffentlichkeit ist laut Burkart die (politische) Artikulationsfunktion der Massenmedien. In dieser Funktion dienten die Massenmedien als „Sprachrohr für alle demokratisch akzeptablen Parteien, Verbände und Interessensgruppen“ (Burkart 1998: 382). Dem Journalisten komme in diesem Kontext nach Ronneberger die Rolle als „Wortführer der sprachlosen Massen“ (Ronneberger 1974, in: Burkart 1998: 382) zu. Demnach sollte die im Rahmen dieser Arbeit analysierte Berichterstattung auch die politische Haltung der Gesellschaft sowie die Haltung von diversen Verbänden oder Interessensgruppen, beispielsweise der Katholischen Kirche, hinsichtlich des Eurovision Song Contests abbilden.

Als weitere zentrale politische Funktionen erachtet Ronneberger die politische Sozialisationsfunktion und die von dieser kaum zu trennende, politische Bildungsfunktion. Diese Funktionen stellen das komplizierte politische System, die politischen Verhältnisse sowie die politischen Rollen transparent und verständlich dar und erleichtern damit die politische Meinungsbildung (vgl. Ronneberger 1971, in: Burkart 1998: 383).

Laut Drentwett (2009: 62-63) nehmen die Massenmedien in ihrer politischen Funktion eine Vermittlerrolle zwischen dem politisch-administrativen System und dem Bürger ein und gewährleisten mit ihren Leistungen den Fortbestand eines legitimierten politischen Systems. Den Massenmedien kommt in diesem Kontext eine aktive als auch passive Rolle zu, da diese einerseits die Rezeption der politischen Wirklichkeit ermöglichen, andererseits gestalten sie den demokratischen Prozess jedoch auch aktiv mit. In diesem Kontext schreibt Drentwett den Massenmedien eine besondere Relevanz zu, da diese die Macht besäßen, entweder durch Beschreibung in der Berichterstattung oder durch Ausklammerung Personen oder Sachverhalten eine hohe oder niedrige Relevanz zu verleihen (vgl. Drentwett 2009: 62-63).

„Die sozialen Funktionen meinen all jene Leistungen der Massenmedien, die diese im Hinblick auf die gesellschaftliche Umwelt als soziales System erbringen bzw. erbringen sollen.“ (Burkart 1998: 372)

Besondere Bedeutung innerhalb der sozialen Funktionen der Massenmedien misst Burkart der Sozialisationsfunktion bei. Diese stärkt das Normenbewusstsein der Menschen, schaffe Leitbilder und beeinflusse den sozialen Wandel. Letztendlich seien Massenmedien in komplex organisierten Industriegesellschaften eine Grundlage für Sozialisation (vgl. Burkart 1998: 372-374). Eng verbunden mit der Sozialisationsfunktion ist die Funktion der sozialen Orientierung, die es Menschen erleichtert, sich in einer immer komplexer werdenden Umwelt zurechtzufinden. Laut Burkart gleichen Massenmedien den Mangel an primären sozialen Kontakten und Erfahrungen aus, sie lassen uns erleben, was wir selbst nicht erleben können, liefern Informationen, die wir selbst nicht einholen können und unterstützen die Menschen bei der Lösung von Problemen (vgl. Burkart 1998: 375).

Als weitere soziale Funktion beschreibt Burkart die Rekreativ- bzw. Gratifikationsfunktion der Massenmedien. In diesem Kontext dienen die Massenmedien den Menschen zur Unterhaltung, Entspannung und Erholung und bieten eine Ablenkung vom Alltag (vgl. Burkart 1998: 376). Drentwett bezeichnet diese Funktion als Unterhaltungsfunktion (vgl. Drentwett 2009: 65). Als ebenfalls wichtige soziale Funktion der Massenmedien bezeichnet Burkart schließlich die Integrationsfunktion der Massenmedien. Durch diese Funktion der Massenmedien wird das Auseinanderklaffen der Gesellschaft verhindert. In diesem Kontext kommt laut Burkart vor allem dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk eine bedeutende Rolle zu, da dieser allen gesellschaftlichen Gruppen gerecht werden und demnach auch Minderheiten und Randgruppen berücksichtigen müsse. Durch die mediale Repräsentanz aller Bevölkerungsgruppen würden die Menschen einen Blick auf die Gesellschaft als Ganzes erhalten und sich selbst als Teil davon begreifen (vgl. Burkart 1998: 77). Innerhalb der für diese Untersuchung irrelevanten, ökonomischen Funktion der Massenmedien würden diese laut Burkart als „Motor des kapitalistischen Wirtschaftskreislaufes“ (1998: 387) wirken. Vor allem geschehe dies durch das Auftreten der Massenmedien als Werbeträger (vgl. Burkart 1998: 387).

Die Informationsfunktion der Massenmedien könne laut Burkart als übergreifende Funktion verstanden werden, da diese eine Leistung für das soziale, das politische und auch für das ökonomische gesellschaftliche System erbringe (vgl. 1998: 391). Die Leistung der Informationsfunktion bestehe in einer Erweiterung des subjektiven Wissens des Rezipienten bzw. in der Reduktion des subjektiven Nichtwissens. Als Informationen betrachtet Burkart in diesem Kontext nur Dinge, die den Wissensstand tatsächlich erhöhen, also etwas Neues beinhalten (vgl. 1998: 392). Bei massenmedial vermittelten Informationen handele es sich um Sekundärerfahrungen, also um die „Beseitigung subjektiven Nichtwissens bzw. subjektiver Unge- wißheit durch Kommunikation“ (Burkart 1998: 393). Dinge würden demnach nicht selbst erlebt, sondern es erfolge Verständigung über diese, ohne in direkten Kontakt mit ihnen zu treten (vgl. Burkart 1998: 393). Laut Ronneberger würde Sekundärerfahrungen im Vergleich zu Primärerfahrungen ein weitaus höherer Grad an Authentizität beigemessen (vgl Ronneberger 1971, in: Burkart 1998: 395). Als bedeutsam im Hinblick auf die Untersuchung scheint die Informationsfunktion der Massenmedien deshalb, weil die Massenmedien die österreichische Bevölkerung

über die Ereignisse rund um die österreichischen Song Contest-Erfolge informiert und diese in die Geschehnisse miteinbezogen haben.

5.3 Die Qualitative Inhaltsanalyse

Für eine Untersuchung von Zeitungsartikeln gilt die Inhaltsanalyse als besonders brauchbar (vgl. Brosius 2012: 5). Das Ziel einer Inhaltsanalyse besteht darin, Material, das aus irgendeiner Art von Kommunikation stammt, zu analysieren (vgl. Mayring 2015: 11). Charakteristisch für eine Inhaltsanalyse ist laut Mayring, dass sie fixierte Kommunikation zum Gegenstand hat, die systematisch nach bestimmten Regeln analysiert wird. Diese Regelgeleitetheit ermöglicht es anderen, die Analyse zu verstehen, nachzuvollziehen und zu überprüfen (vgl. Mayring 2015: 13).

Als Methode für die folgende Analyse dient die qualitative Inhaltsanalyse mit inhaltlicher Strukturierung nach Philipp Mayring. Diese wurde gewählt, da dem Untersuchungsmaterial durch ein qualitatives Vorgehen umfassendere Informationen entnommen werden können als durch eine quantitative Herangehensweise, denn laut Meier lässt sich mit qualitativen Verfahren „soziale Realität detaillierter und tiefer erfassen“ (2007: 48). Bei qualitativen Methoden wird versucht „den Wahrnehmungstrichter [...] so weit wie möglich offen zu halten, um auch unerwartete und dadurch instruktive Informationen zu erhalten“ (Lamnek 2005: 21). Im konkreten Fall der qualitativen Inhaltsanalyse kann etwa das Kategorienschema während des Forschungsprozesses jederzeit weiterentwickelt werden. Offenheit und Flexibilität ermöglichen eine Anpassung an die Eigenheiten des Untersuchungsgegenstandes, was einen wesentlichen Vorteil gegenüber quantitativen Methoden darstellt (vgl. Lamnek 2005: 26).

Analysiert werden Zeitungsartikel und Kommentare der österreichischen Tageszeitungen „Die Presse“, „Kurier“ und „Kronen Zeitung“. Der Analysezeitraum beginnt jeweils mit dem Tag der Ausstrahlung des Eurovision Song Contests und endet eine Woche später. Demnach liegt der Untersuchungszeitraum im Jahr

1966 zwischen dem 5. und 12. März, im Jahr 1990 zwischen dem 5. und 12. Mai und im Jahr 2014 zwischen dem 10. und 17. Mai.

Für die Analyse herangezogen werden zehn Artikel aus dem Jahr 1966 und 13 Artikel aus dem Jahr 1990. Für das Jahr 2014 ergab die APA-Datenbank-Recherche mit den Suchbegriffen „Eurovision Song Contest“, „Song Contest“, „Conchita“ sowie „Conchita Wurst“ insgesamt 370 Treffer. Diese vergleichsweise hohe Trefferanzahl beinhaltet zahlreiche Doppelungen, da das APA-System die Lokalausgaben der Tageszeitungen berücksichtigt, sowie irrelevante Artikel, die thematisch nichts mit dem Untersuchungsgegenstand zu tun haben, sondern lediglich einen der Suchbegriffe enthalten. Nach einer Bereinigung konnten aus dem Jahr 2014 133 Artikel für die Analyse herangezogen werden. Diese Zahl beinhaltet auch sehr kurze Artikel, die in den Printausgaben der Tageszeitungen einem längeren Artikel zugehörig sind, im APA-System jedoch als eigene Artikel angeführt werden. Demnach werden aus den Jahren 1966, 1990 und 2014 insgesamt 156 Artikel für die Untersuchung herangezogen.

6. Die analysierten Tageszeitungen

Wie eingangs bereits erwähnt, setzt sich das Untersuchungsmaterial aus Zeitungsartikeln der österreichischen Tageszeitungen „Die Presse“, „Kurier“ und „Kronen Zeitung“ zusammen. Der Qualitätsunterschied ist bewusst gewählt, um Unterschiede in der Berichterstattung zwischen Qualitätszeitungen und Boulevard feststellen zu können.

6.1 „Die Presse“

Die Tageszeitung „Die Presse“ zählt zu den überregionalen Qualitätszeitungen Österreichs und erreichte laut Media-Analyse 2014 über 14 Jahre 4,2 Prozent der LeserInnen (vgl. derstandard.at 2015: o. S.). Sie gilt als bürgerlich-liberal und vertritt laut Blattlinie „in Unabhängigkeit von politischen Parteien bürgerlich-liberale

Auffassungen auf einem gehobenen Niveau“ (Bundeskanzleramt 2014: 13). Gegründet wurde sie am 26. Januar 1946 von Ernst Molden. In ihrer Selbstdarstellung beruft sich die Zeitung allerdings auf eine Gründung im Jahr 1848 und führt ihre Entstehung auf zwei Vorgänger zurück. Einerseits auf die von August Zang während der bürgerlichen Revolution 1848 gegründete gleichnamige Tageszeitung „Die Presse“, andererseits auf die von ehemaligen Redakteuren der „Presse“ im Jahr 1864 gegründete Konkurrenzzeitung „Neue Freie Presse“. Die Verbindung beider Zeitungen besteht darin, dass 1864 die Chefredaktion der „Presse“ aufgrund eines Streits mit dem Gründer August Zang das Blatt verließ und daraufhin mit einem großen Teil der ehemaligen „Presse“-Belegschaft die Tageszeitung „Neue Freie Presse“ gründete. Beide Zeitungen existierten parallel, ehe die Tageszeitung „Die Presse“ im Jahr 1896 aufgelöst wurde. Gegenwärtig befindet sich „Die Presse“ im Eigentum der „Styria Media Group AG“ (vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften 2005: 4).

6.2 „Kronen Zeitung“

Die „Kronen Zeitung“ ist die auflagen- und reichweitenstärkste österreichische Tageszeitung und erreichte laut Media-Analyse 2014 über 14 Jahre 31,6 % aller LeserInnen (vgl. derstandard.at 2015: o. S.). Die „Kronen Zeitung“ wird allgemein dem Boulevard zugerechnet. Das Blatt repräsentiert laut Blattlinie „die Vielfalt der Meinungen ihres Herausgebers und der Redakteure“ (Bundeskanzleramt 2014: 10). Die „Kronen Zeitung“ erscheint täglich im Umfang von etwa 80 Seiten und bietet einen Lokalteil für jedes österreichische Bundesland (außer Vorarlberg). Das Blatt befindet sich zu 50 Prozent im Besitz der Familie Dichand, den verbleibenden Anteil hält die deutsche „Funke Mediengruppe“, vormals „WAZ-Gruppe“ (vgl. Bundeskanzleramt 2014: 10)

Gegründet wurde die Tageszeitung am 2. Januar 1900 von Gustav Davis unter dem Titel „Österreichische Kronen-Zeitung“ als kleinformatige Volkszeitung. Das Blatt konnte rasch enormen Markterfolg erzielen. Im Jahr 1944 wurde sie von den Nationalsozialisten mit anderen Tageszeitungen zur „Kleinen Wiener Kriegszeitung“ zusammengeführt. Die Neugründung erfolgte 1959 durch Hans Dichand als „Neue Kronen Zeitung“. Von 1967 bis 1971 erschien sie als

„Unabhängige Kronen-Zeitung“. Im Jahr 1972 erfolgte die Umbenennung in „Neue Kronen-Zeitung“, die mit der Gründung zahlreicher Regionalausgaben verbunden war. Im Jahr 1987 sicherte sich die deutsche WAZ-Mediengruppe, die mittlerweile als „Funke Mediengruppe“ firmiert, 50 Prozent der Anteile an der Tageszeitung. Im darauffolgenden Jahr erfolgte durch „Kronen Zeitung“ und „Kurier“ die Gründung des gemeinsamen Tochterunternehmens „Mediaprint“, das seither für Druck, Vertrieb und für den Verkauf beider Tageszeitungen verantwortlich ist. Die Gründung der „Mediaprint“ wurde häufig als demokratiepolitisch bedenklich eingestuft, da sie zu einer Konzentration von Macht am österreichischen Printmedienmarkt führte (vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2005: 3).

6.3 „Kurier“

Als überregionale Tageszeitung erreichte der „Kurier“ laut Media-Analyse 2014 über 14 Jahre 8,2 Prozent aller LeserInnen (vgl. derstandard.at 2015: o. S.) und will, so die Blattlinie, „Lesern aus allen Schichten der Bevölkerung umfassende, objektive und rasche Information, kritische und profilierte Kommentierung und gehaltvolle Unterhaltung“ (Bundeskanzleramt 2014: 11) bieten. Das Blatt befindet sich zu 50,49 Prozent im Besitz des Raiffeisen-Konzerns und zu 49,41 Prozent im Besitz der „Funke Mediengruppe“. Die verbleibenden 0,10 Prozent der Anteile verteilen sich auf Kleinaktionäre (vgl. Bundeskanzleramt 2014: 11).

Gegründet wurde die Tageszeitung am 18. Oktober 1954 unter dem Titel „Neuer Kurier“ durch den Großindustriellen Ludwig Polsterer. Chefredakteur war zu diesem Zeitpunkt Hans Dichand, der spätere Gründer der „Kronen Zeitung“. Anfänglich erschien der „Kurier“ drei Mal täglich. Am 31. Oktober 1967 wurde schließlich die Mittagsausgabe des „Kurier“ eingestellt. Wie bereits erwähnt, bündelte die „Funke Mediengruppe“ ihre Beteiligungen am „Kurier“ und an der „Kronen Zeitung“ im Jahr 1988 in Form des Tochterunternehmens „Mediaprint“, das seither Druck, Vertrieb, Anzeigenakquisition und Verwaltung für beide Tageszeitungen abwickelt (vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften: 6).

