

Wien hat immer Saison – Radioreise in ein zeitloses Österreich der 1960er Jahre

von Aylin Basaran

Intro

An einem Donnerstagnachmittag im Sommer 1964¹ ging von 17 bis 18 Uhr erstmals die Radio-Livesendung *Wien hat immer Saison* im OR 1 über den Äther. In den folgenden drei Jahren begrüßte Radiosprecher Walter Niesner, bzw. in Ausnahmefällen in Vertretung Willy Kralik, Herbert Suchanek oder Linda Fischer, wöchentlich zu der vorwiegend als Unterhaltungs- und Informationssendung für die nachmittägliche Hörer*innenschaft konzipierte Sendung. Während sich an den Geräten zu Hause das nicht zuletzt weibliche Zielpublikum ein Flair des aktuellen kulturellen Geschehens in und um Wien in die Wohnräume holen konnte, nutzten andere die Möglichkeit, live im Rundfunksaal des AEZ dabei zu sein. Neben dem liebenswürdigen Geplänkel Niesners – ‚liebeswürdig‘ dabei ein Ausdruck, mit dem er selbst in regelmäßiger Überschwänglichkeit seine geladenen Gäste bedachte –, gehörten zum Inventar der Sendung auch regelmäßig Auftritte von bekannten Wiener Theaterschauspieler*innen wie, allen voran, Fred Liewehr und Vilma Degischer sowie Kabarettisten wie Fritz Muliar. Gesponsert wurde das donnerstägliche Vergnügen durch die Stadt Wien, sowie ihre Fremdenverkehrsstelle und die Zentralsparkasse, was auch in der Programmgestaltung und in konkreten Werbeelementen zum Ausdruck kam.

Retrospektiv reflektiert die Sendung, die insgesamt rund 160 Folgen² umfasste, und zum letzten Mal am 28. September 1967 ausgestrahlt wurde, vielleicht mehr als es der damaligen Hörer*innenschaft bewusst gewesen sein mag, einen Zeitgeist, der sich aus der Verknüpfung von kulturellen, ökonomischen, sozialen und zeithistorischen Phänomenen speist, welche direkt oder indirekt in ihr transportiert oder verhandelt wurden. Als Ausdruck der österreichischen Nachkriegsgesellschaft und der Konsolidierung der noch jungen Zweiten Republik wurde Wien dabei identitätsstiftend als alte und neue Heimat konzipiert und zugleich als Aushängeschild eines weltoffenen und gastfreundlichen Knotenpunktes zwischen Ost- und West in Szene gesetzt. Gleichzeitig verkörperte die Sendung eine durchaus der Zeit entsprechende Vermengung von Lebensentwürfen, die sich durch Mobilität, Konsum, Haushalten sowie Unterhaltungslust auszeichneten, und verband in ihrer Machart und ihrem Inhalt Stadtmarketing, volkswirtschaftliche Agenden, nationale Identitätsstiftung und kulturelles Infotainment.

¹ Die erste Sendung fand vermutlich vor dem 25. 6. 1965 statt.

² Die im Zuge der Digitalisierung gezählten Folgennummern unterscheiden sich zum Teil von den in der Sendung selbst genannten Nummer.

Aus einem Nachlass Walter Niesners, bestehend aus 192 Tonbändern, der nach dessen Tod zunächst zur Einlagerung dem ORF Unternehmensarchiv übergeben worden war, konnte das Dokumentationsarchiv Funk im Jahr 2020, 135 der insgesamt rd. 160 Sendungen von *Wien hat immer Saison* digitalisieren und systematisch erschließen. Die Sammlung, die sich nun im Besitz des Dokumentationsarchiv Funk befindet, lädt Forscher*innen und Interessierte dazu ein, sich anhand der Radiosendung der Wiener Stadt- und Kulturgeschichte der 1960er Jahre zu nähern oder auf die Spuren der vielfältigen Gesprächsgäste zu begeben. Weiters lassen sich anhand der neu zugänglich gemachten Audiodokumente, die einen interessanten Baustein österreichischer Rundfunkgeschichte darstellen, vertieft Fragen nach Unterhaltung, Genderbildern, Musikauswahl, Kabarett-Verständnis, Stadtmarketing uvm. erforschen.

