

Feature I

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

Teil 1

Robert F. Wittkamp

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

Die Geschichte des japanischen Fernsehens ist noch durch ein weiteres Problem belastet. Beim Studium der Quellen zu diesem Thema fällt nämlich auf, dass sie

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

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

Allerdings, und das ist der Wermutstropfen, fällt somit die Darstellung teilweise recht technisch aus. Ich versuche jedoch, die Terminologie in einem Rahmen zu halten, der auch für diejenigen verständlich bleibt, die über weniger technische Versiertheit verfügen. Auch ziehe ich gewissermaßen als Geschmacksverstärker gesellschaftliche Ereignisse heran, die dem Fernsehen jedoch letztendlich äußerlich bleiben. Die gewöhnlich anzutreffende Einteilung in verschiedene Entwicklungsphasen verwerfe ich dagegen ganz bewusst. Denn erstens sind die Zäsuren nicht gerade überzeugend gesetzt, und zweitens werden die Phasen mit dem Vorrücken in jüngere Zeitabschnitte immer weniger überzeugend, d.h. solange die Geschichte selbst noch andauert. Der Fokus auf die Technikgeschichte ermöglicht schließlich auch die Erkenntnis, dass wir zwar derzeit einen Wandel erleben, solche Wandel in der TV-Geschichte jedoch nichts Ungewöhnliches, sondern durchaus normale Prozesse sind.

Vor dem Krieg

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

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

1930 begann das NHK-Institut für technologische Forschung (NHK Gijuku Kenkyūsho) mit ersten Experimenten zur Fernsehübertragung. Diese Experimente sowie Takayanagis Forschungen hatten beide, so lauten jedenfalls die gängigen Meinungen, die Entwicklung einer brauchbaren Fernsehtechnik bis zum Jahr 1941 zum Ziel, für das die Olympiade in Tōkyō geplant war. Der Krieg machte dem natürlich ein Strich durch die Rechnung. 1940 gelangen der NHK und Takayanagi zwar noch die Ausstrahlung des ersten Fernsehfilms (jap.: *terebi-dorama*) *Yūgemae* (夕餉前, „Vor dem Dinner“), und die Technologie erreichte sogar einen Stand von Übertragungen mit 441 Fernsehzeilen bei 25 Bildern pro Sekunde. Aber die Arbeiten am Fernsehen wurden schließlich 1941 gänzlich eingefroren.

Anfänge in der Nachkriegszeit

Nach der Lockerung der Restriktionen durch das GHQ (General Headquarters), das der Fernsehforschung zunächst ablehnend gegenüber stand, wurden die Forschungen zum Fernsehen im Juli 1946 wieder aufgenommen. Im November formierte sich die „TV-Gemeinschaft“ (Terebi dōkōkai), deren Mitglieder sich regelmäßig zum Austausch über den neuesten Stand der Technik trafen. Im April 1950 wurde daraus die „Forschungsgesellschaft TV“ (Terebijon gakkai), und im selben Jahr reorganisierte sich die NHK basierend auf den „drei Gesetzen zu Radiowellen“ (*denpa sanbō*) als „Spezial-Körperschaft NHK“ (*tokushu hōjin Nihon Hōsō Kyōkai*). Die Abteilung für TV-Experimente (NHK Tōkyō terebi) begann unmittelbar mit Versuchen zur Ausstrahlung, und 1952 gelang ihr die Übertragung der kurzen Komödie *Shinkon arubamu* (新婚アルバム, „Album der Frischverheirateten“).

Bis hierher sind die ersten Schritte des japanischen Fernsehens der Nachkriegszeit durchaus mit den Umständen und Entwicklungen im Nachkriegsdeutschland zu vergleichen, wo allerdings bereits vor dem Krieg die Technologie wesentlich weiter entwickelt war. Mit dem Beginn der ersten offiziellen Ausstrahlungen im Jahr 1953 zeigte sich jedoch ein wesentlicher Unterschied: Während in Deutschland das „Duale System“ erst Mitte der 1980er Jahre eingeführt wurde, d.h. neben dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen die Etablierung von Privatsendern, war in Japan die Struktur aus staatlichem und privatem Fernsehen von Anfang an vorgegeben.