7. Forschungsergebnisse

Zum Abschluss der vorliegenden Studie werden in diesem Kapitel die Ergebnisse vorgestellt. Die Untersuchung ergab enorme Unterschiede in der Wahrnehmung des Eurovision Song Contests hinsichtlich dessen politischer Relevanz. Während dieser im Jahr 1966 primär als Musikwettbewerb wahrgenommen wurde, betrachteten die Tageszeitungen im Jahr 1990 vermehrt auch dessen politische Dimension, insbesondere hinsichtlich des zu diesem Zeitpunkt allgegenwärtigen Themas der europäischen Integration. Im Jahr 2014 maß die Berichterstattung dem Eurovision Song Contest die im Vergleich größte politische Relevanz bei. Man erkannte im Sieg von Conchita Wurst ein Statement gegen die homophobe Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin und einen Triumph von Werten wie Freiheit und Toleranz. Häufig fanden sich in der Berichterstattung Reaktionen politischer Akteure, die das Umfeld des Wettbewerbs zur eigenen Repräsentation nutzten. Umgekehrt erkannten die Tageszeitungen aber auch Auswirkungen des Eurovision Song Contests auf die Politik. So führte man etwa die politische Diskussion um die Rechte Homosexueller in Österreich wie auch die Debatte über die unsere Gesellschaft dominierende Geschlechterdichotomie unmittelbar auf den Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest zurück. Stellt man die Berichterstattung zu den drei analysierten Wettbewerben der Jahre 1966, 1990 und 2014 gegenüber, so ist im Zeitverlauf eine Zunahme der politischen Relevanz erkennbar

7.1 Der Eurovision Song Contest 1966

Zu allererst fällt auf, dass die analysierten Tageszeitungen dem Eurovision Song Contest 1966 sehr unterschiedliche Relevanz beimaßen, was das Ausmaß der Berichterstattung verdeutlicht. Von den zehn Artikeln, die für die Untersuchung herangezogen werden konnten, stammen sieben aus der Tageszeitung „Kurier“, zwei aus der „Kronen Zeitung“ und lediglich einer aus der Tageszeitung „Die Presse“. Für den „Kurier“ besaß der Eurovision Song Contest im Jahr 1966 demnach größere Relevanz als für die „Kronen Zeitung“ und „Die Presse“. Auch qualitative

Unterschiede konnten festgestellt werden. Während die Tageszeitung „Kurier“ durchwegs positiv über das Ereignis berichtete, gestaltete sich die Berichterstattung in der „Kronen Zeitung“ und in der Tageszeitung „Die Presse“ ausschließlich negativ. In der „Kronen Zeitung“ fand sich lediglich ein Nachbericht zum Song Contest-Sieg von Udo Jürgens, der den Wettbewerb selbst, den österreichischen Sieg und auch den Künstler ausschließlich negativ darstellte (vgl. Kronen Zeitung vom 7. März 1966: 7). Von der Tageszeitung „Die Presse“ wurde der österreichische Sieg nur mit wenigen Zeilen in der Rubrik „Sieben Tage Fernsehen“ bedacht:

„Auch der Patriotismus der schlagerenthusiastischen Jugend erhielt am Samstag einen Auftrieb: dank einer Eurovisionssendung aus Luxemburg konnten alle, denen es nicht zu spät und zu langweilig war, miterleben, wie Udo Jürgens mit seinem Chanson ‚Merci, Cherie‘ den Sieg über Konkurrentinnen und Konkurrenten aus siebzehn europäischen Ländern davontrug.“

(Reichert, in: Die Presse vom 8. März 1966: 6)

Gründe für die zum überwiegenden Teil geringe Relevanz, die man dem Wettbewerb in der Berichterstattung beimaß, konnten nicht festgestellt werden. Ein Bericht des „Kurier“ hinsichtlich der Einschaltquoten des Eurovision Song Contests im Jahr 1965 legt jedoch die Annahme nahe, dass dem Wettbewerb zu dieser Zeit im allgemeinen eine vergleichsweise geringe Bedeutung zukam. Der Eurovision Song Contest 1965 sei lediglich „von etwas mehr als der Hälfte der Apparatbesitzer“ (Kurier vom 5. März 1966: 8) gesehen worden. Die Quizshow „Einer wird gewinnen“ mit Hans-Joachim Kulenkampff hätte vor der Übertragung des Song Contests eine Quote von 95 Prozent erzielt, die darauffolgende „Zeit im Bild“ nur noch 65 Prozent. Bei der „Chanson-Olympiade“ seien schließlich nur noch 57 Prozent der Geräte in Betrieb gewesen (vgl. Kurier vom 5. März 1966: 8). Die Tatsache, dass der „Kurier“ dieser Quote derart große Aufmerksamkeit schenkte, zeigt deutlich, dass diese für damalige Verhältnisse ungewöhnlich niedrig war. Vom Status eines „Straßenfegers“ scheint der Song Contest im Jahr 1966 noch weit entfernt gewesen zu sein.

7.1.1 Die Kritik an „Merci, Chérie“

Die Berichterstattung betonte vor allem die kulturellen Aspekte des Eurovision Song Contests und betrachtete diesen zum großen Teil als unterhaltsamen Musikwettbewerb:

„18 Schlagersängerinnen und Sänger werden heute Abend vor die Fernsehkamera und vor das Mikrophon treten, im edlen Wettstreit um den Großen Preis der Eurovision. Alles, was in der Branche Rang und Namen hat, tritt zum Kampf an.“

(Kurier vom 5. März 1966: 7)

Auch hinsichtlich des österreichischen Teilnehmers Udo Jürgens dominierten in der Berichterstattung kulturelle Aspekte. Zahlreiche Stimmen äußerten sich zum Text seines Beitrages „Merci, Chérie“, der häufig als zu simpel und einfallslos erachtete wurde. Herbert O. Glattauer kritisierte in der Tageszeitung „Kurier“, dass im Lied „elfmal das Wort ‚danke‘, zwölftmal das Wort ‚Liebling‘ und achtmal das Wort ‚schön‘“ (Glattauer, in: Kurier vom 5. März 1966: 9) vorkomme. Auch sonst sei der Text nicht aufregend, außer „man habe soeben die erste Liebesenttäuschung seines Lebens hinter sich“ (ebenda). Trude Lang berichtete von einem „Preislied nach Maß“ (Lang, in: Kurier vom 12. März 1966: 12). Udo Jürgens habe den Titel „auf weicher Welle maßgeschneidert“ (ebenda). Das Lied sei „bewußt einfach, bewußt ohrgängig, bewußt primitiv im Text“ (ebenda). Herbert O. Glattauer konnte dem sich wiederholenden Text auch etwas Positives abgewinnen: Das Publikum würde sich diesen leichter merken. Das sei bei einem Schlager „schließlich ausschlaggebend“ (Glattauer, in: Kronen Zeitung vom 8. März 1966: 7). Trude Lang merkte an, dass der Text, im Gegensatz zur Melodie, nicht aus der Feder von Udo Jürgens stamme, sondern von Tommy Hörbiger. „Für einen derart anspruchslosen Text hätte der Komponist, Sänger und Klavierspieler Udo Jürgens Herrn Hörbiger eigentlich nicht gebraucht“ (Lang, in: Kurier vom 12. März 1966: 12).

7.1.2 Der Sieg von Udo Jürgens

Der Sieg von Udo Jürgens wurde von den analysierten Tageszeitungen zum überwiegenden Teil als Sieg des Künstlers und dessen Musik betrachtet. „Udo hat es geschafft! Sein Lied „Merci, Cherie“ siegte mit doppeltem Vorsprung beim Euvrovisionsfestival“ (Glattauer, in: Kurier vom 7. März 1966: 13). „Udo sang und siegte!“ (Kronen Zeitung vom 8. März 1966: 7). Eine politische Relevanz wurde dem österreichischen Song Contest-Sieg nicht beigemessen.

„Mit diesem Sieg ist es Österreich zum erstenmal gelungen, auf dem Gebiet des modernen Schlagers international Anerkennung zu finden, und zweifellos ist dies einzig und allein das Verdienst von Udo Jürgens.“

(Glattauer, in: Kurier vom 6. März 1966: 13)

Die gesamte Nachberichterstattung konzentrierte sich sehr auf den Künstler Udo Jürgens sowie auf Effekte des Song Contest-Sieges auf dessen Karriere. Jürgens stünde eine „große Zukunft im Showgeschäft bevor“ (Lang, in: Kurier vom 12. März 1966: 12), befand Trude Lang im „Kurier“. Innerhalb weniger Tage sei der Schlager „Merci, Chérie“ in mehr als 30 Länder verkauft worden. Für Jürgens gehe es auf Tournee durch Deutschland und England, danach folge der „große Sprung in die Staaten“ (ebenda). Anschließend fliege er nach Japan, wo er „Merci, Chérie“ auf Japanisch singen werde (vgl. ebenda).

„Für ihn bedeutet dieser Sieg in Luxemburg Schallplattenaufträge in aller Welt, die amerikanischen Fachzeitschriften wie „Cashbox“ oder „Billboard“ werden sich mit ihm beschäftigen. Sein Ruf ist für die nächste Zeit gefestigt.“

(Glattauer, in: Kurier vom 7. März 1966: 13)

Auffallend ist in diesem Kontext die negative Haltung der „Kronen Zeitung“ hinsichtlich Udo Jürgens’ Song Contest-Triumph. Der Sieg von Udo Jürgens sei „kein besonders rühmlicher Sieg“ gewesen, denn die Konkurrenz hätte nur mit „schwachen Talenten und noch schwächeren Songs“ (Kronen Zeitung vom 7. März 1966: 7) aufgewartet. Dreimal sei Udo Jürgens beim Song Contest bereits geschlagen worden. Beim vierten Versuch in Luxemburg habe der „beatlehaarige Kärntner“

(ebenda) nun endlich gesiegt. Erwähnenswert erscheint an dieser Stelle, dass das äußere Erscheinungsbild von Udo Jürgens in der Nachberichterstattung der analysierten Tageszeitungen häufig thematisiert wurde. „Vielen TV-Zuschauern fiel die Frisur beim Wettbewerb in Luxemburg auf“ (Kurier vom 11. März 1966: 24). Der „Kurier“ befragte den Künstler sogar in einem Interview zu seiner Frisur, da sich viele Leser dazu geäußert hätten (vgl. Kurier vom 11. März 1966: 24).

7.1.3 Eine Debatte um politisch motiviertes Wertungsverhalten

Vor allem die Tageszeitung „Kurier“ vermutete Unregelmäßigkeiten hinsichtlich der Punktevergabe im Rahmen des Eurovision Song Contests 1966. Ausführlich wurde von „Häßliche[n] Dinge[n] beim Festival“ (Kurier vom 8. März 1966: 7) berichtet. Die Skandinavier hätten es mit „Blockbildung“ versucht (ebenda). „Kurier“-Korrespondent Herbert O. Glattauer berichtete von „sehr vielen bösen Gesichtern“ (Glattauer, in: Kurier vom 8. März 1966: 7) nach dem Ende der Übertragung des Wettbewerbs aus Luxemburg. Die Begleiter zahlreicher Sänger hätten offen von „Schiebung“ und von der „Sinnlosigkeit solcher Veranstaltungen im Allgemeinen“ (ebenda) gesprochen. Glattauer gab diesen Stimmen Recht und befand, dass sich die teilnehmenden Staaten häufig gegenseitig Punkte zuspielen würden, entweder aus Sympathie oder aus Berechnung. Auf diese Weise sei auch der dänische Song Contest-Sieg im Jahr 1963 zustande gekommen. Hätten die Skandinavier nicht einander die Punkte zugespielt, sondern ehrlich ihr Urteil getroffen, hätte Udo Jürgens vermutlich nicht mit diesem Vorsprung gewonnen (vgl. ebenda).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass in der Berichterstattung der untersuchten Tageszeitungen vor allem die kulturellen Aspekte des Wettbewerbes thematisiert wurden. Der Sieg von Udo Jürgens wurde primär als ein Sieg der Musik, als musikalischer Triumph des Künstlers betrachtet. Eine politische Bedeutung maßen die analysierten Tageszeitungen diesem nicht bei. Bemerkenswert erscheint in diesem Kontext die in der Berichterstattung überwiegend negative Haltung hinsichtlich des Sieges von Udo Jürgens. Dieser wurde vom überwiegenden Teil der Zeitungen nahezu ignoriert oder ausschließlich negativ konnotiert. Das mediale Interesse am Song Contest 1966 kann als gering bezeichnet werden.

Als ursächlich dafür könnte die zu diesem Zeitpunkt vergleichsweise geringe Bedeutung des Ereignisses betrachtet werden, wie dies aus einigen Artikeln hervorgeht.

7.2 Der Eurovision Song Contest 1990

Im Jahr 1990 widmeten die untersuchten Tageszeitungen dem Eurovision Song Contest in ihrer Berichterstattung ein ähnliches Ausmaß an Aufmerksamkeit. Von den insgesamt 13 Artikeln, die zur Untersuchung herangezogen werden konnten, stammen fünf aus der Tageszeitung „Die Presse“, vier aus der Tageszeitung „Kurier“ und ebenfalls vier aus der „Kronen Zeitung“.

Wie im theoretischen Teil dieser Arbeit bereits angeführt, fand der Eurovision Song Contest am 5. Mai 1990, nur wenige Monate nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, in Zagreb statt. Das Thema der europäischen Integration war nicht nur innerhalb des Wettbewerbs allgegenwärtig, sondern wurde häufig auch von der Berichterstattung aufgegriffen. Franz Manola berichtete in der Tageszeitung „Die Presse“, dass sich der Fall des Eisernen Vorhangs in den Texten einer ganzen Reihe von Liedern niedergeschlagen habe (vgl. Manola, in: Die Presse vom 7. Mai 1990: 10). Auch Ernst Trost erkannte im Starterfeld des Song Contests 1990 besonders viele Beiträge, die sich mit politischen Themen auseinandersetzten:

„So wie man vor ein paar Jahren mit „Ein bißchen Frieden“ auf gängige Stimmungstrends spekulierte, so waren diesmal die neue Freiheit ,in‘, die Wiedervereinigung und ein Europa ohne Grenzen.“

(Trost, in: Kronen Zeitung vom 7. Mai 1990: 3)

7.2.1 Das Fehlen der Osteuropäer

Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs war der Eurovision Song Contest 1990 der erste Musikwettbewerb der Europäischen Rundfunkunion, der jenseits der ehemaligen Grenze zwischen Ost und West ausgetragen wurde. Das

TeilnehmerInnenfeld spiegelte jedoch nicht das neue, vereinte Europa wider, sondern repräsentierte die politischen Verhältnisse, wie sie vor dem Ende der europäischen Zweiteilung vorzufinden waren. Diese Tatsache wurde zum Anlass genommen, um offen Kritik an den Verantwortlichen der Europäischen Rundfunkunion zu äußern, die den neuen politischen Verhältnissen in Europa mit einer großzügigeren Einladungspolitik Rechnung tragen hätten sollen (vgl. Trost, in: Kronen Zeitung vom 7. Mai 1990: 3). Auf der Bühne des Song Contests hätten VertreterInnen aus den Staaten des ehemaligen Ostblocks gefehlt, so der allgemeine Tenor der Berichterstattung. Franz Manola argumentierte in der Tageszeitung „Die Presse“ hinsichtlich des Sieges des Italieners Toto Cutugno und dessen Siegertitel „Insieme 1992“ („Gemeinsam 1992“), dass von „insieme“ bzw. von einem gemeinsamen Europa nur gesungen wurde (Manola, in: Die Presse vom 7. Mai 1990: 10). Das Fehlen bedeutender musikalischer Europäer wie der Polen, der Tschechoslowaken oder der Ungarn hätte „gerade in diesem Jahr absurder als in den zurückliegenden Jahren“ (ebenda) gewirkt. Ernst Trost sah dies ähnlich und meinte dazu in der „Kronen Zeitung“, dass die Liste der TeilnehmerInnen noch das alte, geteilte Europa repräsentierte. In Zagreb stünden noch die Mauern, seien die Grenzen noch geschlossen. Es sei an der Zeit, möglichst schnell die „Barrieren zwischen Euro- und Intervision“ zu brechen und die UdSSR, Polen, die ČSFR, Ungarn und Rumänien miteinzubeziehen, „damit der Wettbewerb wirklich europäisch werde“ (Trost, in: Kronen Zeitung vom 7. Mai 1990: 3).

7.2.2 Der Sieg des Italieners Toto Cutugno

Der Sieg des Italieners Toto Cutugno wurde von den analysierten Tageszeitungen als politischer Sieg betrachtet und ausführlich thematisiert. Die politische Botschaft seines Beitrages „Insieme 1992“ wurde in der Berichterstattung als Appell interpretiert, nach dem Fall der physischen Barrieren zwischen Ost und West nun auch jene in den Köpfen der Menschen zu überwinden.

„Das ist ein Lied über Freundschaft. Für ein vereintes Europa. Ich [Toto Cutugno] hoffe, daß auch Jugoslawien so bald wie möglich ein Teil in diesem Europa wird.“

(Pistor, in: Kurier vom 7. Mai 1990: 15)

Cutugno hätte „ganz (EG-)Europa in Zagreb“ (Manola, in: Die Presse vom 7. Mai 1990: 10) umarmt, befand Franz Manola in der „Presse“ und zitierte zahlreiche italienische Zeitungen, die den in seiner Heimat bekannten Künstler nun zu zum „Toto-Nationale“ (ebenda), zu einer Art Nationalheld stilisierten. Zehn Jahre nach dem Sieg beim renommierten San Remo-Festival habe er nun mit „Europas Eingung die meisten Punkte kassiert“ (ebenda). Auch die Tageszeitung „Kurier“ wies ausdrücklich auf die politische Botschaft des Siegerbeitrages hin (vgl. Pistor, in: Kurier vom 7. Mai 1990: 15).

Diese Art paneuropäischer Umarmungs-Rhetorik, wie in Cutugnos „Insieme 1992“, fand sich in zahlreichen Beiträgen, auch im österreichischen „Keine Mauern mehr“ von Simone Stelzer. Beachtung wurde der politischen Botschaft dieses Beitrags allerdings kaum geschenkt. Österreichs Teilnehmerin Simone Stelzer sorgte mit Nacktfotos, die vor dem Eurovision Song Contest das Cover der Zeitschrift Basta zierten, für Schlagzeilen. Vom internationalen Boulevard wurde dies zu einem Skandal hochstilisiert. „Die Presse“ schrieb, man spreche international über die österreichische Song Contest-Teilnehmerin, „allerdings weniger über ihre Stimme, vielmehr über ihre Formen“ (Die Presse vom 5./6. Mai 1990: 18). Mit den von ihr veröffentlichten Nacktfotos hätte es „die skandalisierte Simone“ (ebenda) auch in England auf die Titelseiten geschafft. Stelzer sei der „umstrittenste Österreich-Begriff seit Waldheim“ (Die Presse vom 5./6. Mai 1990: 25).

Gegenwärtig wird das Abschneiden Stelzers in Zagreb allgemein zu den österreichischen Song Contest-Erfolgen gezählt. Die Analyse der Berichterstattung aus dem Jahr 1990 zeigt jedoch, dass der zehnte Platz von den untersuchten Tageszeitungen zum großen Teil als Misserfolg dargestellt wurde. Gerald Reischl stellte in der Tageszeitung „Die Presse“ fest, dass sich Simone Stelzer beim Song Contest „nicht mit Ruhm bedecken“ (Reischl, in: Die Presse vom 7. Mai 1990: 15) konnte. Ähnlich sah es Franz Manola, der befand, dass die Sängerin lediglich auf dem „enttäuschenden zehnten Platz“ (Manola, in: Die Presse vom 7. Mai 1990: 10) gelandet sei.