Die Sendung - Saisonal Zeitlos

Aufbau

Die einzelnen Sendungen waren thematisch abgestimmt, wobei sich die Schwerpunktthemen jeder Sendung oft an anfallenden Jubiläen oder an den jeweils geladenen Gästen aus dem öffentlichen, politischen oder kulturellen Leben der Stadt orientierten. Der Ablauf folgte einem groben Schema, dessen einzelne Punkte und Abfolgen leicht variieren konnten. Auf das charakteristische musikalische Intro folgte stets die Begrüßung durch den Moderator, mit Klavieruntermalung durch Norbert Pawlicki, welche auch im Folgenden die Überleitungen der Beiträge untermalen sollte. Auf die einleitenden Bemerkungen zur Sendung folgte die durch den Moderator vorgetragene ausführliche Aufzählung des Wiener Veranstaltungs- und Kulturprogramms der folgenden Woche. Gefolgt wurde dies von einem durch Schauspieler Fred Liewehr vorgetragenen Exkurs zu einer bestimmten Wiener Sehenswürdigkeit und ihrer Geschichte sowie von Gesprächen zwischen dem Moderator und den geladenen Gästen und von Sketch-, Plauder-, oder Kabaretteinlagen. Zwischen den einzelnen Abschnitten wurde Musik gespielt, in der Regel von Schallplatte, gelegentlich aber auch live. Vorrangig handelte es sich dabei um klassische Musik, oftmals Operetten- und Wienerlieder. Ein kurzer Block mit expliziter Werbung für die Wiener Zentralsparkasse kam in variierenden Abschnitten der Sendung vor. In einzelnen Fällen wurden Tonbandinterviews eingespielt, für die Helmut Junker als Außenreporter berühmte Wien-Besucher, die es nicht in die Sendung geschafft hatten, mit dem Tonbandgerät „jagte“.³ Am Ende stand die Verlesung der Heimhörerfrage und die Bekanntgabe der Gewinner*innen der Vorwoche, die Verabschiedung inklusive Nennung aller Beitragenden und schließlich das musikalische Outro.

In den Berichten des Österreichischen Rundfunks aus den Jahren 1964 und 1965 wurde zwischen den folgenden Wort-Formen im Radioprogramm unterschieden, von denen *Wien hat immer Saison* einen Großteil in einer Sendung abdeckte: Nachrichten, Bekanntmachung,

³ Eingebänderte Gäste, in: *Hörzu* 19. 2. 1966, 40.

Kommentar, Reportage, Ansprache, Einzelvortrag, Prosa, Poesie, Interview, Zwiegespräch, Forum/Diskussion, Kabarett, Hörfolge, Hörbild, Hörspiel.⁴ Abhängig von Gesprächsgast und Fokus der jeweiligen Sendung kamen dabei verschiedene und in ihrer Formalisierung variierende Gesprächsformate zum Einsatz. Im Falle von Politiker*innen und Funktionsträger*innen kann von einem im Vorhinein abgesteckten Themenspektrum ausgegangen werden, das sich nach den Agenden der Sendungsinitiatoren richtete. Im Falle von Gästen aus dem Kulturbereich ging es in erster Linie darum ihnen eine Bühne, und der Sendung zugleich Relevanz zu verleihen, was sich in einem freundlichen Geplänkel ausdrückte. Eine selbstironische Bezugnahme auf die Sendungsgestaltung stellt ein Sketch aus der 100. Sendung dar, in dem alle beteiligten Autoren, Moderator Niesner, Norbert Pawlicki und Vertreter der Sponsoren (Karl Damisch für die Zentralsparkasse und Junker für die Pressestelle des Rathauses) eine fiktive Redaktionssitzung mimen in der die mitunter widersprüchlichen Interessen der Programmgestaltung aufs Korn genommen werden (Sendung vom 30. Juni 1966). Bei all dem war es vor allem Niesners Plauderton, der eine organische Verbindung zwischen diesen Variablen schaffte und eine Brücke zwischen trockenem Bildungsfunk und bloßem kommerzialisiertem Entertainment schaffte. Die Sponsoren jedenfalls zeigten sich zufrieden. So rühmte der damalige Generaldirektor der Zentralsparkasse Josef Neubauer in seinen Memoiren: „*Wien hat immer Saison' kam sehr gut an. Bei Sendungen konnten 10.200 Besucher gezählt werden.*“⁵ Zudem lobt Bürgermeister Marek in der 100. Jubiläumssendung, dass allwöchentlich zw. 5000 und 7000 Zuschriften aus Österreich und den Nachbarstaaten für die Heimhörerfrage gezählt werden konnten (Sendung vom 30. Juni 1966).