Japans duales System

Nach dem Krieg setzte sich der ehemalige Politiker Shōriki Matsutarō (正力松太郎, 1885-1969), der seit 1924 der Zeitung *Yomiuri shinbun* vorstand, für die Realisierung des japanischen Privatfernsehens ein. Shōriki war ein Mann, der für die Etablierung der Massenmedien eine wesentliche Rolle spielte. Als im März 1925 das japanische Radio seinen Betrieb aufnahm, zeigten die großen Tageszeitungen eine „feindliche Sicht“ (*rajio tekishi-ron*) und verweigerten den Abdruck des Programms. Shōriki allerdings erkannte die Möglichkeiten des neuen Mediums und ließ ab November der *Yomiuri shinbun* die „Radioausgabe“ (*rajio-han*) beilegen. Der rasche Erfolg des Radios bescherte ihm finanzielle Vorteile, bald eiferten auch die anderen Zeitungen der *Yomiuri shinbun* nach.

Für das Fernsehen griff Shōriki auf amerikanische Technologien zurück, benötigte aber zur Realisierung des Projektes die enorme Summe von 400 Millionen Yen. Das GHQ und General McArthur jedoch sahen TV als unnötigen Luxus an und verweigerten die Unterstützung. Nach seiner Entlassung aus dem

Sugamo-Gefängnis 1947 blieb Shōriki nichts anderes, als das Projekt im Alleingang in Angriff zu nehmen. Er überzeugte die großen Zeitungen, *Asahi shinbun*, *Mainichi shinbun* und natürlich die ihm unterstellte *Yomiuri shinbun*, die Werbeagentur Dentsū, große Betriebe der Stahl- und Papierindustrie und selbst die prinzipiell nicht freundlich gesinnte Filmindustrie von der Wichtigkeit der finanziellen Unterstützung.

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

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

honigkuchenpferd-strahlenden Kindern die tollen Wohnqualitäten der schicken Eigenheime anpreist.

Der offizielle Sendebeginn

Am 1. Februar 1953 um 14 Uhr startete das reguläre NHK-Fernsehprogramm mit einer Szene aus dem Kabuki-Stück „Yoshitsune und die tausend Kirschbäume“ (義経千本桜, *Yoshitsune senbon-zakura*, ursprünglich ein *jōruri*-Stück). Zu Sendebeginn besaß NHK gerade einmal 866 Verträge, auf die es im Gegensatz zu den Privaten angewiesen war. Die Gebühren betragen damals zweihundert Yen pro Monat, Radio kostete dagegen nur fünfzig Yen. NHK allein hatte zu der Zeit bereits zehn Millionen Radioempfänger, und im ganzen Land gab es außerdem über zwanzig private Radiostationen. Da das TV-Sendegebiet auf die Kantō-Region mit ca. 3,5 Millionen Haushalten beschränkt war, bedeuteten die 866 Geräte knapp 2,5 Fernsehapparate pro 10.000 Haushalte. Aber bereits zwei Monate nach Sendebeginn stieg die Zahl der TV-Verträge schon auf 1485. Aufgrund einiger Schwierigkeiten bei der Produktion verzögerte sich der Sendebeginn von NTV noch bis zum August 1953. Ein Jahr später eröffnete NHK Stationen in Nagoya und Ōsaka.