7.2.3 Eine Debatte um politisch motiviertes Wertungsverhalten

Der Punktevergabe im Rahmen des Eurovision Song Contests 1990 schenkten die Tageszeitungen eine verhältnismäßig hohe Aufmerksamkeit. Die „Kronen Zeitung“ und der „Kurier“ konzentrierten sich in ihrer Berichterstattung aus dem Jahr 1990 auf den Austausch von Wertungspunkten zwischen Österreich und Deutschland, der in der Vergangenheit auf beiden Seiten für Unstimmigkeiten gesorgt hatte. Gerhart Pistor kritisierte in der Tageszeitung „Kurier“, dass sich die Jurymitglieder in Wien in den vergangenen Jahren geweigert hätten, „den Bundesdeutschen auch nur einen einzigen Punkt zu geben“ (Pistor, in: Kurier vom 7. Mai 1990: 15). Beim Eurovision Song Contest 1990 sei es umgekehrt gewesen. Die Deutschen hätten den österreichischen Beitrag mit null Punkten bewertet, wogegen der deutsche Beitrag von der österreichischen Jury die entscheidenden drei Punkte erhalten hätte, um am Ende eine bessere Platzierung als der österreichische Beitrag zu erzielen (vgl. ebenda). Ähnlich argumentierte Werner Urbanek, der kritisierte, dass die österreichische Jury in der Vergangenheit immer wieder für Aufsehen gesorgt hätte und die Mehrzahl des ORF-Publikums deren Wertungsverhalten nicht nachvollziehen könne, da diese stets die deutschen Nachbarn bei der Punktevergabe vergesse (vgl. Urbanek, in: Kronen Zeitung vom 5. Mai 1990: 22). Die „Kronen Zeitung“ widmete sich diesem Thema besonders ausführlich und ließ in diesem Kontext auch den ORF zu Wort kommen, der Gerüchte um eine Einflussnahme auf die Jury dementierte und bereitwillig Einblick in den Auswahlprozess der Jurymitglieder gab. „Da ist nichts faul daran [am Wertungsverhalten] gewesen“, die deutschen Beiträge „hätten einfach nicht genug gefallen“ (ebenda). Ausgewählt habe der ORF nur Jurymitglieder, die nichts mit dem Unternehmen und dem Plattengeschäft zu tun hätten (vgl. Urbanek, in: Kronen Zeitung vom 5. Mai 1990, 22).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die analysierten Tageszeitungen in ihrer Berichterstattung zum Eurovision Song Contest 1990 häufig politische Aspekte thematisierten. Der Sieg des Italieners Toto Cutugno wurde als politischer Sieg betrachtet und ausführlich behandelt. Die Botschaft seines Beitrages „Insieme 1992“ wurde in der Berichterstattung als politischer Appell interpretiert, nach dem Fall der physischen Barrieren zwischen Ost und West nun auch jene in den

Köpfen der Menschen zu überwinden. Vor diesem Hintergrund des Falls des Eisenen Vorhangs kritisierten die Tageszeitungen das Fehlen der ehemaligen Ostblock-Staaten, deren Beteiligung erst den Eurovision Song Contest 1990 zu einer gesamteuropäischen Veranstaltung gemacht hätte.

7.3 Der Eurovision Song Contest 2014

Das Finale des Eurovision Song Contests 2014 wurde am 10. Mai in Kopenhagen ausgetragen. Den Wettbewerb gewann die vom österreichischen Künstler Thomas Neuwirth verkörperte Kunstfigur Conchita Wurst, die mit ihrem Beitrag „Rise Like a Phoenix“ insgesamt 290 Wertungspunkte erreichte. Auf diesen Sieg folgte in den untersuchten Tageszeitungen eine enorme Welle der Berichterstattung, die diesen Sieg zum großen Teil in einem politischen Kontext betrachtete.

7.3.1 Ein politischer Sieg über Putins Russland

Häufig wurde der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst in den analysierten Tageszeitungen als Statement gegen die Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin betrachtet. Das tolerante Europa habe über das homophobe Russland triumphiert, so der allgemeine Tenor. Gert Korentschnig betrachtete den Sieg von Conchita Wurst vor einem politischen Hintergrund. Der Song Contest sei schon lange ein Politikum. Dieses Mal sei der Wettbewerb auch „eine Abrechnung mit Putin“ (Korentschnig, in: Kurier vom 12. Mai 2014: 2) gewesen. Auch die „Kronen Zeitung“ betrachtete das Ergebnis als politische Entscheidung: Der „Punkte-Tsunami für den Travestiekünstler“ wäre gerade in diesen Krisen-Tagen auch ein „Referendum für jenes Europa, das vom Kreml & Co. als Homosexuellen-Europa verachtet werde“ und ein „Statement gegen Putins Russland“ (Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: 4).

„Die Punkte-Richter sandten ihre ‚Liebesgrüße‘ an Moskau und an das neue super-ultra-mega-starke Russland Putins. In Kopenhagen und nicht in Brüssel war die wirkliche Europäische Union versammelt.“

(Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: 4)

Ähnlich drastisch formulierte es Martin Engelberg in der Tageszeitung „Die Presse“. Er bezeichnete den Eurovision Song Contest als „die wertvollste Werbesendung für ein freies, weltoffenes und tolerantes Europa seit Langem“ (Engelberg, in: Die Presse vom 13. Mai 2014: 23). Eine Stimme für Conchita Wurst sei auch eine Stimme für Toleranz gewesen (vgl. ebenda).

„Sollten die Homophoben siegen, die derzeit in Ländern wie Russland, Armenien oder Weißrussland in der Politik den Ton angeben?“

(Engelberg, in: Die Presse vom 13. Mai 2014: 23)

Vor dem Hintergrund, dass in jenen Staaten im Vorfeld des Song Contests On-linepetitionen gegen den Auftritt von Conchita Wurst gestartet worden seien und einige Fernsehstationen laut über eine Unterbrechung der Live-Übertragung während des Auftrittes der österreichischen Song Contest-Teilnehmerin nachgedacht hätten, sei es dieses Mal eindeutig um ein politisches Statement gegangen (vgl. Engelberg, in: Die Presse vom 13. Mai 2014: 23).

7.3.2 Die politische Relevanz des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst

Unmittelbar nach dem Song Contest-Sieg von Conchita Wurst berichteten die analysierten Tageszeitungen umfassend über die Reaktionen der nationalen und internationalen Politik. Auch die Haltung der Katholischen Kirche wurde thematisiert und soll in diesem Kontext berücksichtigt werden, da diese sich aktiv an der auf den Sieg von Conchita Wurst in Österreich folgenden politischen Debatte beteiligte und vor allem in der Diskussion um die Rechte Homosexueller, die in Kapitel 7.3.4 thematisiert wird, ihren politischen Einfluss geltend machte.

7.3.2.1 Stimmen der österreichischen Politik

Erste Reaktionen des offiziellen Österreichs hinsichtlich des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst fanden sich am 12. Mai 2014 in allen untersuchten Tageszeitungen. Besonders große Aufmerksamkeit wurde den Worten des Bundespräsidenten geschenkt. „Die Presse“ etwa zitierte aus einem Interview mit Heinz Fischer, das er der APA bereits am Morgen nach dem österreichischen Song Contest-Sieg gegeben hatte. Fischer bezog sich auf die Worte, die Conchita Wurst unmittelbar nach ihrem Triumph an das Fernsehpublikum gerichtet hatte, und betonte, dass der Sieg der Künstlerin „doppelt wertvoll“ (Die Presse vom 12. Mai 2014: 23) sei, da diese ihn all jenen widme, die an eine gemeinsame und friedliche Zukunft glaubten. Es sei ein „Sieg für Vielfalt und Toleranz in Europa“ (ebenda). Auch die „Kronen Zeitung“ zitierte Bundespräsident Heinz Fischer an jenem Montag:

„Ich gratuliere Conchita Wurst zu ihrem Sieg beim Eurovision Song Contest! Das ist nicht nur ein Sieg für Österreich, sondern vor allem für Vielfalt und Toleranz in Europa.“ (Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: 10)

Ähnlich äußerte sich Kanzleramtsminister Josef Ostermayer: Der Sieg von Conchita Wurst sei „ein klares politisches Statement für ein tolerantes, offenes Europa, das sich klar gegen Vorurteile geäußert hat“ (Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: 2-3). Für Ostermayer sei es nun die Aufgabe der Politik, „mit Hilfe dieser starken Stimme gesellschaftspolitisch zu mehr Respekt beizutragen“ (ebenda). Das beträfe nicht nur Heterosexuelle gegenüber Homosexuellen, sondern etwa auch Männer gegenüber Frauen, Mehrheiten gegenüber Minderheiten oder Junge gegenüber Älteren (vgl. ebenda). Ostermayer erkannte im Song Contest-Sieg von Conchita Wurst demnach einen Handlungsauftrag an die Politik.

Die Reaktionen der ÖVP-Spitze wurden in den untersuchten Tageszeitungen weniger stark thematisiert, wohl auch, weil diese zurückhaltender ausfielen. Der damalige ÖVP-Chef Michael Spindelegger sprach hinsichtlich des Song Contest-Erfolges von Conchita Wurst von „einer großen Ehre und Auszeichnung“ (Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: 2). ÖVP-Landwirtschaftsminister Andrä Rupprechter verlautbarte via Twitter: „Österreichs Wurst ist die beste!“ (ebenda). ÖVP-

Familienministerin Sophie Karmasin gratulierte Conchita Wurst „zu ihrem großen Mut und ihrem tollen Erfolg“ (Schwaiger, in: Kronen Zeitung vom 17. Mai 2014: 16), wehrte sich allerdings gleichzeitig auch gegen eine politische Vereinnahmung des Erfolges von Conchita Wurst durch die SPÖ.

Verwundert war man darüber, dass sich auch FPÖ-Chef Heinz-Christian Strache zum Erfolg der von ihm im Vorfeld kritisierten Kunstfigur äußerte: „Ich stehe nicht an zu gratulieren“ (Kramar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 23). Parteikollege Harald Vilimsky bemängelte, dass Wurst „kein deutsches Lied“ (Fritzl/Bonavida, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 7) gesungen und der ORF die Künstlerin ohne Publikumsentscheid für den Song Contest nominiert habe. Er persönlich sei ein Fan von Udo Jürgens, da dieser deutsch singe (vgl. ebenda).

Die Grünen-Chefin Eva Glawischnig meinte hinsichtlich des Song Contest-Erfolges von Conchita Wurst, dass Österreich „Heimat großer Söhne und Töchter“ sei, und spielte damit auf die zu diesem Zeitpunkt laufende Debatte um die Österreichische Bundeshymne an (Kramar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 23). Parteikollegin Ulrike Lunacek sah den Erfolg als „ganz tolles gesellschaftspolitisches Signal“ (Fritzl/Bonavida, in: Die Presse vom 12. Mai 2014, 7). Ihr seien die Tränen gekommen (vgl. ebenda).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Berichterstattung in den untersuchten Tageszeitungen die Äußerungen der wichtigsten VertreterInnen der österreichischen Politik umfassend abbildete. Vor allem den Kommentaren von Bundespräsident Heinz Fischer wurde große Aufmerksamkeit geschenkt. Fischer, die SPÖ und Die Grünen stellten das Ereignis in einen politischen Kontext und erkannten darin ein gesellschaftspolitisches Signal sowie eine Handlungsaufforderung an die Politik. ÖVP und FPÖ dagegen konnten oder wollten keinen politischen Hintergrund erkennen und maßen dem Ereignis geringere Bedeutung bei. Zum großen Teil äußerten sich die politischen VertreterInnen Österreichs somit positiv über Song Contest-Sieg von Conchita Wurst.

7.3.2.2 Stimmen der Katholischen Kirche

Die Haltung der Katholischen Kirche wurde von den Zeitungen sehr ambivalent dargestellt. Unmittelbar nach dem Song Contest-Sieg von Conchita Wurst wollte Monika Payreder im „Kurier“ einen Richtungswechsel hinsichtlich des Umganges der Katholischen Kirche mit dem Thema Homosexualität erkennen. Nun würden neben der Politik sogar Vertreter der Kirche „ganz neue Töne anschlagen“ (Payreder, in: Kurier vom 13. Mai 2014: 18). Der aus der Heimatgemeinde des hinter der Kunstfigur Conchita Wurst stehenden Künstlers Tom Neuwirth stammende Pfarrer Michael Unger hätte erklärt, dass es nicht die Frage sei, ob Tom Neuwirth schwul sei, sondern ob er ein guter Kerl sei (vgl. ebenda).

Zwei Tage später meldete sich der St. Pöltner Diözesanbischof Klaus Küng in der „Presse“ zu Wort, nahm Stellung zur laufenden Debatte und kritisierte vor allem den von ÖVP-Chef Michael Spindelegger angekündigten Richtungswechsel seiner Partei hinsichtlich der Rechte Homosexueller in Österreich (vgl Schwarz, in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 1). Küng sprach von „besorgniserregenden Entwicklungen“ und verkündete „ein klares Nein“ (ebenda) zum Adoptionsrecht für homosexuelle Paare. Die Reaktion der Katholischen Kirche auf den von der ÖVP angekündigten Richtungswechsel bezeichnete „Die Presse“ als öffentlichen „Schuss vor den Bug [der Partei]“ (Schwarz: in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 1). Am Tag darauf themisierte „Die Presse“ die Haltung des kirchennahen Familien- und Sozialexperten Wolfgang Mazal, der sich ausdrücklich gegen eine Ausweitung der Rechte Homosexueller aussprach und „Toleranz auch für Heterosexuelle“ (Die Presse vom 16. Mai 2014: 6) forderte. Es könne nicht sein, dass jene Menschen als rückständig diskreditiert würden, die für heterosexuelle Lebensformen einträten (vgl. ebenda).

Besonders große Aufmerksamkeit widmeten die analysierten Tageszeitungen der Stellungnahme des Wiener Erzbischofs Kardinal Christoph Schönborn hinsichtlich des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst und zur zu diesem Zeitpunkt bereits seit einer Woche laufenden Debatte um die Rechte Homosexueller in Österreich. Der „Kurier“ und die „Kronen Zeitung“ bezeichneten Schönborns Worte als erstaunlich offen und liberal. Die „Kronen Zeitung“ zitierte Schönborn in ihrer Ausgabe vom 17. Mai 2014:

Toleranz bedeute jemand zu respektieren, auch wenn man seine Überzeugungen nicht teile. Im „bunten Garten Gottes“ gebe es auch Menschen, die sich als das jeweils andere Geschlecht fühlen, „und die verdienen natürlich unseren vollen Respekt, unsere Hochachtung als Menschen“. Er habe sich gefreut, dass Tom Neuwirth mit der Kunstfigur Conchita Wurst einen so großen Erfolg feiern konnte, und er bete für ihn. Toleranz sei ein großes und wichtiges Thema, Menschen wie unser Song-Contest-Star müssten viel Spott, Gemeinheit und Intoleranz erfahren. „Nur Nein sagen“ könne man außerdem, wenn in manchen Ländern Homosexualität mit der Todesstrafe geahndet wird. Generell ändere der riesige Erfolg von Conchita Wurst nichts an der Haltung der Kirche gegenüber Homosexuellen. (Vettermann, in: Kronen Zeitung vom 17. Mai 2014: 3)

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Haltung der Katholischen Kirche als sehr ambivalent dargestellt wurde. Einer Ausweitung der Rechte Homosexueller stand die Katholische Kirche erwartungsgemäß ablehnend gegenüber, jedoch begrüßte sie die Forderung nach mehr Toleranz und unterstützte diese. Vor allem die Kirchenbasis sowie der Wiener Erzbischof Kardinal Christoph Schönborn ließen mit vergleichsweise liberalen Ansichten aufhorchen. Äußerst erstaunt wurde von den analysierten Tageszeitungen die Tatsache aufgenommen, dass sich Christoph Schönborn als offizieller Vertreter der Katholischen Kirche ausdrücklich zum Song Contest-Sieg von Conchita Wurst äußerte.

7.3.2.3 Stimmen der internationalen Politik

Neben einer internationalen Welle der Begeisterung aufgrund des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst berichteten die analysierten Tageszeitungen auch über einen Sturm der Entrüstung, der sich vor allem durch Russland, Weißrussland, Polen und die Türkei zog. Am häufigsten thematisierte die Berichterstattung in diesem Kontext nationalkonservative, russische Stimmen. Russlands Vizeregierungschef Dimitri Rogosin gab sich in einer ersten Reaktion empört über den Song Contest-Sieg von Conchita Wurst:

„Das ist das Ende Europas. Das Ergebnis zeigt Anhängern einer europäischen Integration, was sie dabei erwartet – ein Mädchen mit Bart.“

(Die Presse vom 12. Mai 2014: 22)

Von einem Ende Europas sprach auch der nationalistische russische Abgeordnete Wladimir Schirinowski. Seine Aussagen im russischen Fernsehen wurden häufig von den österreichischen Tageszeitungen aufgegriffen:

„Unsere Empörung ist grenzenlos, das ist das Ende Europas. Da unten gibt es keine Frauen und Männer mehr, sondern stattdessen ein Es. Vor 50 Jahren hat die sowjetische Armee Österreich besetzt, es freizugeben war ein Fehler, wir hätten dort bleiben sollen.“ (Die Presse vom 12. Mai 2014: 22)

Von einem Verfall des Westens sprach auch Wladimir Jakunin, Chef der russischen staatlichen Eisenbahn und enger Vertrauter Putins: Der Sieg von Conchita Wurst sei Ausdruck des moralischen Verfalls Europas, wo ein „vulgärer Ethno-Faschismus“ (Die Presse vom 16. Mai 2014: 6) in Mode sei. Die antike Definition von Demokratie hätte nichts mit bärtigen Frauen zu tun gehabt, sondern stehe für die Herrschaft des Volkes. Allen Russen, die für Conchita Wurst gestimmt hätten, unterstellte er eine „abnormale Psychologie“ (ebenda). Enttäuscht sei auch die russische Jugend, die nach dem Ende des Kalten Krieges geglaubt habe, von Europa mit offenen Armen empfangen zu werden (vgl. Die Presse vom 16. Mai 2014: 6).