Sketch, Geplauder, Kabarett

Der Unterhaltungsteil der Sendung beinhaltete in der Regel je zwei Dialog- oder Spielszenen, welche von je einem männlichen und einer weiblichen Darsteller*in dargeboten wurden. Bei dem männlichen Kabarettisten handelte es sich fast immer um Fritz Muliari, der in verschiedene Rollen eines Wiener Originals schlüpfte. In einer Reihe von Sendungen bis Folge 41 handelte es sich dabei um den Charakter des Herrn Breitlitzer, später dann, ab etwa Folge 54, um den des Herrn Knöselmeier. Zwischendurch verkörperte Muliari auch nur einmalig auftretende Figuren wie Herrn Winigel, Herrn Tschischerl, den Kosmonauten Vladimir Illitsch Bresnow, den Greisler Herr Switschka, Praterausrufer Fifera Pold, den in mehreren Jahrhunderten lebenden Herrn Wrybal sowie den Herrn Glasl aus dem Jahr 2065. Die sketchartigen Szenen, in denen der Charakter in der Regel im Gespräch mit dem Moderator auftrat, wurden nicht von den Darstellern selbst sondern von den Autoren der Sendung verfasst. Darauf dürfte auch der Wechsel von Muliars Charakteren zusammenhängen. So verließ die Figur Breitlitzer die Sendung zeitgleich wie Autor Theodor Ottawa mit Folge 41. Ab Juli 1965 (das erste Mal zwischen Folge 51

⁴ Generaldirektion Österreichischer Rundfunk G.m.b.H., Abteilung Rundfunkforschung. 1964. Hörfunk und Fernsehen in Grafik und Ziffer 1964. (Eigendruck), 57; Generaldirektion Österreichischer Rundfunk G.m.b.H., Abteilung Rundfunkforschung. 1965/66. Hörfunk und Fernsehen in Grafik und Ziffer 1965/66. (Eigendruck), 11.

⁵ Neubauer, Josef. 1994. „*Kein Spielball der Götter. Meine Geschichte der Zentralsparkasse*“. Wien u.a.: Böhlau, 41.

und 53) tritt Fritz Muliar als Herr Knöselmeier auf, einer von Ernst Hagen geschaffenen Figur. Dabei liefert er sich (wie schon Herr Breitlitzer) als eigensinniger Grantler mit stets wechselnden Berufen Wortgefechte mit Walter Niesner, wobei er diesen mitunter missmutig beschimpft, während der Moderator eine eher wohlwollend-nachsichtige Rolle gegenüber dem Sonderling einnimmt. Offenbar war das Duo Muliar-Niesner so beliebt, dass eine eigene Schallplatte mit ausgewählten Dialogen der beiden mit dem Titel *Gestatten Knöselmeier* bei Preiser Records herausgegeben wurde [Abb. 1], aus der auch Ernst Hagen als Autor hervorgeht. Obwohl die Sketche aus der Feder der Autoren stammen, beansprucht Muliar selbst auch einen gewissen kreativen Anteil, wenn er in einem Fernsehinterview bei *Ihr Auftritt Bitte*, vom 18.06.1965 zu seiner Mitwirkung an *Wien hat immer Saison* bemerkt: „Ja, der Text wird mir geliefert, und ich tu's mir ein bissl aufputzen, Sie wissen, ich bin Farkas-Schüler, ich war doch immerhin 11 Jahre im Simpel.“ Gelegentlich gab es auch Dialoge mit zwei auftretenden Komödianten, etwa zwischen Muliar und Kurt Sobotka (der ihn auch sonst gelegentlich vertrat). Zu weiteren Gastkabarettist*innen zählten Ossy Kollmann, Alfred Böhm, Paula Pfluger (als Frau Knöselmeiers) und mitunter trat auch mit Ernst Hagen, einer der Autoren, selbst im Rahmen eines Sketches mit vors Mikrofon.



Abb. 1 a-b Cover und Platte „Gestatten Knöselmeier“ (Preiser Records).