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

Straßenfernsehen und Rikidōzan

Eine Lösung hieß „Straßenfernsehen“ (*gaitō terebi*), d.h. Apparate, die vor Bahnhöfen, auf großen Plätzen oder in öffentlichen Gebäuden aufgestellt wurden. Die Idee dazu wird zwar meist Shōriki Matsutarō zugeschrieben, aber bereits im Oktober 1952 hatte die NHK einen 14-Inch-Apparat vor dem Bahnhof Shinbashi aufgestellt, und Versuche mit öffentlichen Übertragungen lassen

sich sogar bis ins Jahr 1940 zurückverfolgen. Einer davon war die Übertragung des oben erwähnten Kurzfilms „Vor dem Dinner“. Vermutlich liegt der Anstoß jedoch ganz woanders, nämlich im Deutschland der 1930er Jahre: Im März 1935 begann die Reichsrundfunkgesellschaft zunächst an drei Abenden in der Woche mit der Ausstrahlung von eineinhalbstündigen Fernsehsendungen, und in Berlin wurden öffentliche Fernsehstellen bzw. Fernsehstuben eingerichtet. Diese dürften den japanischen Korrespondenten und Shōriki ebenfalls bekannt gewesen sein. Wie dem auch sei, in Japan standen vor Bahnhöfen sowie an großen Plätzen auf der Ginza oder in Yūrakuchō öffentliche Fernsehapparate. Dort versammelten sich teilweise riesige Menschenmassen, um zumeist Sportsendungen zu schauen. Besonders populär waren Boxen, Sumo und Ringen. Der hier am häufigsten genannte Name ist der des in Korea geborenen Profiringers (*puro-resu*) Rikidōzan (力道山, 1924-1963), des ersten Helden in der Geschichte des japanischen Fernsehens. Der ehemalige Sumokämpfer, der sich nach anfänglichen Niederlagen gegen die amerikanischen Profiringer mühsam Kampf um Kampf hocharbeitete und schließlich den Sieg über diese davontrug, war ein wahrer Nationalheld. Dass sein Sieg über die ehemaligen Feinde live miterlebt werden konnte, trug enorm zur Popularität des Fernsehens bei. Der Grund für die häufigen Übertragungen von Sportsendungen wiederum ist technisch bedingt. Noch gab es nämlich keine mobilen Kameras, und gerade die genannten Sportarten ließen sich mit einer einzigen Kamera von einem bestimmten Standpunkt aus relativ einfach erfassen. Zudem verfügten die japanischen Sender noch kaum über das notwendige Know-how und entsprechende Ausrüstung zur Produktion befriedigender Fernsehprogramme. Das Projekt der Straßenfernseher zielte natürlich auf die Verbreitung der Technologie ab, und besonders das durch Werbesendungen finanzierte NTV profitierte davon. Der Sender schrieb bald schwarze Zahlen und auch der Verkauf von Fernsehapparaten stieg sprunghaft an. Bevor ich diese Entwicklung näher ausführe, soll zunächst einmal ein Blick auf das Programm der frühen Jahre geworfen werden.

Das Programm der frühen Jahre

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

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

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

Bald sendete NHK von der Filmindustrie abgekaufte Aufnahmen aus den „Wöchentlichen Kino-Nachrichten“ (*Shūkan eiga nyūsu*) und lud Kameraleute von Nachrichtenagenturen ein. *Nichi'ei* (日映) schickte den erfahrenen Kameramann Miki Takeshi (三木武), der die Möglichkeiten des Fernsehens erkannte und in seiner neuen Aufgabe eine große Herausforderung sah. Die ersten Film-

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

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

Der Aufschwung

Die zweite Hälfte der 1950er Jahre bescherte Japan einen großen wirtschaftlichen Aufschwung, besonders die nach dem ersten legendären Tennō benannten Jinmu-Konjunktur 1956 bis 1957 (*Jinmu keiki*) sowie die nach einem weiteren