Als Reaktion auf den Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest forderte der Chef der Kommunistischen Partei Russlands, Waleri Raschkin, einen Boykott des Song Contests sowie die Gründung eines eigenen Musikwettbewerbs, worüber die „Presse“ ausführlich berichtete: „Wir müssen diesen Wettbewerb verlassen, wir können diesen endlosen Wahnsinn nicht tolerieren“ (Die Presse vom 14. Mai 2014: 23). Unterstützung dafür erhielt der Politiker aus Weißrussland: Das Slawische Komitee, das den in Weißrussland zu diesem Zeitpunkt regierenden Staatschef Alexander Lukaschenko beriet, bezeichnete das Ergebnis des Eurovision Song Contests als ein Symbol für den „vollständigen Kollaps der moralischen Werte in der Europäischen Union“ (Die Presse vom 14. Mai 2014: 23).

Vor allem der „Kurier“ berichtete ausführlich darüber, dass Conchita Wurst Thema im polnischen EU-Wahlkampf war. Die Tageszeitung zitierte Jaroslaw Kaczynski, dessen nationalkonservative Oppositionspartei „Recht und Gerechtigkeit“ im Mai 2014 in den Umfragen mit 27 Prozent in Führung lag und der hinsichtlich des Ergebnisses des Song Contests meinte, Europa sei auf dem Weg in den Zerfall (vgl. Kurier vom 14. Mai 2014a: 5). Ähnlich kritisch äußerte sich der polnische EU-Kandidat Tomasz Adamek, der für die rechte Konkurrenzpartei „Solidarisches Polen“ antrat: Er habe einen Protestbrief an die Europäische Rundfunkunion geschrieben. Diese solle helfen, einen derartigen Auftritt, der den europäischen Werten zuwiderlaufe, zukünftig zu verhindern (vgl. ebenda).

Auch in der Türkei stieß der Auftritt von Conchita Wurst auf heftige Kritik. Hans Jungbluth berichtete im „Kurier“, dass die Empörung über den Sieg vor allem bei regierungsnahen Zeitungen groß sei und sich das türkische Staatsfernsehen in seinem Song Contest-Boykott bestätigt fühle. In der Vergangenheit hätten Auftritte voller sexueller Anspielungen sowie Triumphe von homosexuellen Künstlern die islamisch-konservative Regierung von Ministerpräsident Recep Tayyip Erdogan und den Staatssender TRT verärgert. Der Erfolg von Conchita Wurst habe den türkischen Song Contest-Boykott nun endgültig besiegt (vgl. Jungbluth, in: Kurier vom 14. Mai 2014: 5).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass in der Berichterstattung der analysierten Tageszeitungen ausschließlich die negativen Reaktionen der internationalen Politik thematisiert wurden. Es handelte sich dabei vorwiegend um konservative, nationalistische Stimmen aus Russland, Polen und der Türkei, die von einem moralischen Verfall Europas sprachen und vor einem Aufbrechen von Geschlechtergrenzen warnten. Häufig unterstellte die Berichterstattung den politischen VertreterInnen, den Sieg von Conchita Wurst vor dem Hintergrund des zu diesem Zeitpunkt laufenden EU-Wahlkampfes für ihre politischen Zwecke zu nutzen.

7.3.2.4 Stimmen internationaler Medien

Alle untersuchten Tageszeitungen berichteten über das weltweite Medienecho des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst. Besonders hervorgehoben wurde die Tatsache, dass zahlreiche Medien diesen ausdrücklich in einen politischen Kontext stellten.

Von begeisterten Reaktionen der europäischen Presse berichtete der „Kurier“: Italiens „La Repubblica“ habe den Triumph von Conchita Wurst als einen „Sieg im Europa der Toleranz und des Respekts“ (Tartarotti, in: Kurier vom 12. Mai 2015: 22) bezeichnet. Auch die norwegische Zeitung „Aftenposten“ habe ein politisches Statement gesehen. Das sei „eine Ohrfeige für alle Homophoben in Europa“ (Die Presse vom 12. Mai 2014: 23). Von einem „begrüßenswerten Erfolg“ (Tartarotti, in: Kurier vom 12. Mai 2015: 22) habe Spaniens „El País“ geschrieben. Auch zahlreiche außereuropäische Medien hätten sehr positiv über das Ereignis berichtet. Der US-amerikanische Fernsehsender „ABC“ habe etwa von einer „Botschaft der Toleranz“ (ebenda) gesprochen. Besonders hervor hob Tartarotti im „Kurier“ die Reaktion des Nachrichtensenders „CNN“, der Conchita Wurts Eintreten gegen Diskriminierung gelobt und ihren Sieg ausdrücklich in einen politischen Zusammenhang gestellt hätte: „Austria's Conchita Wurst wins Eurovision amid Russia, Ukraine tensions“ (Tartarotti, in: Kurier vom 12. Mai 2015: 22). Auch die „Kronen Zeitung“ berichtete ausführlich über die internationalen Reaktionen. Die gesamte Welt jubelte nach dem Erfolg von Conchita Wurst mit Österreich mit, von der „Huffington Post“ und der „New York Post“ bis hin zur britischen „Daily Mail“ (vgl. Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: 10).

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass alle analysierten Tageszeitungen das internationale Medienecho ausführlich thematisierten. Besonders hervorgehoben wurde die Tatsache, dass zahlreiche Medien den Sieg ausdrücklich in einen politischen Kontext stellten. Häufig betrachteten die AutorInnen diese Reaktionen auch als Bestätigung für die große politische Relevanz, die diese dem Ereignis selbst beimaßen.

7.3.3 Politisch motiviertes Wertungsverhalten

Wie bereits in Kapitel 7.3.1 angeführt, erkannten die analysierten Tageszeitungen im Wertungsverhalten des Eurovision Song Contest 2014 ein politisches Statement gegen die Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin. Bei der Wertung habe sich sowohl Publikum als auch Jury für ein Statement für Toleranz und gegen Homophobie entschieden, so der allgemeine Tenor. Eine genauere Betrachtung des Wertungsverhaltens förderte – vor allem in Hinsicht auf die Staaten Osteuropas und Russland – teils gravierende Unterschiede zwischen Jury- und Publikumswertungen zutage, die von den Tageszeitungen häufig thematisiert und kritisiert wurden. Zahlreiche Beiträge vermuteten dabei eine politische Einflussnahme auf die Fachjuroren.

Die „Presse“ stellte fest, dass die russische Bevölkerung Conchita Wurst auf Platz drei gewählt habe. Von Russlands Fachjury habe die österreichische Song Contest-Teilnehmerin aber keinen einzigen Wertungspunkt bekommen (vgl. Die Presse vom 12. Mai 2014: 22). Auch bei den armenischen Juroren sei der österreichische Beitrag leer ausgegangen, obwohl Conchita Wurst in der Wertung des dortigen Fernsehpublikums Platz drei erreicht habe (vgl. Schreiber, in: Kurier vom 12. Mai 2014: 20). In Polen sahen die Zuschauer den österreichischen Beitrag auf Platz vier, die Fachjury wertete Conchita Wurst allerdings nur auf Platz 19 (vgl. ebenda).

Einig waren sich die analysierten Tageszeitungen darin, dass die osteuropäischen Juroren einen noch größeren Triumph von Conchita Wurst verhindert hätten (vgl. Schreiber, in: Kurier vom 12. Mai 2014: 20). Diese sei „Königin der Europäer, aber kein Liebling der Fachjurys“ (ebenda). Conchita Wurst sei „eine Siegerin der europäischen Bevölkerung“ (Die Presse vom 13. Mai 2014: 24), denn in allen Ländern (außer San Marino) habe sie in der Gunst des Fernsehpublikums zumindest den sechsten Platz erreicht. Mögliche Ursachen für die Unterschiede hinsichtlich des Wertungsverhaltens gingen aus der Berichterstattung nicht hervor.

Thomas Kramar betonte in der Tageszeitung „Die Presse“, dass sich die viel diskutierten Unterschiede zwischen West- und Osteuropa lediglich im Wertungsverhalten der Fachjurys widerspiegeln. In der Wertung des Fernsehpublikums sei kaum ein Ost-West-Gefälle festzustellen. Russlands Bevölkerung sei demnach nicht so intolerant, wie der Westen annahme. Eine detaillierte Stimmenauswertung

zeige, dass Conchita Wurst beim Fernsehpublikum vom Atlantik bis zum Ural ge-glänzt habe (vgl. Kramar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 23).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die analysierten Tageszeitungen das Wertungsverhalten ausführlich thematisierten und dieses in einen politischen Kontext stellten. Häufig betrachtete die Berichterstattung das Endergebnis als politisches Statement gegen Putins Russland. Äußerst kritisch betrachteten die Tageszeitungen das Wertungsverhalten osteuropäischer Fachjurys, denn häufig präsentierte sich dieses völlig konträr zu jenem des osteuropäischen Fernsehpublikums. Hinsichtlich des Wertungsverhaltens vermuteten die AutorInnen häufig eine politische Einflussnahme auf Mitglieder der osteuropäischen Fachjurys.

7.3.4 Eine politische Debatte um die Rechte Homosexueller

Unmittelbar nach der ersten Welle der Nachberichterstattung, die den Triumph von Conchita Wurst detailgenau nachzeichnete sowie Reaktionen aus dem In- und Ausland thematisiert hatte, schwenkten die analysierten Tageszeitungen auf das Thema Homosexuellenrechte und verfolgten die in diesem Kontext geführte politische Debatte genau. Das Thema Homosexuellenrechte beherrschte im Großteil des Untersuchungszeitraums die Berichterstattung. Zahlreiche Stimmen forderten eine Ausweitung der Rechte homosexueller Paare, vor allem ein Adoptionsrecht für gleichgeschlechtliche Paare, eine Gleichstellung homosexueller Paare im Eherecht sowie ein Recht auf künstliche Befruchtung für homosexuelle Frauen. Am häufigsten wurde die Diskussion um Homosexuellenrechte von der „Kronen Zeitung“ aufgegriffen, welche die Debatte mit Artikeln mittlerer Länge abbildete und dem Thema teils auch sehr meinungsbezogene Kolumnen widmete.

Im „Kurier“ stellte Monika Payreder nur wenige Tage nach dem Song Contest-Sieg von Conchita Wurst fest, dass Österreich nicht so tolerant sei, wie es nach deren Triumph den Anschein mache. Denn trotz der zahlreichen Errungenschaften der vergangenen Jahre sei eine Gleichberechtigung Homosexueller in Österreich de facto nicht erreicht. Eine Analyse der Rechtslage zeige nach wie vor gravierende Unterschiede im Vergleich zu heterosexuellen Menschen. Homosexuelle Paare

dürften etwa im Gegensatz zu Heterosexuellen nicht am Standesamt heiraten. Außerdem gebe es nach wie vor ein Verbot von künstlicher Befruchtung (vgl. Payreder, in: Kurier vom 13. Mai 2014: 18). Auch Christian Högl kritisierte die Unterschiede zwischen der eingetragenen Partnerschaft und der Ehe sowie das Verbot von Adoption und künstlicher Befruchtung für homosexuelle Paare. Er sehe außerdem noch Handlungsbedarf hinsichtlich des Diskriminierungsschutzes Homosexueller im Dienstleistungsbereich, denn es könne nicht sein, dass ein Wirt als Dienstleister ein lesbisches oder schwules Paar aus seinem Wirtshaus „rausschmeißen“ dürfe (vgl. ebenda). „Mehr Schutz vor Diskriminierung“ (Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: 2) forderte auch die „Kronen Zeitung“.

Schuld an der Tatsache, dass eine Anpassung der Gesetze nicht längst stattgefunden habe, trage die ÖVP, so der allgemeine Tenor der Berichterstattung. Im „Kurier“ erklärte SPÖ-Sozialminister Hundstorfer, dass es aufgrund der blockierenden Haltung der ÖVP nicht gelungen sei, den „Schutz gegen Diskriminierung aufgrund sexueller Orientierung auszubauen und anzugeleichen“ (Payreder, in: Kurier vom 13. Mai 2014: 18). Die SPÖ mache nun Druck auf die ÖVP, vor allem hinsichtlich des Rechts auf Adoption (vgl. Die Presse vom 14. Mai 2014: 2).

Skeptisch nahmen die analysierten Tageszeitungen die darauffolgende Reaktion von ÖVP-Familienministerin Sophie Karmasin auf, die eine Kurskorrektur ihrer Partei in Sachen Homosexuellenrechte andeutete und erklärte, sie wolle über eine Karenzmöglichkeit auch für gleichgeschlechtliche Pflegeeltern sprechen (vgl. Kurier vom 15. Mai 2014: 18). Dies könnte nur der zu diesem Zeitpunkt allgegenwärtigen Euphorie geschuldet sein, so eine häufige These in der Berichterstattung, die ein Scheitern der Pläne Karmasins an parteiinternen konservativen Kräften vermutete, wie etwa Klaus Pandi in der „Kronen Zeitung“: „So weit war die ÖVP schon einmal unter Josef Pröll. Aber am Ende verhält es sich in den alten Parteien wie in der Physik: Die Dinge kehren immer wieder in ihre Ursprungsform zurück“ (Pandi, in: Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: 2).

Am darauffolgenden Tag gewann das Thema Homosexuellenrechte in der Berichterstattung zusehends an Relevanz. Nachdem bislang nur die „Kronen Zeitung“ und der „Kurier“ darüber berichtet hatten, war die politische Debatte am Mittwoch nach dem Song Contest-Sieg von Conchita Wurst bereits in allen analysierten Tageszeitungen ein bedeutendes Thema. Ein Grund dafür dürfte wohl die

Tatsache gewesen sein, dass der damalige ÖVP-Chef Michael Spindelegger das Thema zur Chefsache erklärt hatte und höchstpersönlich rasche und weitreichende gesetzliche Änderungen in Aussicht stellte. Spindelegger sehe „keine Grenzen“ (Pandi, in: Die Presse vom 14. Mai 2014: 2) hinsichtlich einer Ausweitung der Rechte Homosexueller. Dieser Vorstoß sorgte in der Berichterstattung für Verwunderung. Klaus Pandi bezeichnete den Kurswechsel in der „Presse“ als „überraschendes Outing Spindeleggers“ und schrieb von einer „Kehrtwende in der ÖVP bei Schwulenrechten“ (Pandi, in: Die Presse vom 14. Mai 2014: 2). Im „Kurier“ berichtete Johanna Hager von einer „Dynamik dank Conchita“, denn deren Sieg „beflügelt die ins Stocken geratene Diskussion über die Gleichstellung von Homosexuellen“ (Hager, in: Kurier vom 14. Mai 2014: 2).

Der politische Richtungswechsel innerhalb der ÖVP wurde in der Berichterstattung zum großen Teil auf den Song Contest-Sieg von Conchita Wurst zurückgeführt, der nun „erste politische Folgen“ (Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: 2) zeige, denn bislang habe die ÖVP „eine Anpassung der Rechtslage abgelehnt“ (Pandi, in: Die Presse vom 14. Mai 2014: 2). Doris Knecht befand, dass „nach dem Conchita-Sieg, nach der breiten Zustimmung, jetzt vieles leichter“ (Knecht, in: Kurier vom 15. Mai 2014: 20) werde. SPÖ-Klubobmann Andreas Schieder meinte, es sei nun der richtige Zeitpunkt, um über eine Ausweitung der Rechte für Homosexuelle zu sprechen (vgl. Pandi, in: Die Presse vom 14. Mai 2014: 2). Auch Grünen-Politikerin Ulrike Lunacek führte den politischen Schwenk der ÖVP auf den Song Contest-Sieg von Conchita Wurst zurück. Es brauche anscheinend Conchita Wurst, um die ÖVP zum Umdenken zu bringen (vgl. Aichinger/Böhm, in: Die Presse vom 17. Mai 2014: 7). In den vergangenen Jahren sei die ÖVP „so etwas von kleinkariert“ (ebenda) gewesen. Der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst zeige der ÖVP, dass es keine Grenzen mehr geben sollte (vgl. ebenda). Drastischer formulierte es Doris Knecht, die in ihrer Kolumne der ÖVP „Feigheit und Unentschlossenheit“ (Knecht, in: Kurier vom 15. Mai 2014: 20) attestierte, denn die Partei werde offenbar vom Song Contest zum Handeln getrieben und nicht von seit Jahren vorliegenden Argumenten.