Gender und die ‚liebenswürdige Wienerin‘

Ein weiterer regelmäßiger Programmpunkt war ‚die Wienerin‘, die mit dem Moderator eine Plauderei über ein für die Zuhörerinnenschaft relevant befundenes Thema einging. Diese anders als die männlichen Kabarett-Charaktere nicht weiter individualisierte Figur wurde abwechselnd vorwiegend von den Schauspielerinnen Vilma Degischer, Marianne Schönauer und Liselotte Mrazek gespielt. Gerade Degischer war schon in den 50er Jahren als Frau Floriani in der höchst

populären *Radiofamilie* zu einer bekannten Rundfunkstimme geworden. Weiter traten vereinzelt Helli Servi, Grete Zimmer, Grete Zimmer, Elly Naschold, Julia Drapal, Susu Nicoletti, Greta Keller, und Margarete Schörg als ‚die Wienerin‘ auf. Da auch diese Dialoge, wie praktisch alle Beiträge der Sendung, geskriptet waren, trugen sie ein Welt- und Geschlechterbild aus der Feder der männlichen Autoren vor, in dem die Frau zwar um ihre Meinung zu ausgewählten, sie betreffenden Themen gebeten wurde und mitunter keck Widerworte geben durfte, jedoch einem Rahmen weitgehend vorgefertigter Geschlechterrollen verhaftet bleiben musste. Damit fügte sich die Sendung in einen österreichischen Rundfunk der 1960er Jahre ein, der, wie es Monika Bernold in ihrer Untersuchung von Familienbildern in frühen TV-Formaten bescheinigt, Ausdruck einer öffentlichen „*männerbündisch geprägten Elite*“⁶ war. Erst 1975, so bemerkt Eva Cyba, trat ein neues Familienrecht in Kraft, welches an der Selbstbestimmung der Frau orientiert war,⁷ und selbst Mitte der 1990er noch bezeichnet Hans Heinz Fabris die Medien in Österreich als Männerwelt.⁸

Wien hat immer Saison jedoch war davon überzeugt, mit dem entsprechenden Frauenbild auch und geradezu das vorrangig weibliche Zielpublikum ansprechen zu können. Die Geschlechterverteilung der Gewinner*innen der ‚Heimhörerfrage‘, die in jeder Sendung verkündet wurden, lassen darauf schließen, dass dies glückte. Auch Niesner gab sich zu diesem Zwecke als Galant, indem er nicht selten die Zuhörer*innen mit einem charmanten „*Küss die Hände meine Damen, guten Tag meine Herren*“ in Empfang nahm. Zum Jubiläum der 100. Ausstrahlung, zu deren Ehren sich auch ein Teil der Wiener Stadtregierung im Publikum eingefunden hatte, verkündet Bürgermeister Marek: „*Wir wissen, die heutige Sendung ist der Liebenswürdigkeit der Frauen und der Wienerinnen gewidmet*“, womit er rechtfertigte, dass alle drei Frauen und nur die Hälfte der sechs Männer der Stadtregierung zu dem Anlass den Weg in den Sendesaal gefunden hatten. Die besondere Ausrichtung auf ein weibliches Publikum ist nicht zuletzt einem Fokus auf die Zielgruppen der in der Sendung vertretenen Interessensgruppen geschuldet. Sowohl die kulturellen Institutionen der Stadt Wien wie auch die Fremdenverkehrsstelle und allen voran die Zentralsparkasse setzten auf die Frau als kulturelle Stichwortgeberin und Budgetverwalterin der Familie und somit mikroökonomische Drehscheibe.

Nicht nur anhand der Adressat*innenpolitik und der gendernormativen Themenzuschreibungen lässt sich ein patriarchaler Unterton der Sendung ausmachen, sondern auch an Subtext und Art

⁶ Bernold, Monika. 1995. „*Austrovisionen und Telefamilie. Von den Anfängen einer ‚historischen Sendung‘*“. In: Sieder/Steinert/Tálos (Hgs.): *Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 226 f.

⁷ Cyba, Eva. 1995. „*Modernisierung im Patriarchat? Zur Situation der Frauen in Arbeit, Bildung und privater Sphäre, 1945 bis 1995*“. In: Sieder, Reinhard (Hg.): *Österreich 1945 - 1995: Gesellschaft, Politik, Kultur*. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik, 437.