Kojiki-Mythos benannte Iwado-Konjunktur 1958 bis 1961. Auch der Erfolg des Fernsehens zeichnete sich immer deutlicher ab. Im Juni 1957 erstellte das Ministerium für Post und Telekommunikation (Yūseishō) den „ersten Kanal-Plan“ (*daiichiji channerupuran*), der die Erhöhung von sechs auf elf Sendekanäle, die landesweite Erweiterung des NHK-Sendegebietes und für dreiundvierzig Privatsender im ganzen Land die Sendelizenz bedeutete. Neben der Neugründung bekannter Sender wie *Yomiuri terebi hōsō* (August 1958) und *Mainichi hōsō* (März 1959) in Ōsaka, oder *Fuji terebijon* (*Fuji terebi*, März 1959) in Tōkyō war damit natürlich ein enormer Zuwachs an Fernsehapparaten verbunden. Die Zahlenangaben differieren hier leicht, aber die Entwicklung lässt sich in etwa folgendermaßen beschreiben. Bis März 1954 stieg die Zahl der NHK-Verträge auf 17.000 Apparate. Im März 1955, als *Radio Tōkyō terebi* (KRT oder: Tōkyō hōsō, später TBS bzw. Tōkyō Broadcasting System), die zweite private Fernsehanstalt, erschien, wurde die 30.000-Marke überschritten und bis Dezember 1956 waren es schon 400.000 Fernsehgeräte. Anfang der 60er Jahre gab es sechs Millionen und zehn Jahre später über zwanzig Millionen NHK-Verträge. Der Preis für einen 14-Inch-Fernseher ging bis 1958 auf ca. 60 bis 70.000 Yen zurück, was dem durchschnittlichen Einkommen von drei Monaten entsprach; bis 1963 fielen die Anschaffungskosten schließlich auf ein durchschnittliches Monatsgehalt. So gab es im Mai 1958 etwa eine Million Fernsehapparate, im April 1959 waren es dann schon zwei Millionen, im Dezember 1961 besaßen nahezu die Hälfte aller japanischen Haushalte ein eigenes Fernsehgerät, Ende 1962 waren es bereits zwei Drittel und ein Jahr später dann schließlich knapp drei Viertel bzw. circa 15 Millionen Fernsehapparate! Diese Entwicklung ist im internationalen Vergleich noch erstaunlicher: Japan war binnen kurzer Zeit das Land mit der zweithöchsten Anzahl an Fernsehgeräten. Übertroffen nur von den USA, waren mehr TV-Geräte angemeldet als in der BRD, in Frankreich und sogar im United Kingdom. Eine 1965 von NHK in Auftrag gegebene Untersuchung ergab, dass die Japaner drei Stunden täglich fernsahen, wogegen man in den Großstädten der USA zwei Stunden und sechs Minuten vor dem Fernseher verbrachte. Die Westdeutschen beispielsweise schauten damals „nur“ eine Stunde und zwölf Minuten fern. Einer späteren NHK-Untersuchung aus dem Jahr 1980 zufolge schauten 97% aller Japaner täglich zumindest etwas fern; nach Schlafen (100%), Essen (100%), und dem Erledigen von Alltagsnotwendigkeiten wie Waschen oder Baden mit 99% somit die häufigste Tätigkeit, weit vor Zeitungslesen mit 50% oder Radiohören mit 26%. Bereits 1975 hatte die NHK eine fünf Jahre zuvor in den Vereinigten Staaten erprobte Umfrage in Japan nachvollzogen. Dabei ging es (u.a.) um den Stellenwert von Gegenständen aus dem täglichen Leben. Die Befragten sollten von fünf Gegenständen denjenigen nennen, den sie als einzigen für ihr Leben in den kommenden Monaten wählen könnten. Im Gegensatz zu den Amerikanern,