Am darauffolgenden Tag berichteten die Tageszeitungen vom Widerstand gegen die Pläne Spindeleggers, der sich vor allem parteiintern aber auch seitens der Katholischen Kirche regte. Erwartungsgemäß konnte die Kirche dem unerwarteten

ÖVP-Vorstoß nichts abgewinnen. Der St. Pöltner Diözesanbischof Klaus Küng sprach von „besorgnisserregenden Entwicklungen“ und verkündete „ein klares Nein“ (Ettinger, in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 1) zum Adoptionsrecht für homosexuelle Paare. Karl Ettinger bezeichnete die Reaktion des St. Pöltner Diözesanbischofs als „Schuss vor den Bug der ÖVP“ (ebenda). Widerstand hinsichtlich der Pläne Spindeleggers regte sich auch ÖVP-intern, wie die Tageszeitungen geschlossen berichteten. ÖVP-Innenministerin Johanna Mikl-Leitner verkündete ein „ganz klares Nein“ zum Adoptionsrecht für gleichgeschlechtliche Paare, denn „Kinder hätten ein Recht auf Vater und Mutter“ (Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: 3). ÖVP-Chef Spindelegger habe seine Pläne nicht mit der Partei abgestimmt. Innerhalb der ÖVP herrsche Irritation über dessen „Alleingang“ (Ettinger, in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 1). Parteiintern sei eine „völlig andere Stoßrichtung“ (ebenda) für den ÖVP-Kurs abgestimmt worden. Der Vizekanzler hätte lediglich zum Ausdruck bringen wollen, dass sich die ÖVP „nicht von vornherein querlege“ (ebenda).

Nachdem die analysierten Printmedien ausführlich über die Kritik an dem von Spindelegger angestrebten parteiinternen Richtungswechsel berichtet hatten, nahm die Intensität der Berichterstattung zur politischen Debatte zwischen SPÖ und ÖVP rund um die Rechte Homosexueller in Österreich deutlich ab. Das Thema war aber nach wie vor als medialer Diskurs präsent.

In der „Konen Zeitung“ etwa forderte der evangelische Pfarrer Michael Chalupka in seiner Kolumne ein Adoptionsrecht für homosexuelle Paare. Mittlerweile gebe es eine Vielzahl an Familienmodellen und jedes hätte seine Berechtigung. Die Liebe, die Kinder bräuchten, bekämen sie sowohl von hetero- als auch von homosexuell lebenden Paaren. Der Sieg von Conchita Wurst lasse die Diskriminierungen, denen Homosexuelle in Österreich ausgesetzt seien, wieder stärker hervortreten. Dazu gehöre die Tatsache, dass gleichgeschlechtlichen Paaren das Recht auf Adoption versagt werde (vgl. Chalupka, in: Kronen Zeitung vom 17. Mai 2014: 18).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die analysierten Tageszeitungen dem Thema Homosexuellenrechte große Aufmerksamkeit schenkten. Auffallend in diesem Kontext ist die liberale Haltung des Boulevards in dieser Frage. Zahlreiche Stimmen forderten eine Ausweitung der Rechte homosexueller Paare, vor allem ein Adoptionsrecht für gleichgeschlechtliche Paare, eine Gleichstellung

Homosexueller im Eherecht sowie ein Recht auf künstliche Befruchtung für homosexuelle Frauen. Als ursächlich für die Diskussion wird in der Berichterstattung der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst betrachtet. Dieser wurde allgemein als Auslöser der Debatte gesehen. Während die SPÖ hinsichtlich der Rechte Homosexueller in der Berichterstattung häufig als reformwillig und offen und in dieser Frage Ton angebend dargestellt wurde, attestierten die Tageszeitungen der ÖVP zum großen Teil eine blockierende und konservative Haltung.

7.3.5 Der personifizierte Bruch der Geschlechterdichotomie

Der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst löste in der Tagespresse eine Debatte über die in der österreichischen Gesellschaft dominierende Geschlechterbinarität aus. Häufig wurde die bestehende Zweiteilung in männlich und weiblich kritisiert. Manche AutorInnen forderten gar die gesetzliche Anerkennung eines dritten Geschlechts in Österreich.

Sandra Lumetsberger befand im „Kurier“, dass Conchita Wurst die Geschlechterrollen neu definiere (vgl. Lumetsberger, in: Kurier vom 13. Mai 2014: 18). Die Kunstfigur sorge für Verwirrung, da sich diese nicht eindeutig einer der klassischen Geschlechterrollen zuordnen lasse. Hinter Conchita Wurst stehe zwar ein männlicher Travestiekünstler, der seine weibliche Seite lediglich auf der Bühne verkörpere. Die Kunstfigur spiegle jedoch gesellschaftliche Realität wider, da es auch Geschlechteridentitäten abseits der klassischen Dichotomie zwischen männlich und weiblich gebe. Als Beispiele nannte Lumetsberger intersexuelle Personen wie den Ex-Skirennläufer Erik Schinegger oder die transsexuelle Tochter der Pop-sängerin Cher, Chaz Bono (vgl. ebenda).

Auch Thomas Kramar stellte fest, dass der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst an bestehenden Geschlechterrollen rüttle. Oft werde die Botschaft der Kunstfigur allerdings missverstanden, wie die Aussagen des russischen, nationalistischen Politikers Wladimir Schirinowski zeigen würden:

„Unsere Empörung ist grenzenlos, das ist das Ende Europas. Da unten gibt es keine Frauen und Männer mehr, sondern stattdessen ein Es.“

(Die Presse vom 12. Mai 2014, 22)

Kamar argumentierte, dass Conchita Wurst nicht nach dem Vorbild von Gender-Theoretikerinnen wie Judith Butler für eine generelle Aufhebung der Geschlechterteilung plädiere, sondern lediglich Respekt jenen gegenüber fordere, die sich entschieden, ihr Geschlecht zu ändern oder ihre Identität zwischen den Geschlechtern zu leben (vgl. Kamar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 22).

Peter Möschl schrieb Conchita Wurst hinsichtlich der gesellschaftlichen Akzeptanz alternativer Geschlechteridentitäten eine gewisse Vorbildfunktion zu, denn durch ihr „performatives Selbst-Sein“, also durch ihr permanentes öffentliches Auftreten, fördere die Kunstfigur die gesellschaftliche Akzeptanz alternativer Geschlechteridentitäten und helfe, die Geschlechterbinarität zu überwinden:

„Das performative Selbst-Sein als ein mit sich vereintes Gesamtwesen ist, so scheint es jedenfalls, wenn schon nicht die Lösung, so doch das Mittel zum Zweck für die Behandlung aller anstehenden Probleme in diesem Bereich.“

(Möschl, in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 26)

Auch Sibylle Hamann forderte Respekt für Menschen, die sich nicht eindeutig einem Geschlecht zugehörig fühlten (vgl. Hamann, in: Die Presse vom 14. Mai 2014: 27). Sie ging in ihrer Argumentation allerdings noch weiter und forderte die gesetzliche Anerkennung eines weiteren Geschlechts nach dem Vorbild Deutschlands oder Indiens. In Indien seien die sogenannten „Hijras“ mittlerweile offiziell anerkannt. „Hijras“ kämen mit männlichen Geschlechtsorganen zur Welt, fühlten und kleideten sich jedoch wie Frauen. Sie lebten in abgeschotteten, kleinen Gemeinschaften am Rande der Gesellschaft. Im Februar 2014 hätte der Oberste Gerichtshof Indiens die „Hijras“ als drittes Geschlecht offiziell anerkannt. Es sei „das Recht eines Menschen, sein Geschlecht selbst zu bestimmen“ (ebenda), urteilte das Gericht. Hamann befand, dass es keinen Grund gäbe, eine Entscheidung zwischen männlich oder weiblich zu erzwingen, da diese viel Leid erzeugen und an Seele und Körper viel kaputt machen könne. Menschen bräuchten Zeit, um zu erkennen, auf welche Seite sie gehörten (vgl. ebenda).

Michael Jeannée bezeichnete die Kolumne Sibylle Hamanns als „grotesk“ und als „Sammelsurium absurder Fragen und an den Haaren herbeigezogener Antworten“ (Jeannée, in: Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: 14). Angesichts der Tatsache, dass Hamann erst kürzlich mit dem renommierte Kurt Vorhofer-Journalistenpreis bedacht worden sei, würde dessen Namensgeber „wohl im Grab rotieren“ (ebenda).

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass der Song Contest-Sieg von Conchita Wurst in den analysierten Tageszeitungen eine Debatte über die unsere Gesellschaft dominierende Geschlechterdichotomie auslöste. Zahlreiche Stimmen forderten dabei deren Auflösung bzw. eine Abkehr von der in unserer Gesellschaft verankerten heteronormativen Denkweise. Die Forderungen reichten in diesem Kontext von mehr gesellschaftlicher Akzeptanz Menschen gegenüber, die sich entscheiden, zwischen den Geschlechtern zu leben, bis hin zur Forderung nach der gesetzlichen Anerkennung eines dritten Geschlechts, nach dem Vorbild Deutschlands oder Indiens. Hierbei sind vor allem die in den Qualitätszeitungen eruierten liberalen Stimmen zu erwähnen. Wenig überraschend ist die Tatsache, dass sich vor allem der Boulevard gegen eine Auflösung des heteronormativen Denkens wehrte.

7.3.7 Ein tolerantes Österreich?

Häufig erkannten die analysierten Tageszeitungen im Song Contest-Sieg von Conchita Wurst unmittelbare Auswirkungen auf die Außenwahrnehmung Österreichs. Zahlreiche AutorInnen berichteten von einem neuen „Österreich-Bild“. Die Republik gelte nun international als weltoffen und tolerant. Zahlreiche Stimmen stellten dieses neu Bild Österreichs allerdings auch in Frage.

Bereits am Morgen nach dem Song Contest-Erfolg von Conchita Wurst berichtete der „Kurier“ von einem neuen „Österreich-Bild dank Conchita Wurst“ (Korentschnig, in: Kurier vom 11. Mai 2014: 2). Der Song Contest-Siegerin sei es zu verdanken, dass Österreich in Europa nun als tolerantes Land betrachtet werde (vgl. ebenda). Österreich gelte nunmehr als „Vorzeigeland für Weltoffenheit“, als

„Gegenentwurf zum finsternen Putin-Russland“ und als „Blaupause für eine offene, moderne und mutige Gesellschaft“ (Die Presse vom 13. Mai 2014: 2). Conchita Wurst habe für das „Ansehen der Republik in der Welt mehr geleistet als viele diplomatische Höflichkeitsgesten in den vergangenen Jahren“ (Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: 2). Österreich habe lange Zeit mit einem internationalen „Image-Problem“ (ebenda) zu kämpfen gehabt, so der allgemeine Tenor der Berichterstattung. Florian Asamer stellte in der Tageszeitung „Die Presse“ fest:

„Nach vielen Jahren der Prügel, in denen Österreich als Land beschrieben wurde, das seine Lektionen aus seiner Geschichte nicht gelernt habe, das ohne EU-Sanktionen seinen Weg innerhalb der Staatengemeinschaft nicht finde, als die Heimat der Fritzls und Priklopils, nehmen viele nun erstaunt und erleichtert zur Kenntnis, dass man auch eine ganz andere Geschichte erzählen kann. Und erzählt.“ (Asamer, in: Die Presse vom 13. Mai 2014: 2)

Ähnlich sah dies Gert Korentschnig im „Kurier“: Österreich habe bislang aufgrund seiner NS-Vergangenheit und der lange Zeit hinweg andauernden mangelnden Bereitschaft zur Aufarbeitung, aufgrund „Fritzls Keller-Irrsinn“ (Korentschnig, in: Kurier vom 11. Mai 2014: 2) oder auch aufgrund von Jörg Haider nicht als weltoffenes Land gegolten. Conchita Wurst sei es zu verdanken, dass sich dies nun geändert habe (vgl. ebenda).

Zahlreiche Berichte stellten dieses neue „Österreich-Bild“ allerdings in Frage. Florian Asamer befand in der Tageszeitung „Die Presse“, dass das neue Toleranz-Image Österreichs sich nicht mit den tatsächlichen Verhältnissen decke (vgl. Asamer, in: Die Presse vom 13. Mai 2014: 2). Österreich sei vor dem Song Contest-Sieg von Conchita Wurst nicht so rückständig gewesen, wie manche behaupteten, und auch danach nicht so weltoffen, wie viele geschrieben hätten (vgl. ebenda). Conchita Wurst sei innerhalb Österreichs ein ideologischer Ausreißer, befand Gert Korentschnig im „Kurier“, denn zu ihrem liberalen Denken und zu dem von ihr geforderten Respekt gegenüber Menschen mit anderen Lebensformen gebe es in Österreich keinen breiten Konsens (vgl. Korentschnig, in: Kurier vom 11. Mai 2014: 2). Ähnlich sah es Dieter Chmelar, denn auch er bezweifelte die vor allem vom Boulevard thematisierte breite Toleranz-Basis innerhalb der österreichischen

Bevölkerung. „Plötzlich ist ‚uns‘ sexuelle Orientierung & ihre freie, selbstbewusste Zurschaustellung völlig Wurst. Und das alles, buchstäblich über Nacht.“ (Chmelar, in: Kurier vom 12. Mai 2014: 28). Auch die Tageszeitung „Die Presse“ thematisierte den mit dem Erfolg von Conchita Wurst einhergehenden Stimmungswandel zugunsten der Kunstfigur. In der Glosse „Plötzlich liebten sie Conchita“ erinnerte Erich Kocina an den „Aufschrei“ (Kocina, in: Die Presse vom 11. Mai 2014: 2), der nach der Nominierung von Conchita Wurst für den Song Contest im Herbst 2013 durch Österreich gegangen wäre. Erst seit ein Erfolg beim Wettbewerb in greifbare Nähe gerückt sei, habe man Conchita Wurst, vor allem auch von Seiten des Boulevards, zum „Liebling der Nation“ (ebenda) erklärt.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die analysierten Tageszeitungen im Song Contest-Sieg von Conchita Wurst unmittelbare Auswirkungen auf die Außenwahrnehmung Österreichs erkannten. International werde Österreich nunmehr als tolerantes und weltoffenes Land wahrgenommen, so der allgemeine Tenor der Berichterstattung. Zahlreiche Stimmen kritisierten allerdings, dass dieses neue Bild Österreichs nicht den vorherrschenden Verhältnissen entspreche. Österreich sei nicht so tolerant, wie es nach dem Erfolg von Conchita Wurst den Anschein mache. Zahlreiche AutorInnen hegten Zweifel an dem wortwörtlich über Nacht gekommenen Stimmungswechsel und führte diesen auf den Erfolg der Kunstfigur Conchita Wurst zurück, die im Vorfeld des Song Contests zum Teil noch stark kritisiert worden sei.

7.3.8 Politische Vereinnahmung des Song Contest-Erfolgs

Der Empfang von Conchita Wurst in ihrer Heimat Österreich wurde in den analysierten Tageszeitungen ausführlich thematisiert. Einerseits konzentrierte sich die Berichterstattung auf den Empfang der Song Contest-Siegerin durch zahlreiche UnterstützerInnen und Fans am Tag nach ihrem Triumph am Flughafen Wien-Schwechat und auf die darauffolgende Pressekonferenz. Andererseits berichteten die Tageszeitungen auch umfassend über den Staatsempfang, den das offizielle Österreich Conchita Wurst nur wenige Tage nach ihrer Ankunft in Wien im Bundeskanzleramt bereitete.

„Der Phoenix ist gelandet“ titelte der „Kurier“ (Tremel, in: Kurier vom 12. Mai 2014: 21). Tausende Fans hätten Conchita Wurst nach ihrem Sieg beim Song Contest in der Ankunftshallte des Flughafens Wien-Schwechat bejubelt und ihrer Unterstützung für ihre Botschaft mittels Transparenten Ausdruck verliehen. Es habe „Stadionatmosphäre“ (ebenda) geherrscht. Conchita Wurst sei von ihren Fans im „Freudentaumel frenetisch gefeiert“ (Kocina, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 1) worden. Umfassend wurde auch von der Pressekonferenz berichtet, die unmittelbar nach der Ankunft von Conchita Wurst stattfand. Dort habe die Song Contest-Siegerin ihre am Vorabend geäußerte Botschaft nachgeschärft und in einen eindeutigen politischen Kontext gestellt (vgl. Kurier vom 12. Mai 2014: 21).

„Es war nicht nur ein Sieg für mich, sondern ein Sieg für die Menschen, die an eine Zukunft glauben, die ohne Ausgrenzung und Diskriminierung funktionieren kann.

Ob damit auch Russlands Präsident Putin gemeint sei?

Ja, unter anderem.“

(Kurier vom 12. Mai 2014: 21)

Nur wenige Tage später lud das offizielle Österreich zu einem Staatsempfang in das Bundeskanzleramt. Die Staatsspitze „rolle den roten Teppich aus“, danach „rocke die ‚Queen of Austria‘ die Bühne am Wiener Ballhausplatz“ (Kurier vom 15. Mai 2014: 24). Die „Kronen Zeitung“ betonte die Bedeutung des Ereignisses und verwies auf Parallelen zum Empfang von Skilegende Karl Schranz nach dessen Olympia Sperre 1972 (vgl. Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: 2-3). Die Tageszeitung „Die Presse“ zweifelte daran, dass es der eigene Wunsch von Conchita Wurst gewesen sei, ihr Dankeskonzert in unmittelbarer Nähe zum Kanzleramt abzuhalten. Hinter der Ortswahl wurden „SPÖ-Spindoktoren“ vermutet (Die Presse vom 15. Mai 2014: 13).