⁸ Fabris, Hans Heinz. 1995. „*Der »österreichische Weg« in die Mediengesellschaft*“. In: In: Sieder, Reinhard (Hg.): *Österreich 1945 - 1995: Gesellschaft, Politik, Kultur*. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik, 645.

des verbalen ‚Geplänkels‘. Nachdem die Studentin Gabriele Mostböck den ersten Teil eines studentischen Redewettbewerbs dank ihres gut strukturierten, in ruhiger sachlicher Stimme dargebotenen dreiminütigen Vortrags gewonnen hat, lässt sich Niesner im Anschluss an die Gratulation an die „reizende junge Dame aus Wien“ noch zu einer Ausschweifung hinreißen, die seinen *male gaze* ins Akustische übersetzt:

„Ich wollte sagen, Sie konnten das zu Hause nicht sehen, wie Fräulein Mostböck da gestanden ist, ich sitz da so drei Meter weg auf dem Sessel, Ihr Kleid, Fräulein Mostböck hat so vibriert, als wenn da - äh seine Magnifizienz hat's ebenfalls gesehen [lacht], was - das war eine richtige Vibration da, das Herzklopfen ging buchstäblich von Ihrem Scheitel bis zur kleinen Zehe hinunter.“ (Sendung vom 01. April 1965).

Um wessen Herzklopfen es sich gehandelt habe, mag dahingestellt bleiben. Im Übrigen veranschaulicht ein Hörbeispiel wie dieses inwiefern das Radio, in einer Zeit, in der das Fernsehen bereits einen visuellen Anspruch des Miterlebens etabliert hatte, um auditive Veranschaulichung bemüht war, und auf welche Weise Radioquellen als ephemere Zeugnisse normativer oder auch aushandelbarer Sinnstiftungspraktiken die Geschichtswissenschaften bereichern können.

‚Branding‘

Das Branding von *Wien hat immer Saison* lässt sich auch intertextuell, auf textlicher sowie visueller Ebene in Ankündigungen im Print erkennen. Dies lässt sich an der ganzseitigen Präsentation in der Prorammszeitschrift *Radio Österreich* vom 11. Juli 1964, einige Wochen nach dem Anlaufen der Sendung, exemplifizieren. Der Bericht, der u.a. auf Informationscharakter, Kulturprogramm, Aktualität, Liveness, Niederschwelligkeit (‚Plauderton‘), die Präsentation von Sehenswürdigkeiten, Internationalität, die Prominenz der Beitragenden, Gender (Adressierung des weiblichen Publikums), die musikalische Begleitung sowie die Sponsoren eingeht, ist von drei Fotografien begleitet. Die erste [Abb. 2] zeigt Walter Niesner in Anzug und Krawatte mit einem Kopfhörer in der Hand vor einer Sphinx-Statue des Schlossgartens im Oberen Belvedere, im Hintergrund ein Blick auf die Stadt aus einer Perspektive, die eine Reminiszenz an die Canaletto-Ansicht aus dem 18. Jahrhundert darstellt. Laut Ausstellungstext einer Sonderausstellung zu dem Motiv des Belvedere Museums von 2018 haben Darstellungen des Canaletto-Blicks „politische Symbolkraft. Sie stehen für die Entwicklung Wiens unter dem Haus Habsburg und strahlen politische und historische Kontinuität aus.“⁹ Dies wird kombiniert mit der späteren Bedeutung des Schlosses Belvedere, welches als Symbolort für die Unterzeichnung des Staatsvertrages und damit Österreichs Unabhängigkeit wurde, und vor dem Niesner hier inszeniert wird. Die Nähe des Funkhauses in der Argentinierstraße zu dem bedeutsamen Ort, die den aufmerksamen Wiener Leser*innen bewusst gewesen sein wird, mag hier nur beiläufig impliziert worden sein. Das Radio, und allen voran *Wien hat immer Saison*, jedenfalls, so

⁹ IM BLICK: Der Canaletto-Blick. 29. Juni 2018 - 14. Oktober 2018, URL: <https://www.belvedere.at/im-blick-der-canalettoblick> (abgerufen 15. 12. 2020).

suggeriert das Bild, stellt eine Verbindung zwischen Habsburg und Staatsvertrag her. Zugleich mag die zentrale Präsenz der Sphinx-Statue die auf Niesner herunterzusehen scheint ein Verweis auf die ‚weiblich‘ konnotierte Ausrichtung der Sendung zu verstehen sein.