die sich mit 41% an erster Stelle für das Auto und mit 5% an letzter Stelle für das TV entschieden hatten, verhielt es sich in Japan genau umgekehrt: 37% entschieden sich hier für das Fernsehen und 12% für das Auto (dazwischen lagen Zeitung, Telefon und Kühlschrank). Übrigens verteilen sich die Tageszeiten, in denen am meisten ferngesehen wird, auf den frühen Morgen, den Mittag und die Zeit nach 18 Uhr. Die Hauptfernsehzeiten decken sich damit genau mit den drei Hauptmahlzeiten (1980, NHK-Untersuchung) – auch das, so jedenfalls stellt der Medienwissenschaftler Nishino Tomonari (西野知成, geb. 1933) fest, sei in den Staaten oder England anders und typisch für die japanischen Fernsehgewohnheiten. Die regelmäßig durchgeführten Umfragen und Untersuchungen bestätigen die frühen Daten: 2004 sahen die Japaner einer NHK-Untersuchung zufolge durchschnittlich vier Stunden und eine Minute fern; 90% der Befragten gaben an, dass das TV unbedingt jeden Tag dazugehöre.

Der oben genannte Fernsehsender KRT (später TBS) war übrigens die erste Anstalt, die zugleich als Radio- und Fernsehsender gegründet wurde. Ihr Fernsehprogramm konzentrierte sich unmittelbar auf das *dorama* („*drama*“, eine bisher undefinierte Sammelbezeichnung für verschiedene Formate wie Fernsehfilm, Spielfilm oder Zeichentrickfilm) und verzeichnete mit der Krimiserie *Himanashi tobidasu* (日真名氏飛び出す, „Herr Himana rennt los!“; „*himanashi*“ ist ein Wortspiel und bedeutet „keine Zeit haben“) einen Riesenerfolg (1955 bis 1962). Die Serie wurde vom Pharmaunternehmen Sankyō seiyaku gesponsert, und die als *integurēto CM* (*integrated CM*) bezeichnete Werbemethode bestand darin, dass in den Aufnahmestudios eine Apotheke aufgebaut war, in der sich die beiden Helden, der Fotograf Himana Shinsuke und sein Assistent Awate Daisuke, sowie andere Gäste regelmäßig trafen. Die ebenfalls 1955 erstmals durchgeführte telefonische Befragung zur Ermittlung der Zuschauerquoten, bei der beliebig aus den dreiundzwanzig Bezirken Tōkyōs Haushalte ausgewählt wurden, ergab einen Prozentsatz von 49,5% bzw. ca. 40.000 Haushalten. Da durchschnittlich sechs Personen pro Haushalt gezählt wurden, bedeutete das selbst bei sehr vorsichtigen Schätzungen ca. 250.000 Zuschauer, wozu natürlich die Zuschauer der Straßenfernseher noch nicht eingerechnet sind. Werbemethoden gab es bereits verschiedene. Bei *Daiyaru 110 ban* (ダイヤル110番, *Daiyaru hyakutō-ban*, „Dial 110“) z.B. wurde in unterschiedlichen Abständen ein kurzer Werbespruch und der Name des Produkts eingeblendet. Diese Krimiserie, die von 1957 bis 1964 bei NTV lief, markiert zusammen mit *Himanashi tobidasu* und *Jiken kisha* („Die Verbrechensreporter“, NHK 1958 bis 1966) den Beginn japanischer Krimiserien. Wie die deutsche Serie *Stahlnetz* (1958 bis 1968), die zusammen mit *Der Polizeibericht meldet ...* (1953) und *Die Galerie der großen Detektive* (1954) den Beginn von Krimiformaten im deutschen Fernsehen bedeutet, geht auch „Dial 110“ auf die amerikanische Serie *Dragnet* zurück, was sich an der Musik, den Off-

Kommentaren, vor allem jedoch an der Mischung aus realistischer Polizeiberichterstattung und Unterhaltung deutlich ablesen lässt. Eine Folge der Reihe kann in der oben genannten Rundfunk-Bibliothek angeschaut werden.