Zahlreiche Beiträge thematisierten den Vorwurf der politischen Vereinnahmung des Song Contest-Erfolges von Conchita Wurst durch die SPÖ bzw. durch Bundeskanzler Werner Faymann. Besonders häufig wurde dieser, vor allem auch seitens der ÖVP geäußerten Vorwurf von der Tageszeitung „Die Presse“ aufgegriffen: ÖVP-Klubobmann Reinhold Lopatka meinte hinsichtlich des geplanten Staatsempfangs in Richtung Werner Faymann, dass dieser aufpassen müsse,

nicht „als Trittbrettfahrer“ unterwegs zu sein, „gerade als Bundeskanzler“ (Die Presse vom 15. Mai 2014: 1). Rainer Nowak konstatierte in seiner Kolumne eine politische Vereinnahmung des Song Contest-Erfolges von Conchita Wurst durch die SPÖ (vgl. Nowak, in: Die Presse vom 15. Mai 2015: 1). Vor dem Hintergrund des EU-Wahlkampfes sei das Thema Homosexuellenrechte besser zu argumentieren als „die Segnung durch die Bankenunion“ und ein „Wurst-Konzert auf dem Ballhausplatz statt der vor Ort demonstrierenden Lehrer sei für alle in der SPÖ eine schöne Sache“ (ebenda). Ähnlich sah dies Georg Wailand in der „Kronen Zeitung“. Wailand erkannte im Staatsempfang ein Mittel zum Zweck, um von bestehenden politischen Problemen abzulenken und berichtete von „Party statt Politik“ (Wailand, in: Kronen Zeitung vom 16. Mai 2014: 8). Angesichts der zu diesem Zeitpunkt die Politik beherrschenden Themen wie dem Hypo-Desaster, dem Budgetdefizit, der steigenden Staatsverschuldung oder den Problemen rund um die Zentralmatura sei es „nur allzu verständlich“ (ebenda), dass sich die Politik über das nun alles beherrschende Thema Conchita Wurst freue.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Staatsempfang von Conchita Wurst anlässlich ihres Song Contest-Sieges von den analysierten Tageszeitungen ambivalent dargestellt wurde. Vor allem in der „Presse“ wurde in diesem Kontext häufig, implizit oder explizit, der Vorwurf der politischen Vereinnahmung des Erfolgs durch die SPÖ geäußert. Einig waren sich die Tageszeitungen darin, dass der Staatsempfang der Politik als Mittel zum Zweck diente, um von politischen Problemen abzulenken.

7.3.9 Kulturelle Aspekte

Künstlerische oder im Speziellen musikalische Aspekte wurden in der Berichterstattung der analysierten Tageszeitungen nicht sehr ausführlich thematisiert. Einer genaueren Betrachtung hinsichtlich künstlerischer Qualität unterzogen die Autoren lediglich den Bühnenauftritt von Conchita Wurst im Rahmen des Finales des Eurovision Song Contests sowie den von ihr interpretierten Titel „Rise Like a Phoenix“.

Peter Tremel befand im „Kurier“, der Titel „Rise Like a Phoenix“ „gehe gut ins Ohr“ und klinge wie ein „Hit für einen nie gedrehten James-Bond-Film“ (Tremel, in: Kurier vom 11. Mai 2014: 39). Auch Thomas Kramar lobte die Qualität des österreichischen Song Contest-Beitrages: „Rise Like a Phoenix“ passe inhaltlich perfekt zur Künstlerin, da der Titel von einem Ausbruch, von einem Triumph, von einer Selbstfindung handle (vgl. Kramar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 23). Alexander Zuckowski, der Komponist, erklärte in einem Interview, dass er den Titel „Rise Like a Phoenix“ bereits vor vier Jahren geschrieben habe und sich sehr freue, dass der Text durch die ganz spezielle Geschichte von Conchita Wurst noch „eine völlig andere Dimension“ (Zuckowski, in: Kurier vom 15. Mai 2014: 34) bekomme.

Einig waren sich die Tageszeitungen hinsichtlich der Qualität des Bühnenauftrittes von Conchita Wurst. Dietmar Pribil bezeichnetet die Leistung der österreichischen Song Contest-Teilnehmerin als „beeindruckend professionell“ (Pribil, in: Kurier vom 16. Mai 2014: 2). Gert Korentschnig meinte, der Auftritt von Conchita Wurst sei „erstklassig, höchst professionell und authentisch“ (Korentschnig, in: Kurier vom 17. Mai 2014: 108) gewesen. Selten sei so klar geworden, wer für das „wichtigste künstlerische Erlebnis der vergangenen Woche [ein vom „Kurier“ allwöchentlich vergebener Titel] gesorgt habe (vgl. ebenda). Ähnlich sah dies Stefan Weinberger in der „Kronen Zeitung“. Conchita Wurst habe „jeden Ton punktgenau getroffen“ (Weinberger, in: Kronen Zeitung vom 11. Mai 2014: 76). Peter Möschl erachtete die musikalischen Aspekte als Teil der Gesamtinszenierung des Bühnenauftrittes von Conchita Wurst als wenig relevant, denn das Lied hätte im Rahmen der Darstellung lediglich als „Beiwerk“ (Möschl, in: Die Presse vom 15. Mai 2014: 26) fungiert.

Hinsichtlich der künstlerischen Gesamtqualität des Wettbewerbes konstatierte die Berichterstattung allgemein eine Steigerung im Vergleich zu den vergangenen Jahren. Thomas Kramar berichtete von einer „Steigerung des musikalischen Niveaus“ (Kramar, in: Die Presse vom 12. Mai 2014: 23). Vor Jahren sei der Wettbewerb „nur mit viel Ironie“ (ebenda) zu genießen gewesen. Nun habe der Song Contest aber an musikalischer Qualität gewonnen. Viele der Beiträge seien durchaus radiotauglich (vgl. ebenda).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass künstlerische oder im Speziellen musikalische Aspekte in der Berichterstattung kaum thematisiert wurden. Die AutorInnen des untersuchten Materials konzentrierten sich primär auf den Bühnenauftritt von Conchita Wurst, der, wie auch der von ihr interpretierte Titel „Rise Like a Phoenix“, durchwegs positiv und als künstlerisch hochwertig bewertet wurde. Allgemein erkannte der überwiegende Teil der AutorInnen im Vergleich zu den vorhergehenden Jahren eine Steigerung des musikalischen Gesamtniveaus des Eurovision Song Contests.

7.4 Merkmale der Berichterstattung der drei untersuchten Tageszeitungen

Besonders auffallend hinsichtlich des Untersuchungsmaterials aus dem Jahr 1966 sind die quantitativen und qualitativen Unterschiede in der Berichterstattung. Der „Kurier“ widmete dem Ereignis besonders hohe Aufmerksamkeit und entsandte sogar eigens einen Reporter nach Luxemburg, um von dort aus über die Geschehnisse zu berichten. Mit insgesamt sieben Artikeln berichtete der „Kurier“ am intensivsten und auch durchwegs positiv über den Wettbewerb. In der „Kronen Zeitung“ fand sich dagegen nur ein kurzer Programmhinweis sowie ein ebenso kurz gehaltener Nachbericht zum Song Contest-Sieg von Udo Jürgens, der den Wettbewerb selbst, den österreichischen Sieg und auch den Künstler äußerst negativ darstellte. In der Tageszeitung „Die Presse“ wurde der Triumph von Udo Jürgens lediglich mit einer Randnotiz in der Rubrik „Sieben Tage Fernsehen“ bedacht. Dies erscheint bemerkenswert, da der Sieg von Udo Jürgens beim Eurovision Song Contest 1966 demnach vom überwiegenden Teil der untersuchten Tageszeitungen nicht als solcher wahrgenommen wurde.

Die Funktionen der Massenmedien erfüllte im Jahr 1966 lediglich der „Kurier“, der vor allem der Informationsfunktion Rechnung trug und die österreichische Bevölkerung mit zahlreichen Informationen zum Eurovision Song Contest 1966 versorgte. Der „Kurier“ gab auch, gemäß der sozialen Orientierungsfunktion, einen umfassenden Überblick über die Geschehnisse, sodass sich die LeserInnen ein Bild vom Wettbewerb machen konnten. „Die Presse“ und die „Kronen Zeitung“ dagegen berichteten kaum oder gar nicht über das Ereignis, sodass die Informationsfunktion in diesem Kontext nicht hervortrat.

In der Berichterstattung zum Eurovision Song Contest 1990 konnten keine derart großen Unterschiede festgestellt werden. Quantitativ berichteten die Tageszeitungen in einem ähnlichen Ausmaß. Im „Kurier“ und in der „Kronen Zeitung“ fanden sich je vier Artikel, die Tageszeitung „Die Presse“ widmete dem Ereignis fünf, teils sehr ausführliche Artikel. Aus qualitativer Hinsicht ist festzustellen, dass die „Kronen Zeitung“ und der „Kurier“ überwiegend boulevardesk über das Ereignis berichteten, während vor allem die „Presse“ dieses auch im Kontext des zu diesem Zeitpunkt besonders aktuellen Themas der europäischen Integration betrachtete. Die drei analysierten Tageszeitungen erfüllten in ihrer Berichterstattung zum Eurovision Song Contest 1990 die Funktionen der Massenmedien. Vor allem die Informationsfunktion wurde erfüllt, da umfassend und ausgewogen über das Ereignis informiert wurde. In gewisser Art und Weise trat auch die politische Sozialisations- bzw. Bildungsfunktion zutage, da die Zeitungen, d.h. vor allem „Die Presse“, über ein neues Europa ohne Grenzen berichteten, zu dem nun auch die Staaten des ehemaligen Ostblocks gehörten.

Im Jahr 2014 beschäftigten sich die drei analysierten Tageszeitungen äußerst intensiv mit dem Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest. Die meisten Artikel entfielen auf die „Kronen Zeitung“, gefolgt vom „Kurier“ und von der „Presse“. Anzumerken ist jedoch, dass in der Berichterstattung der „Presse“ besonders häufig sehr lange Artikel vorzufinden waren. Auffallend ist die hohe Anzahl an Kommentaren und meinungsbildenden Texten sowie die äußerst liberale Haltung des Boulevards hinsichtlich der Diskussion um die Rechte Homosexueller. Zahlreiche Kommentare in der „Kronen Zeitung“ etwa befürworteten explizit ein Adoptionsrecht für gleichgeschlechtliche Paare. Hinsichtlich der Funktionen der Massenmedien erfüllten die Tageszeitungen vor allem die Informationsfunktion, denn sie vermittelten ein umfassendes und facettenreiches Bild über den österreichischen Song Contest-Sieg. Sehr deutlich wurde auch die Sozialisationsfunktion der Massenmedien, da in der Berichterstattung häufig Themen betrachtet wurden, die den sozialen Wandel beeinflussen. Auch die politische Funktion des Herstellens von Öffentlichkeit wurde erfüllt, denn häufig thematisierten die Tageszeitungen die Forderungen der Parteien, etwa hinsichtlich eines Adoptionsrechts für gleichgeschlechtliche Paare. Die Artikulationsfunktion der Massenmedien trat in Form der zahlreichen

Kommentare und meinungsbeladenen Texte hervor, in denen auch Verbände oder Interessensgruppen, wie etwa die Homosexuelle Initiative (HOSI), zu Wort kamen.

8. Fazit

Der Eurovision Song Contest ist der größte und bedeutendste Musikwettbewerb der Welt. Seit mehr als 60 Jahren zieht er regelmäßig hunderte Millionen Menschen in seinen Bann. Treten Nationen gegeneinander an, ist stets auch eine politische Komponente vorhanden. Diese Arbeit sollte feststellen, inwiefern die politische Dimension des Wettbewerbs in den österreichischen Tageszeitungen dargestellt wurde. Welche unmittelbaren Effekte erkannte die Berichterstattung auf die Politik in den Jahren 1966, 1990 und 2014? Inwiefern nutzte die Politik selbst das Umfeld des Wettbewerbs zur Repräsentation? Welche politischen Botschaften wurden in diesem Kontext verbreitet? Kann im historischen Verlauf eine zunehmende politische Betrachtung des Wettbewerbs festgestellt werden? Existieren Gemeinsamkeiten?

Im Jahr 1966 wurde die politische Dimension des Wettbewerbs kaum dargestellt. Generell zeigten die Tageszeitungen mit Ausnahme des „Kurier“ recht wenig Interesse am Eurovision Song Contest. Zurückzuführen ist dies wohl auch, wie aus der Kapitel 4.1 hervorgeht, auf den verhältnismäßig geringen Verbreitungsgrad des Fernsehens im Jahr 1966. Politische Relevanz wurde dem Wettbewerb damals kaum beigemessen. Der „Kurier“ betrachtete den österreichischen Triumph als Sieg der Schlagermusik und als Erfolg des Musikers Udo Jürgens. Lediglich die Punktevergabe betrachtete der „Kurier“ in einem politischen Kontext und berichtete von einer „Blockbildung“ der skandinavischen Staaten, die sich auch in der Vergangenheit häufig gegenseitig mit Wertungspunkten bedacht hätten.

Weitaus deutlicher trat die politische Dimension des Eurovision Song Contests in der Berichterstattung des Jahres 1990 hervor. Zwar nutzte die Politik den Eurovision Song Contest nicht zur Repräsentation – dennoch fanden sich in der

Berichterstattung häufig politische Inhalte, vor allem hinsichtlich des zu diesem Zeitpunkt allgegenwärtigen Themas der europäischen Integration, mit dem sich vor allem die Qualitätszeitungen beschäftigten. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs im November 1989 war der Eurovision Song Contest 1990 der erste Musikwettbewerb der Europäischen Rundfunkunion, der jenseits der ehemaligen Grenze zwischen Ost und West ausgetragen wurde. Die teilnehmenden Länder spiegelten jedoch nicht das neue, vereinte Europa wider, sondern repräsentierten die politischen Verhältnisse, wie sie vor dem Ende der europäischen Zweiteilung vorzufinden waren. Diese Tatsache nahmen „Die Presse“ und der „Kurier“ zum Anlass, um offen Kritik an den Verantwortlichen der Europäischen Rundfunkunion zu äußern, die den neuen politischen Verhältnissen in Europa mit einer großzügigeren Einladungspolitik Rechnung tragen hätten sollen. Der Eurovision Song Contest sollte das politische Europa abbilden, zu dem nun auch Staaten aus dem ehemaligen Ostblock gehörten. Demnach betrachteten die Tageszeitungen den Wettbewerb nicht wie noch im Jahr 1966 ausschließlich als kulturelle Institution, sondern maßen diesem auch politische Relevanz bei. Auch den Sieg des Italieners Toto Cutugno wurde in einem politischen Kontext betrachtet. Die Berichterstattung sprach von einem politischen Sieg, von einem Triumph des gemeinsamen Europas. Die Botschaft seines Beitrages „Insieme 1992“ wurde von den Tageszeitungen als politischer Appell interpretiert, nach dem Fall der physischen Barrieren zwischen Ost und West nun auch jene in den Köpfen der Menschen zu überwinden. Den zehnten Platz der österreichischen Teilnehmerin Simone Stelzer betrachtete der überwiegende Teil der AutorInnen damals weder in einem politischen Kontext, noch wurde diesem große Aufmerksamkeit geschenkt.

Besonders deutlich trat die politische Dimension des Eurovision Song Contest in der Berichterstattung des Jahres 2014 zutage. Sowohl die Qualitätszeitungen als auch der Boulevard betrachteten den Sieg von Conchita Wurst als politischen Sieg und als Statement gegen die Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin. Im Gegensatz zur Berichterstattung aus den Jahren 1966 und 1990 fanden sich in der Untersuchung des Jahres 2014 auch Reaktionen politischer Akteure, die das Umfeld des Wettbewerbs zur politischen Repräsentation nutzten. Die Tageszeitungen bildeten die Reaktionen der nationalen und internationalen Politik äußerst

detailgenau ab. Besonders häufig wurde über die Äußerungen der österreichischen Parteispitzen berichtet. Bundespräsident Heinz Fischer, die SPÖ und Die Grünen stellten das Ereignis in einen politischen Kontext und sahen darin ein gesellschaftspolitisches Signal sowie eine Handlungsaufforderung an die Politik. ÖVP und FPÖ dagegen konnten oder wollten im Song Contest-Sieg von Conchita Wurst keinen politischen Hintergrund erkennen. Den Reaktionen der Katholischen Kirche wurde von der Berichterstattung ebenfalls große Aufmerksamkeit beigemessen. Die Haltung der Kirchenbasis sowie jene des Wiener Erzbischof Kardinal Christoph Schönborn wurde als ungewöhnlich liberal betrachtet. Auch die Reaktionen der internationalen Politik bildeten die Tageszeitungen häufig und teils sehr ausführlich ab. Es handelte sich dabei vorwiegend um konservative nationalistische Stimmen aus Russland, Polen und der Türkei, die von einem moralischen Verfall Europas sprachen und vor einem Aufbrechen der Geschlechtergrenzen warnten.

Neben den Einschätzungen der Politik thematisierten die analysierten Tageszeitungen auch die unmittelbaren Auswirkungen des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst auf die österreichische Politik. Besonders ausführlich widmeten sich die AutorInnen der politischen Debatte um die Rechte Homosexueller in Österreich, die als unmittelbare Folge des Song Contest-Sieges von Conchita Wurst betrachtet wurden. Im Rahmen dieser Debatte forderten zahlreiche Stimmen eine Ausweitung der Rechte homosexueller Paare, vor allem ein Adoptionsrecht für gleichgeschlechtliche Paare, eine Gleichstellung Homosexueller im Eherecht sowie ein Recht auf künstliche Befruchtung für homosexuelle Frauen. Vor allem die SPÖ wurde in dieser von den analysierten Tageszeitungen aufmerksam verfolgten politischen Debatte häufig als reformwillig und in dieser Frage Ton angebend dargestellt. Der ÖVP hingegen attestierten die Tageszeitungen zum großen Teil eine blockierende und konservative Haltung. Anzumerken ist in diesem Kontext die erstaunlich liberale Haltung des Boulevards. Auch die Debatte um die unsere Gesellschaft dominierende Geschlechterdichotomie führte die Berichterstattung auf den Song Contest-Sieg von Conchita Wurst zurück. Zahlreiche Stimmen forderten im Rahmen dieses Diskurses das Ende der geschlechtlichen Zweiteilung unserer Gesellschaft bzw. eine Abkehr von der allgemein üblichen heteronormativen Denkweise. Die

Forderungen reichten in diesem Kontext von mehr gesellschaftlicher Akzeptanz für Menschen, die sich entschieden, zwischen den Geschlechter zu leben, bis hin zur Forderung nach der gesetzlichen Anerkennung eines dritten Geschlechts, nach dem Vorbild Deutschlands oder Indiens. Erwartungsgemäß stand der Boulevard dieser Frage äußerst kritisch gegenüber. Vor allem der „Kronen Zeitung“ ging diese Diskussion entschieden zu weit.