Abb.2 Walter Niesner vor dem Canaletto-Blick (Radio Österreich, 11.7. 1964, S. 3)

Die anderen beiden Fotografien der Ankündigungssseite der Sendung sind weniger historisch referentiell als vielmehr auf Internationalität bedacht. Sie zeigen ausländische Gäste der Stadt, die mit geschäftlichen bzw. touristischen Besuchen assoziiert werden sollen. Eines zeigt eine kleine Gruppe von (Geschäfts-)Männern in Anzügen, von denen ausgehend zwei Hände auf etwas außerhalb des Bildes deuten, während zwei andere von ihnen, Schauende, ein asiatisches Äußeres haben. *„Wien ist eine Fremdenverkehrsstadt ersten Ranges. Viele Baustile der Jahrhunderte beherrschen das Stadtbild. Stadtplaner haben das Auseinanderstrebende zur Einheit zusammengefasst. Hier sind Gäste aus dem Osten die Bewunderer“*, ist das Bild untertitelt. Das andere zeigt eine Gruppe den Ring entlang flanieren, bestehend aus einem Herrn, ebenfalls im feinen dunklen Anzug, auf etwas wie einen Stadtplan blickend, und zwei Frauen in Wickelgewändern und Handtasche. Es ist untertitelt mit *„Eine Indische Familie wandert von der Oper über den Ring zum Karlsplatz. Sie orientiert sich nach dem Stadtplan. Bald*

fühlt sie sich heimisch. Der Besuch unzähliger Gäste aus aller Welt trägt dazu bei, daß Wien immer Saison hat.“¹⁰

Wien hat immer Saison, so wird im Fließtext des Artikels beteuert, „kommt einem echten Bedürfnis entgegen, denn nicht nur der Gast, der Wien besucht, sondern auch der Einheimische legt Wert darauf, in knapper und unterhaltsamer Weise zu erfahren, ‚was, wann und wo‘ in Wien geboten wird.“ Es ist fraglich, inwiefern die Sendung – allein der Sprachbarriere wegen – tatsächlich Gästen aus dem fernen Ausland einen Dienst erwiesen hat, oder ob das Narrativ der multikulturellen Stadt nicht in erster Linie als Werbung in eigener Sache erhalten durfte. Wie dem auch sei, begrüßt Walter Niesner regelmäßig die Hörer*innenschaft „vom Norden bis zum Süden, vom Osten bis zum Westen“ (Sendung vom 25. Februar 1965), oftmals mit gesonderter Erwähnung der „Freunde in der Schweiz“ (Sendung vom 17. August 1967), wo die Sendung über den Telefonrundspruch übertragen wurde. Damit wurde ein transregionales wie auch internationales ‚Wir-Gefühl‘ der Freund*innen Wiens kreiert. Auffällig ist zudem, dass sich Niesner in einer Vielzahl von Begrüßungen ausführlich über das Wetter in Wien auslässt, was oftmals als Überleitung zur ersten Musikeinlage genutzt wird. Dies geschieht jedoch in einer Weise, die vielmehr assoziativ und deskriptiv als prognosenhaft ist und somit dazu diente, einem auch räumlich entfernten Publikum ein familiäres Teilhaben am alltäglichen Leben in Wien und den damit einhergehenden Stimmungslagen zu ermöglichen.

Format

„Genre“

Wien hat immer Saison war eine Live-Sendung, die nicht einfach nur gesendet, sondern vor Publikum ‚veranstaltet‘ wurde. Statt im Funkhaus geschah dies im Saal des AEZ, dem *Ausstellungs- und Einkaufszentrum* über dem Bahnhof Wien Mitte, nahe dem Stadtpark, welches selbst einen Knotenpunkt zwischen Konsum, Verkehr und Flanieren repräsentierte. Das AEZ hatte die Location günstig bereitgestellt, so Niesner, der seine Gäste auf einer um einige Stufen erhobenen Bühne empfing [Abb. 4]. Das Saalpublikum, welches an Tischen sitzend dem Geschehen folgte, unterstrich durch Applaus und Lachen auch für die Hörer*innen zu Hause den Eventcharakter der Sendung. Pionier dieses Konzepts war 1957 die Sendung *Autofahrer Unterwegs* gewesen, an der Walter Niesner ebenfalls maßgeblich beteiligt war. Ihm zufolge war die Idee diese nicht nur zu senden, sondern zu ‚veranstalten‘ die Reaktion auf Hörer*innenanfragen gewesen, einmal bei der gerade neu entstandenen Sendung zusehen zu dürfen.¹¹ Das Konzept traf offenbar den Nerv der Zeit. Fortan vernetzten Radiosendungen wie *Autofahrer Unterwegs* nicht nur Hörer*innen in Wohnräumen in ihren Fahrzeugen oder im Wirtshaus sondern stellten auch einen Raum für konkretes kollektives Miterleben an einem