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

Das Kino reagierte in den 50er Jahren auf die Bedrohung durch Verweigerung des Spielfilmverleihs und verbot seinen Schauspielern sogar die Annahme von Fernsehrollen. Das Fernsehen wiederum konterte mit vermehrter Eigenproduktion, aber auch mit dem Import von amerikanischen Filmen und Serien wie *I love Lucy*, *Perry Mason* oder *Laramy*. So kamen Japaner in Kontakt mit einem reichen Volk, symbolisiert durch Autos, Eigenheime, elektrische Geräte und scheinbar intakte, satte und zufriedene Familien. In den 1960er Jahren entwickelte sich das Fernsehen in Japan zu etwas Alltäglichem. Gegen Ende der Dekade gab es über 20 Millionen Fernsehapparate, das Einkommen der Privatsender durch Werbung erreichte das Niveau der Zeitungen und Zeitschriften. Mit Fernsehen, Kühlschrank und Waschmaschine sprach man nun von den „Drei heiligen Gütern“ (*sanshu no jingi*, eigentlich die drei heiligen Regalien der japanischen Mythologie: Spiegel, Schwert und Edelsteine), die die Standardausstattung japanischer Haushalte ausmachten. Mit zunehmendem Wohlstand wandelten sich später diese drei Statussymbole in die „3C“, die für *colour TV*, *car* und *cooler* standen.

Fernsehen als Volksverdummung

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

Am 3. November 1956 hatte NTV eine Folge der „Wir-machen-alles-Show“ (*Nandemo yarima-shō*, 何でもやりまショウ) ausgestrahlt, bei der wie immer Zuschauer an der Handlung beteiligt waren. In dieser Folge waren sie aufgefordert, beim traditionellen Baseballmatch der Universitäten Waseda und Keiō vor der Bühne der Waseda-Fans im Stil amerikanischer *cheerleader* für die Keiō aufzutreten. Dazu muss man wissen, dass gerade dieser Wettkampf der beiden Privatuniversitäten allerhöchste Popularität genoss. Als die Beauftragten die Keiō-Fahne schwenkten, wurden sie natürlich unter großen Getöse und zum Teil recht unsanft von den Waseda-Fans vertrieben. Empört über dieses Vorgehen von NTV verweigerte die Baseball-Vereinigung der sechs Universitäten (*Roku daigaku yakyū renmei*) die Fernsehübertragung des für den folgenden Tag angekündigten zweiten Spiels. Der Vorfall wurde in den Medien aufgegriffen und heftig diskutiert. Ōya kritisierte, dass das Fernsehen seine Qualität gegen Quantität eingetauscht hatte und auf tiefstes Niveau abzielte. Er konstatierte das paradoxe Phänomen, dass das Fernsehen auf seinem höchsten Entwicklungsstand niedrigste Kultur ausstrahlte. Seine Kritik richtete sich allerdings nicht nur gegen das Fernsehen, sondern gegen alle „Massenmedien“ (*masukomi*).

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

Die Kritiken und Vorwürfe blieben jedenfalls nicht ohne Folgen wie z.B. die Revision des Rundfunkgesetzes im Jahr 1959. Neben ethischen und moralischen Aspekten betraf diese Maßnahme vor allem das Bildungs- und Erziehungsprogramm (*kyōyō bangumi*, *kyōiku bangumi*) bzw. das Sendeverhältnis dieser Formate zu Formaten wie Nachrichten und Unterhaltungssendungen. Die Probleme waren natürlich damit nicht gelöst und setzen sich, wie bereits erwähnt, bis heute fort. Interessant dabei ist, dass manche Formate, die als „triviales und schlechtes Programm“ (*zokuaku bangumi*) beschimpft auf dem Index der Erziehungsausschüsse (jap.: PTA, Parent-Teacher Association) landeten, heute wiederum zur Demonstration der Qualität der „guten alten Zeit“ herangezogen werden. Das beste Beispiel hierfür ist die Show *Hachiji da yo! Zen'in shūgō* (八時だヨ! 全員集合, „Acht Uhr! Alle Mann angetreten!“), der der Waseda-Professor Hase Masato (長谷正人, geb. 1959) und der Soziologe und Medienwissenschaftler Ōta Shōichi (太田正一, geb. 1960) ihr gleichnamiges Buch