Gemeinsam ist der Berichterstattung über die untersuchten Wettbewerbe die Debatte um politisch motiviertes Wertungsverhalten. Im Jahr 1966 berichtete der „Kurier“ von einer „Blockbildung“ der skandinavischen Staaten, die sich wechselseitig Wertungspunkte „zugeschoben“ hätten. Im Jahr 1990 schenkten die Tageszeitungen dem Wertungsverhalten in der Berichterstattung ebenso hohe Aufmerksamkeit und konzentrierte sich auf das Wertungsverhalten zwischen Österreich und Deutschland, dem auf beiden Seiten politische Motivation unterstellt wurde. Auch im Untersuchungsmaterial aus dem Jahr 2014 wurde das Wertungsverhalten in einen politischen Kontext gestellt. Die Tageszeitungen betrachteten das Endergebnis des Wettbewerbs als Ausdruck politischen Willens und vermuteten vor allem hinter dem Wertungsverhalten osteuropäischer Fachjurys politische Motive.

Zusammenfassend lassen sich enorme Unterschiede in der Wahrnehmung des Eurovision Song Contests hinsichtlich dessen politischer Relevanz feststellen. Während die Berichterstattung diesen im Jahr 1966 primär als Musikwettbewerb wahrnahm, betrachteten die Tageszeitungen im Jahr 1990 vermehrt auch dessen politische Dimension, insbesondere hinsichtlich des zu diesem Zeitpunkt allgegenwärtigen Themas der europäischen Integration. Im Jahr 2014 maß die Berichterstattung dem Eurovision Song Contest die im Vergleich größte politische Relevanz bei. „Die Presse“, die „Kronen Zeitung“ sowie der „Kurier“ erkannten im Sieg von Conchita Wurst oftmals ein Statement gegen die Politik des russischen Präsidenten Wladimir Putin und einen Triumph von Werten wie Freiheit und Toleranz. Häufig fanden sich in der Berichterstattung Reaktionen politischer Akteure, die das Umfeld des Wettbewerbs zur Repräsentation nutzten. Umgekehrt wurden aber auch Auswirkungen des Eurovision Song Contests auf die Politik erkannt. So führten etwa zahlreiche AutorInnen die politische Diskussion um die Rechte Homosexueller in Österreich wie auch die Debatte über die unsere

Gesellschaft dominierende Geschlechterdichotomie unmittelbar auf den Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest zurück.

Irving Wolther beschreibt die Geschichte des Wettbewerbs als eine „Entwicklung vom Musikwettbewerb hin zu einem Nationenwettkampf“ (2006: 144) und erkennt darin eine Zunahme dessen politischer Relevanz. Dieser Bedeutungswandel spiegelt sich in der Berichterstattung der untersuchten Tageszeitungen wider. Stellt man die Berichterstattung zu den drei analysierten Wettbewerben der Jahre 1966, 1990 und 2014 gegenüber, so ist im Zeitverlauf eine Zunahme der politischen Relevanz erkennbar. Dies manifestiert sich einerseits durch den zunehmenden Anteil der politischen Berichterstattung an der gesamten Berichterstattung zum Eurovision Song Contest, andererseits aber auch durch die politische Relevanz, die dem Eurovision Song Contest von den AutorInnen im Rahmen der Berichterstattung beigemessen wurde. Diese erkannten im Eurovision Song Contest zunehmend ein mediales Ereignis, das die Politik beeinflusst und umgekehrt auch von dieser beeinflusst wird.

9. Literaturverzeichnis

Allatson, Paul (2007): Antes cursi que sencilla. Eurovision Song Contest and the Kitsch-Drive to Euro-Unity. In: Culture, Theory & Critique, 48. Jg., H 1, S. 87-98.

Bernold, Monika (2007): Das Private Sehen. Fernsehfamilie Leitner, mediale Konsumkultur und nationale Identitätskonstruktion in Österreich nach 1955. Wien, Berlin: LIT-Verlag.

Bohlman, Philip V. (2011): Music, Nationalism, and the Making of a New Europe. New York: Routledge.

Boorstin, Daniel J. (1987): Das Image. Der Amerikanische Traum. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH.

Brosius, Hans-Bernd/Haas, Alexander/Koschel Friederike (2012): Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Wiesbaden: Springer VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Burkart, Roland (1998): Kommunikationswissenschaft. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Buro, Andreas (2008): Die Friedensbewegung. In: Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch. Frankfurt/New York: Campus Verlag, S. 267-292.

Dayan, Daniel/Katz Elihu (1992): Media Events. The Live Broadcasting of History. London: Harvard University Press.

Degenhardt, Wolfgang/Strautz, Elisabeth (1999): Auf der Suche nach dem europäischen Programm. Die Eurovision 1954-1970. Baden-Baden: Nomos.

Drentwett, Christine (2009): Vom Nachrichtenvermittler zum Nachrichtenthema. Metaberichterstattung bei Medienereignissen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Fabbri, Franco (2013): War without Tears. European Broadcasting and Competition. In: Tragaki, Dafni (Hg.): Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest. Lanham: Scarecrow Press, S. 1-4.

Feddersen, Jan (2002): Ein Lied kann eine Brücke sein. Die deutsche und internationale Geschichte des Grand Prix Eurovision. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Fenn, Daniel/Suleman, Omer/Efstathiou, Janet/Johnson, Neil F. (2006): How does Europe Make Its Mind Up? Connections, cliques, and compatibility between countries in the Eurovision Song Contest. In: *Physica A* 360, S. 576-598.

Fricker, Karen/Gluhovic, Milija (2013): Performing the ‚New‘ Europe. Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Gatherer, Derek (2006): Comparison of Eurovision Song Contest simulation with actual results reveals shifting patterns of collusive voting alliances. In: *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*, S. 21-26.

Ginsburgh, Viktor (2008): The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural? In: *European Journal of Political Economy*, Jg. 24, S. 41-52.

Gluhovic, Milija (2013): Sing for Democracy: Human Rights and Sexuality Discourses in the Eurovision Song Contest. In: Performing the ‚New‘ Europe. Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 194-217.

Haas, Hannes/Jarren, Otfried (Hg.) (2002): Mediensysteme im Wandel. Struktur, Organisation und Funktion der Massenmedien. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.

Hamersky, Herbert (1972): Von der Eurovision zur Mondvision. Die Rolle der European Broadcasting Union in einem weltweiten Fernsehsystem.
Unveröffentlichte Dissertation, Universität Wien.

Kaelble, Hartmut (2007): Sozialgeschichte Europas. 1945 bis zur Gegenwart.
Bonn: C. H. Beck oHG.

Kepplinger, Hans Mathias (1992): Ereignismanagement: Wirklichkeit und Massenmedien. Zürich: Interfrom.

Lamnek, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. Weinheim: Beltz.

Lemish, Dafna (2007): Gay brotherhood. Israeli gay men and the Eurovision Song Contest. In: Tragaki, Dafni (Hg.): Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest. Lanham: Scarecrow Press, S. 123-134.

Lindenberger, Thomas (2006): Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie.

Lozano, Juan Francisco Gutiérrez (2012): Spain Was Not Living A Celebration. TVE and the Eurovision Song Contest during the years of Franco's dictatorship. In: Journal of European Television History and Culture, Jg. 2, S. 11-17.

Mayring, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 12., überarbeitete Ausgabe. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Meier, Klaus (2007): Journalistik. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Michalis, Maria (2007): Governing European Communications. From Unification to Coordination. Langham: Lexington-Books.

Oliver, Stephen [Gestaltung] (2004): Eurovision Song Contest. Pop und Politik.
ORF, 19. 05. 2014, 23:15 Uhr.

Payrleitner, Alfred (1988): Geschichte im Fernsehen in Österreich. In: Knopp, Guido/Quandt, Siegfried (Hg.): Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 315-323.

Plastino, Goffredo (2013): The Big Match: Literature, Cinema, and the Sanremo Festival Deception. In: Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest. Lanham/Toronto/Plymouth: Scarecrow Press, S. 109-137.

Preusse, Deltev (2014): Umbruch von unten. Die Selbstbefreiung Mittel- und Osteuropas und das Ende der Sowjetunion. Wiesbaden: Springer.

Raykoff, Ivan (2007): Camping on the borders of Europe. In: Raykoff, Ivan/Tobin, Robert Deam (Hg.): A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest. Farnham: Ashgate Publishing Limited, S. 1-13.

Reichardt, Sven (2008): Große und Sozialliberale Koalition. In: Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch. Stuttgart/New York: Campus Verlag, S. 71-92.

Roth, Roland/Rucht, Dieter (2008): Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch. Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH.

Rucht, Dieter (2008): Die Anti-Atomkraftbewegung. In: Roth, Roland/Rucht, Dieter: Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch. Frankfurt/New York: Campus Verlag.

Sandvoss, Cornel (2008): On the Couch with Europe. The Eurovision Song Contest, the European Broadcast Union and Belonging on the Old Continent. In: Popular Communication, 6. Jg., S. 190-207.

Santoro, Marco (2006): Tenco effect. Suicide, San Remo, and the social construction of the canzone d'autore. In: Journal of Modern Italian Studies, 11. Jg., H. 3, S. 342-366.

Schall, Karl (1995): Österreich nach 45 - Postfaschismus und sozialer Wandel. Wien: Unveröffentlichte Dissertation, Universität Wien.

Scherer, Helmut/Schlütz, Daniela (2002): Das inszenierte Medienereignis. Die verschiedenen Wirklichkeiten der Vorausscheidung zum Eurovision Song Contest in Hannover 2001. Köln: Herbert von Halem Verlag.

Schimmelfennig, Frank (2010): Internationale Politik. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh.

Schweiger, Wolfgang/Brosius, Hans-Bernd (2003): Eurovision Song Contest - beeinflussen Nachrichtenfaktoren die Punktevergabe durch das Publikum? In: M&K - Medien & Kommunikationswissenschaft, 51. Jg., H. 2, S. 271-294.

Sieg, Katrin (2012): Cosmopolitan empire: Central and Eastern Europeans at the Eurovision Song Contest. In: European Journal of Cultural Studies, 16. Jg., H 2, S. 244-263.

Späth, Lothar/Henzler, Herbert (2001): Jenseits von Brüssel. Warum wir die europäische Idee neu erfinden müssen. Düsseldorf: Econ.

Spohrer, Jennifer (2013): Threat or Beacon? Recasting International Broadcasting in Europe after World War II. In: Badenoch, Alexander/Frickers, Andreas/Heinrich-Franke, Christian (Hg.): Airy Curtains in the European Ether, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 29-51.

Steinmauer, Thomas (2002): Konzentriert und verflochten. Österreichs Mediensystem im Überblick. Innsbruck: StudienVerlag.

Sternberger, Dolf (1961): Der Begriff des Politischen. Der Friede als der Grund und das Merkmal und die Norm des Politischen. Insel-Verlag.

Teixeira, Luisa Pinto/Stokes, Martin (2013): „And After Love ...“: Eurovision, Portuguese Popular Culture, and the Carnation Revolution. In: Tragaki, Dafni (Hg.): Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest. Lanham: Scarecrow Press, S. 226-239.

Teltschik, Horst (1991): 329 Tage. Innenansichten der Einigung. Berlin: Siedler Verlag.

Tobin, Robert Deam (2007): Eurovision at 50. Post-Wall and Post-Stonewall. In: Tobin, Robert Deam/Raykoff, Ivan (Hg.): A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest, Farnham: Ashgate Publishing Limited, S. 25-36.

Tragaki, Dafni (2013): Empire of Song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest. Lanham/Toronto/Plymouth: Scarecrow Press.

Vuletic, Dean (2007): The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest. In: Tobin, Robert Deam/Raykoff, Ivan (Hg.): A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest, Farnham: Ashgate Publishing Limited, S 83-98.

Vuletic, Dean (2015): Das Lied des Machthabers. Autoritäre Staaten beim Eurovision Song Contest. In: Ehardt, Christine/Vogt, Georg/Wagner, Florian (Hg.): Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation, Zaglossus, S. 93-110.

Winter, Renée (2015): Frühes österreichisches Fernsehen. In: Ehardt, Christine/Vogt, Georg/Wagner, Florian (Hg.): Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation, Zaglossus, S. 15-29.

Wolther, Irving (2006): Kampf der Kulturen. Der Eurovision Song Contest als Mittel national-kultureller Repräsentation. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Yair, Gad (1995): Unite Unite Europe. The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. In: Social Networks, 17. Jg., S. 147-161.

Yurtaeva, Yulia (2015): Ein schwarzer Rabe gegen Conchita Wurst oder wovor hat Russland Angst? In: Ehardt, Christine/Vogt, Georg/Wagner, Florian (Hg.): Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation, Zaglossus, S. 111-135.

Quellen aus dem Internet:

BBC (2014): Austria wins Eurovision Song Contest. Online unter:
<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-27358560> (11. 09. 2015)

Bundeskanzleramt (2014): Medien in Österreich. Online unter:
<http://www.austria.gv.at/DocView.axd?CobId=57669> (01. 09. 2015).

DerStandard.at (2015): Media-Analyse 2014. Online unter:
<http://derstandard.at/2000013475431/Media-Analyse-2014-Krone-bei-316-Prozent-Heute-in-Wien> (20. 08. 2015)

Die Presse.com (2015): Song Contest in Wien hatte 197 Millionen Zuschauer. Online unter <http://diepresse.com/home/kultur/songcontest/4746241/Song-Contest-in-Wien-hatte-197-Millionen-Zuschauer> (01. 09. 2015)

Euronews (2015): Intervision - der etwas andere Liederwettbewerb. Online unter <http://de.euronews.com/2015/03/26/intervision-der-andere-liederwettbewerb/> (01. 06. 2015).

European Broadcasting Union (2015): Empowering society. A declaration of the core values of public service media. Online unter:
http://www3.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/EBU-Empowering-Society_EN.pdf (01. 06. 2015).

European Broadcasting Union (2013): EBU Statuten. Online unter
http://www3.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/About/Governance/Statutes%202013_EN.pdf (06. 07. 2015).

European Broadcasting Union (2015): Eurovision History. Online unter
<http://www.eurovision.tv/page/history/by-year/contest?event=273> (09. 08. 2015).

Kurier.at (2011): Die Geschichte des Kurier. Online unter
<http://kurier.at/services/diezeitung/die-geschichte-des-kurier/714.239> (12. 08. 2015).

Norddeutscher Rundfunk (2015): Eurovision.de. Online unter
<http://www.eurovision.de/event/regeln/Von-Israel-bis-Marokko-ein-europaeischer-Wettstreit,teilnehmerstaaten101.html> (18. 08. 2015).

Norddeutscher Rundfunk (2014): 1978. Concours Eurovision De La Chanson in Paris. Online unter <http://www.eurovision.de/geschichte/1978-Concours-Eurovision-De-La-Chanson-in-Paris,paris197.html> (03. 08. 2015).

Österreichische Akademie der Wissenschaften (2005): Österreichische Tageszeitungen – über 100 Jahre alt. Online unter
http://www.oeaw.ac.at/cmc/epubs/KMK_Arbeitsbericht_No_2.pdf (05. 09. 2015).

Untersuchungsmaterial

Aichinger, Philipp/Böhm, Wolfgang: Anscheinend braucht es Conchita Wurst. In: „Die Presse“ vom 17. Mai 2014, S. 7.

Asamer, Florian: Tolerantes Österreich, verzopftes Österreich. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 2.

Burger, Martin/Pfligl, Julia: Anderssein darf sich sehen lassen. In: Kurier vom 16. Mai 2014, S. 24.

Chalupka, Michael: Wenn die Liebe regiert. In: „Kronen Zeitung“ vom 17. Mai 2014, S. 18.

Chmelar, Dieter: Plötzlich ein „Märchen für alle“. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 28.

Cijan, Rudolf: Allein gegen die Lobbys. In: Kurier vom 17. Mai 2014, S. 5.

Die Presse vom 10. Mai 2014: Österreich ist Ko-Favorit auf den Sieg. In: „Die Presse“ vom 10. Mai 2014, S. 27.

Die Presse vom 12. Mai 2014: 125 Mio. Zuseher, davon 1,4 Mio. aus Österreich. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 22.

Die Presse vom 12. Mai 2014: Conchita Wurst holt Songcontest 2015 nach Österreich. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 1.

Die Presse vom 13. Mai 2014: Conchitas „Pelle zur Wurst“: Der Agent hinter dem Erfolg. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 11.

Die Presse vom 13. Mai 2014: David LaChapelle im „Garten der Lüste“. In: „Die Presse vom 13. Mai 2014, S. 11.

Die Presse vom 13. Mai 2014: Deutliches Plus bei Kongress- und Tagungstourismus. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 14.

Die Presse vom 13. Mai 2014: So verzerrten Jurys den Wählerwillen. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 24.

Die Presse vom 14. Mai 2014: Kehrtwende in der ÖVP bei Schwulenrechten. In: „Die Presse“ vom 14. Mai 2014, S. 2.

Die Presse vom 14. Mai 2014: Russland: Eurasischer Songcontest? In: „Die Presse“ vom 14. Mai 2014, S. 23.

Die Presse vom 15. Mai 2014: Conchita singt vor dem Kanzleramt. In: „Die Presse“ vom 15. Mai 2014, S. 13.

Die Presse vom 16. Mai 2014: Pensionsalter steigt, Pensionskosten auch. In: „Die Presse“ vom 16. Mai 2014, S. 6.

Die Presse vom 16. Mai 2014: Putin Vertrauter: Fans von Conchita seien „abnormal“. In: „Die Presse“ vom 16. Mai 2014, S. 6.

Die Presse vom 16. Mai 2014: Wien verstärkt Kampf gegen Homophobie. Workshop-Offensive soll Jugendliche ansprechen. In: „Die Presse“ vom 16. Mai 2014, S. 12.

Die Presse vom 17. Mai 2014: Schönborn freut sich über Sieg von Conchita Wurst. In: „Die Presse“ vom 17. Mai 2014, S. 11.

Die Presse vom 5. bzw. 6. Mai 1990: Die Welt-Proving-Posse. Song Contest wird spannender, als dem ORF lieb ist. In: „Die Presse“ vom 5. bzw. 6. Mai 1990, S. 25.

Die Presse vom 5. bzw. 6. Mai 1990: Mit Mauern fielen Hllen. Die skandalisierte Simone. In: „Die Presse“ vom 5. bzw. 6. Mai 1990, S. 18.

Engelberg, Martin: Conchita Wurst und die Botschaft von Kopenhagen. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 23.

Ettinger, Karl: Homosexuelle: Irritation in ÖVP. In: „Die Presse“ vom 15. Mai 2014, S. 1.

Fritzl, Martin/Bonavida Iris: Songcontest spaltet auch EU-Kandidaten. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 7.

Gasteiger, Anna: Die sterreichische Delegation jubelt! In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 26.

Glattauer, Herbert: Gute Chancen für Udo. In: Kurier vom 5. März 1966, S. 9.

Glattauer, Herbert: Häßliche Dinge beim Festival. Die Skandinavier versuchten es mit Blockbildung. In: Kurier vom 8. März 1966, S. 7.

Glattauer, Herbert: Udo hat es geschafft. Sein Lied „Merci, Cherie“ siegte mit doppelter Vorsprung beim Eurovisionsfestival. In: Kurier vom 7. März 1966, 13.

Gurmann, Maria: „Das ist ein Schrei nach Freiheit“ – Udo Jürgens und ehemalige ESC-Teilnehmer sind von Conchita und ihrem Sieg begeistert. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 28.

Hager, Johanna: Dynamik dank Conchita: Für ÖVP mehr Homo-Rechte bis Sommer „okay“. In: Kurier vom 14. Mai 2014, S. 2.

Hamann, Sibylle. Männlich oder weiblich? Du musst dich nicht entscheiden. In: „Die Presse“ vom 14. Mai 2014, S. 27.

Heinrich, Susanne: Song Contest. Sieger ohne Lächeln. In: „Kronen Zeitung“ vom 7. Mai 1990, S. 23.

Hitz, Florian: „Man darf beim Hit nichts falsch machen“. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 32.

Holzer, Elisabeth: „Na freilich fieberst da mit“. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 20.
Jeannée Michael: Post von Jeannée an Alfons Haider. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 16.

Jeannée, Michael: Liebe Conchita, gestern bei Elton John in London, am kommenden Sonntag bei Werner Faymann. In: „Kronen Zeitung“ vom 16. Mai 2014, S. 22.

Jeannée, Michael: Post von Jeannée. Lieber Herr Wrabetz. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 14.

Jeannée, Michael: Post von Jeannée. Lieber Tom Neuwirth alias Conchita Wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 10. Mai 2014, S. 16.

Jeannée, Michael: Zur Causa Prima Conchita. Jetzt wird's grotesk. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 14.

Jungbluth, Hans: Mit Wurst will Türkei nichts zu tun haben. In: Kurier vom 14. Mai 2014, S. 5.

Knecht, Doris: Freundlich bleiben, fantastisch sein. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 15.

Knecht, Doris: Sage noch einer, Kunst bewirke nichts. In: Kurier vom 15. Mai 2014, S. 20.

Kocina, Erich: Die Heimkehr der Conchita Wurst. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 1.

Kocina, Erich: Plötzlich liebten sie Conchita. In: „Die Presse“ vom 11. Mai 2014, S. 2.

Korentschnig, Gert: Conchita Wurst für die kulturelle Leistung der Woche. In: Kurier vom 17. Mai 2014, S. 108.

Korentschnig, Gert: Neues Österreich-Bild dank Conchita Wurst. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 2.

Kramar, Thomas: Im Zeichen des Bartes. In: „Die Presse“ vom 13. Mai 2014, S. 19.

Kramar, Thomas: Lola, Ziggy, Conchita: Pop zwischen den Geschlechtern. In: „Die Presse“ vom 11. Mai 2014, S. 45.

Kramar, Thomas. Der bärtige Phönix erhab sich in ganz Europa. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 23.

Kronen Zeitung vom 10. Mai 2014: Der Conchita-Krimi. In: „Kronen Zeitung“ vom 10. Mai 2014, S. 78.

Kronen Zeitung vom 11. Mai 2014: Ein Traum wurde wahr! In: „Kronen Zeitung“ vom 11. Mai 2014, S. 1.

Kronen Zeitung vom 11. Mai 2014: Europa liebt unsere Conchita. In: „Kronen Zeitung“ vom 11. Mai 2014, S. 1.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Bart-Hype. Mit Selfie zum Life Ball. In: Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014, S. 12.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Bundespräsident Heinz Fischer gratuliert Conchita Wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 10.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Die gesamte Welt jubelt nach dem Erfolg von Conchita Wurst mit unserer kleinen Nation mit. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 10.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Durchbeißen. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 58.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Hier und heute ist alles „Wurst“. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 12.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Lady Gaga gratulierte Conchita. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 10.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Putin verhalf Conchita zum Sieg. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 4.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Russen-Politiker schmähen Conchita. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 4.

Kronen Zeitung vom 12. Mai 2014: Udo Jürgens schwärmt: „Würdige Nachfolgerin“. In: „Kronen Zeitung“ vom 12. Mai 2014, S. 12.

Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: 1966 – 2014. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 4.

Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: Conchita war Juror Sido wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 62.

Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: Nach Wurst-Sieg: Mehr Schutz vor Diskriminierung. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 2.

Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: Poier entschuldigt sich öffentlich. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 34.

Kronen Zeitung vom 13. Mai 2014: Wie Wurst Millionärin wird. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 34.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Damenbärte ohne Ende. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 10.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Die Spitzen der Republik empfangen die Siegerin des Eurovision Song Contests. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 1.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Fortune im Finale des inhaltsleeren EU-Wahlkampfs. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 2

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Staatsempfang für Conchita. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 1.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Staatsempfang. Conchita singt auf Ballhausplatz. In: „Kronen Zeitung“ vom 14. Mai 2014, S. 2-3.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Wurst sprengt Twitter. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 24.

Kronen Zeitung vom 14. Mai 2014: Wurst-Doubles gesucht. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 22.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Conchita mit Mord bedroht! In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 18.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Conchita sorgt für Rekordquote. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 70.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Conchita Wurst sprengt alle Grenzen. Das russische Volk liebt Conchita genauso wie der Rest der Welt. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 38.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Grüner Song Contest. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 6.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Qual der Wahl – die „Krone“ sucht die coolsten Conchita-Selfies. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 24.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Voller Einsatz für die Kunst. Nackt-Grazie Conchita Wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 28.

Kronen Zeitung vom 15. Mai 2014: Wo ist echt Wurst drin? In: „Kronen Zeitung“ vom 15. Mai 2014, S. 25.

Kronen Zeitung vom 16. Mai 2014: Conchita yourself: Die „Krone“-Leserin Doris Weberhofer verwandelte sich kurzerhand in Frau Wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 16. Mai 2014, S. 26.

Kronen Zeitung vom 16. Mai 2014: Medienrummel im Gasthaus von Conchitas Eltern. In: „Kronen Zeitung“ vom 16. Mai 2014, S. 12.

Kronen Zeitung vom 16. Mai 2014: Party statt Politik. Der Wurst-Faktor. In: „Kronen Zeitung“ vom 16. Mai 2014, S. 8.

Kronen Zeitung vom 16. Mai 2014: Startreff in London. Conchita erzählt in der populären „Graham Norton Show“ über ihren Sieg. In: „Kronen Zeitung“ vom 16. Mai 2014, S. 76.

Kronen Zeitung vom 17. Mai 2014: Elton schrieb ihr Liebesbotschaft. Unsere Wurst traf Pop-Giganten. In: „Kronen Zeitung“ vom 17. Mai 2014, S. 32.

Kronen Zeitung vom 5. Mai 1990: Songcontest aus Zagreb. Grand Prix Eurovision. In: „Kronen Zeitung“ vom 5. Mai 1990, S. 14.

Kronen Zeitung vom 5. März 1966: Udo singt für Österreich. In: Kronen Zeitung vom 5. März 1966, S. 14.

Kronen Zeitung vom 8. März 1966: Udo sang und siegte für Österreich. Grand Prix Eurovision mit matten Schlagern und einer großen Blamage. In: Kronen Zeitung vom 8. März 1977, S. 7.

Kronen Zeitung: Landwirtschaftsminister Rupprechter auf Twitter zum Sieg von Conchita Wurst. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 2.

Kronen Zeitung: Phönix. In: „Kronen Zeitung“ vom 17. Mai 2014, S. 20.

Kurier vom 10. Mai 2014: Wurst auf Udos Spuren. In: Kurier vom 10. Mai 2014, S. 1.

Kurier vom 10. Mai 2014: Wurst im Finale: „The Wiener takes it all?“ In: Kurier vom 10. Mai 2014, S. 34.

Kurier vom 11. März 1966: Udo Jürgens singt japanisch. Morgen in der Heinz-Conrads-Sendung „Merci, Cherie“. In: Kurier vom 11. März 1966, 24.

Kurier vom 12. Mai 2014: FPÖ: Vilimsky glaubt an Sieg der Galionsfigur Le Pen. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 3.

Kurier vom 12. Mai 2014: Lunacek freut sich über Neos und Conchita-Sieg. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 3.

Kurier vom 14. Mai 2014a: Conchita als EU-Wahlkampfthema in Polen. In: Kurier vom 14. Mai 2014, S. 5.

Kurier vom 14. Mai 2014b: Landauf, landab, landunter wird nun Frau Wurst herumgereicht und der Werdegang ihres Bartes analysiert. In: Kurier vom 14. Mai 2014, S. 28.

Kurier vom 15. Mai 2014: Conchita live in ORF 2 vor dem Kanzleramt. In: Kurier vom 15. Mai 2014, S. 34.

Kurier vom 15. Mai 2014: Conchita singt am Ballhausplatz. In: Kurier vom 15. Mai 2015, S. 24.

Kurier vom 15. Mai 2014: Glamour-Auftritt für Conchita. Life Ball 2014. In: Kurier vom 15. Mai 2014, S. 36.

Kurier vom 16. Mai 2014: Zahlen der Woche. 290 Punkte sind die vierthöchste Punktezahl eines Siegers in der Geschichte des Bewerbes. In: Kurier vom 16. Mai 2014, S. 2.

Kurier vom 17. Mai 2014: Wir lieben dich Conchita! Elton John & David Furnish. In: Kurier vom 17. Mai 2014, S. 33.

Kurier vom 5. März 1966: Chanson-Olympiade. In: Kurier vom 5. März 1966, S. 8.

Kurier vom 5. März 1966: Sie singen heute im TV um den Preis der Eurovision. In: Kurier vom 5. März 1966, S. 6-7.

Kurier vom 6. Mai 1990: Simone. Glitzernd statt nackt beim Contest. In: Kurier vom 6. Mai 1990, S. 1.

Lang, Trude: Das Preislied nach Maß. In: Kurier vom 12. März 1966, 12.

Lumetsberger, Sandra: Männlich, weiblich oder neutral? In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 18.

Manola, Franz: Von „insieme“ wurde nur gesungen. Beim 35. Eurovisions-Song-Contest fehlten die Osteuropäer. In: „Die Presse“ vom 7. Mai 1990, S. 10.

Markus, Georg: Die Nacht, in der Udo Jürgens siegte. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 18.

Möschl, Peter: Conchita Wurst und die Macht der Performanz. In: „Die Presse“ vom 15. Mai 2014, S. 26.

Nowak, Rainer: Ein frommer Wunsch. In: „Die Presse“ vom 15. Mai 2014, S. 1.

Pandi, Klaus: ORF-General wie ein Phönix. In: „Kronen Zeitung“ vom 13. Mai 2014, S. 2.

Payreder, Monika: Wie liberal und schwulenfreundlich Österreich wirklich ist. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 18.

Peternel, Evelyn/Gaul, Bernhard: Knapper Sieg für Freund im ersten TV-Duell. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 2.

Pistor, Gerhard: Doppelter Ärger mit Song-Contest-Veranstaltung. In: Kurier vom 6. Mai 1990, S. 15.

Pistor, Gerhard: Italien schickte mit Toto Cutugno einen Star zum Eurovisions-Song-Contest und gewann. In: Kurier vom 7. Mai 1990, S. 15.

Pistor, Gerhart: Nach Aufregung um Nacktbilder. Chancen auf Spitzenplatz für Österreich? In: Kurier vom 5. Mai 1990, S. 15.

Pribil, Dietmar: Ein Schas geht um die Welt. In: Kurier vom 16. Mai 2014, S. 2.

Prüller, Michael: Culture Clash. In: „Die Presse“ vom 11. Mai 2014, S. 47.

Reichert, Liselotte: Sieben Tage Fernsehen. Mit patriotischen Akzenten. In: „Die Presse“ vom 8. März 1966, S. 6.

Reischl, Gerald: Für Toto regnete es Zwölfer in der Hitparade. Eurovisions-Jury entblätterte Simones Hoffnungen. In: „Die Presse“ vom 7. Mai 1990, S. 10.

Schmidt, Robert: Conchita Wurst à la française. In: „Die Presse“ vom 17. Mai 2014, S. 31.

Schokarth, Brigitte: Ein vier Jahre alter Hit. In: Kurier vom 15. Mai 2014, S. 34.

Schokarth, Brigitte: Triumph mit Signalwirkung. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 26.

Schreiber, Dominik: Königin der Europäer, aber kein Liebling der Fachjurys. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 20.

Schwaiger, Gerald: „Conchita Wurts Erfolg nicht politisch instrumentalisieren“. In: „Kronen Zeitung“ vom 17. Mai 2014, S. 16.

Schwarz, Andreas: Alles anders. In: Kurier vom 15. Mai 2014, S. 1.

Sigwarth, Stefan: Die Nummer 249 sorgt nicht nur sportlich für Aufsehen. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 10.

Silber, Christoph: „Eine Mega-Mega-Chance“. ESC-Finanzchef Grasl rechnet mit Kosten von 20 Millionen für ORF. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 22.

Tartarotti, Guido: Die Wurst hat kein Ende. In: Kurier vom 11. Mai 2014, S. 39.

Tartarotti, Guido: Eloquent in der Diskussionssendung „Im Zentrum“. In: Kurier vom 13. Mai 2014, S. 26.

Tartarotti, Guido: Königin Wurst I. von Europa. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 22.

Temel, Peter: „Die nächste Nummer muss wieder ein Welthit werden“. In: Kurier vom 14. Mai 2014, S. 23.

Tremel, Peter: Der Phoenix ist gelandet. Conchita Wurst wurde nach ihrem Sieg beim Song Contest euphorisch in Wien empfangen. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 21.

Tremel, Peter: Der Phoenix ist gelandet. In: Kurier vom 12. Mai 2014, S. 21.

Trost, Ernst: Zusammen. In: „Kronen Zeitung“ vom 7. Mai 1990, S. 3.

Urbanek, Werner: So vergibt die ORF-Jury ihre Punkte. In: „Kronen Zeitung“ vom 5. Mai 1990, S. 22.

Vettermann, Doris: Wir alle brauchen Toleranz. Kardinal Schönborn erfreut über Song-Contest-Sieg. In: „Kronen Zeitung“ vom 17. Mai 2014, S. 3.

Wallner, Anna-Maria: Die Lady mit Bart spaltet Europa. In: „Die Presse“ vom 10. Mai 2014, S. 27.

Wallner, Anna-Maria: Songcontest 2015. Riesenhoch und Chance für Österreich. In: „Die Presse“ vom 12. Mai 2014, S. 23.

Weinberger, Stefan: Conchita ist Favoritin für Eurovision-Sieg! In: „Kronen Zeitung“ vom 10. Mai 2014, S. 78.

Weinberger, Stefan: Der Song Contest ist rot-weiß-rot. In: „Kronen Zeitung“ vom 11. Mai 2014, S. 84.

Weinberger, Stefan: Triumph für Conchita! In: „Kronen Zeitung“ vom 11. Mai 2014, S. 76.

10. Lebenslauf

Robert Pfannhauser

Persönliches

Geboren am 9. Oktober 1982 in Saalfelden am Steinernen Meer

Studium und Ausbildung

03/14 – 11/15	Magisterstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
10/02 – 07/06	Bakkalaureatsstudium der Kommunikationswissenschaft an der Paris-Lodron Universität Salzburg
09/97 – 06/02	Bundeshandelsakademie Zell am See

Berufliche Erfahrung

09/10 – heute	Österreichischer Rundfunk, ORF
03/08 – 08/10	Radio Energy 104,2 Wien, Moderation
08/06 – 03/08	Hitradio Ö3, Moderation
10/04 – 07/06	Welle 1 Salzburg, Moderation
11/03 – 11/04	Wasi-TV (Xlink-Salzburg)

Besondere Kenntnisse und Ausbildungen

- Moderationstraining durch Patrick Lynen („ARD.ZDF medienakademie“)
- Moderationstraining durch Harry Raithofer
- Moderationstraining durch BCI-Nürnberg