(2007) widmen, und die in Form von Sondersendungen oder DVD-Ausgaben derzeit ein Comeback feiert. Die von TBS produzierte Show um die Gruppe *Za Dorifutāzu* (The Drifters) startete im Oktober 1969 und verzeichnete extrem hohe Zuschauerquoten, im April 1973 beispielsweise für dieses Format ungewöhnliche 50,5%. Die Mischung aus Musik und komischen Bühnenstücken führte manche Spitze, wenn nicht gar Schlag gegen Familie und Schule, und das ein oder andere davon erscheint aus heutiger Sicht tatsächlich etwas – gelinde gesagt – „unpassend“. Andererseits war die Qualität der einstündigen Sendung insgesamt, die das Ergebnis oftmals tagelangen und harten Einübens unter der Führung von Ikariya Chōsuke (いかりや長介) war, und bei der stets prominente Gäste antraten, überdurchschnittlich hoch. Davon kann sich heute jedermann selbst überzeugen, da bereits mehrere DVD-Sammlungen (zuletzt 2008) erschienen sind (mit japanischen Untertiteln). Das Format sprach offenbar besonders Kinder an und munterte mit den zum Standardrepertoire gehörenden Szenen aus dem Klassenzimmer dazu auf, gerade die Schule nicht mehr ganz so ernst zu nehmen, was natürlich die Mütter, Lehrer und PTA's (Parent Teacher Association) aufbrachte. Dieses Beispiel demonstriert jedoch, dass Rezeptionsbedingungen und jeweiliger kulturell-historischer Kontext entscheidend an der „Qualität“ und dem Ruf eines Formates beteiligt sind. Die musikalische Darbietung übrigens, mit der die Show regelmäßig ausklang, ist fester Bestandteil des japanischen kulturellen Gedächtnisses geworden. Die Melodie (♪ *bagan ga banban-ban* ♪...) mit seinen typischen Tanzbewegungen kennt jeder Japaner, es findet z.B. gern Verwendung in der TV-Werbung oder bei vorgerückten Studentenparties.

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

Robert F. Wittkamp studierte Japanologie, Sinologie und Ethnologie an der Universität zu Köln. Er lebt seit 1994 in Japan und ist seit 2003 an der Kansai-Universität (Osaka) tätig. Sein Forschungsschwerpunkt ist die japanische Literatur in kultur- und medienwissenschaftlicher Hinsicht. Zu seinen Unterrichtsfächern gehört u.a. ein Kurs zur Fernsehforschung (japanisches Fernsehen) mit den Schwerpunkten Geschichte und Fernsehserien („*dorama*“), besonders „Krimi“.

Anhang:

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

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

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

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

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

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

Nihon hōsō kyōkai (2001): *20 seiki hōsōshi*. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan („Die Geschichte des Rundfunks im 20. Jahrhundert“, ein dreibändiges Werk mit ausführlichen Zahlenangaben und detaillierten Darstellungen der Technik von Radio, TV und den neuen Medien, jedoch mit deutlichem Schwerpunkt auf die NHK; Grundlagen- und Referenzwerk zur japanischen Fernsehforschung inklusive Register und einer CD-ROM).

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

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

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

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

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

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

Yomiuri shinbun geinōbu (Hg.) (1994): *Terebi bangumi no 40nen*. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai („40 Jahre TV-Programm“, eine interessante Essay-Sammlung verschiedener Autoren zu den Highlights des japanischen Fernsehens inklusive einer kurzen Geschichte des japanischen Fernsehens, viele Hintergrundinformationen).

Zum japanischen Fernsehen in englischer Sprache:

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

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

Deutschsprachiges Material zum Fernsehen allgemein:

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

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

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

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

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

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

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