¹⁰ „Wien hat immer Saison“, in: *Radio Österreich*, 11. 7. 1964, 3 (Hervorhebungen im Original)

¹¹ „Fünf Jahre *Autofahrer Unterwegs*“, in: *Radio Österreich*, 14. 4. 1962, 3.

extra dafür geschaffenen Ort dar. Fortan wurden die Sendungen zur Attraktion für interessierte Teile der Bevölkerung, die zur mittäglichen Sendezeit Radio hören konnten, sowie eigens – es lebe der nationale Fremdenverkehr – nach Wien geführte Reisegruppen. Diese hatten so die Möglichkeit, zugleich Teil des Rundfunkgeschehens zu werden, und an den Tischen im AEZ-Sendesaal ein Mittagmahl einzunehmen. Bei freiem Eintritt war die Sendung bald „täglich ‚ausverkauft‘“.¹²



Abb. 3 Walter Niesner begrüßt Gäste auf der Bühne von *Wien hat immer Saison* (Radio Österreich, 27. 2. 1965, S. 39)

¹² „Autofahrer Unterwegs“, in: *Radio Österreich*, 18. 10. 1958, 5.

Sendungen wie *Autofahrer Unterwegs*, und vermutlich auch *Wien hat immer Saison* waren der ‚Produktionsgruppe Unterhaltung Wort‘ beim Studio Wien unterstellt, die sich unter der Leitung von Wilhelm Hufnagel befand,¹³ bzw. wurden unter der Rubrik ‚Sonderprogramme Wien‘ geführt.¹⁴ Auf Grund der Liveness wurden sie auch als ‚Kontaktsendungen‘ bezeichnet.¹⁵ Zugleich weist *Wien hat immer Saison* Eigenschaften einer ‚gestalteten Werbesendung‘ auf. Anders als bei ‚Patronanz-Sendungen‘, wo eine vom Rundfunk auf eigene Initiative ausgeführte Sendung (etwa eine Sport- oder Musikübertragung) gesponsort und der Geldgeber im Vor- oder Abspann genannt wurde, wird der Inhalt bei ersterer Sorte von den Sponsoren direkt mitgestaltet. Klassischerweise hatten gestaltete Werbesendungen jedoch eine Länge von nur 15 bis 30 Minuten.¹⁶ Eine klare Klassifizierung der Sendung ist, versucht man auf gängiges Vokabular zur Bezeichnung für Radioformate zurückzugreifen, uneindeutig, was an der in der Zeit vor der Rundfunkreform aus dem Boden schießenden Sonderformen innerhalb der Radiolandschaft liegt. So kombinierte *Wien hat immer Saison* nicht nur Wort- und Musikelemente, sondern vereinte auch Aspekte eines Unterhaltungs-, Informations-, und Werbeauftrags. Auf Grund der Ausrichtung an den Botschaften ihrer Sponsoren, der Stadt Wien, der Fremdenverkehrsstelle und der Zentralsparkasse kann sie auch als ‚Belangsendung‘ bezeichnet werden. Als solche griff sie unter anderem die Tradition der Fremdenverkehrswerbung im Rundfunk auf. Durch die Kundmachungen des Wiener Kulturprogramms als festem Bestandteil der Sendung lässt sie sich zu Teilen auch dem Verlautbarungsfunk zuordnen. Der Anspruch von Information, Bildung, Unterhaltung und Werbung schwimmt insbesondere im Falle von Sendungen, bei denen es sich, wie bei *Wien hat immer Saison*, um eine Verquickung des Proporz-Funks mit Werbeträgern aus in öffentlicher Hand befindlichen Institutionen handelte.

Werbung

Radiowerbung war seit Beginn des Rundfunks in Österreich in den frühen 20er Jahren ein kontrovers diskutiertes Thema.¹⁷ Einerseits war der Rundfunk von jeher bemüht, trotz chronischer Unterfinanzierung das Radionetz auszubauen und zugleich die Gebühren für die Hörschaft gering zu halten, um eine breite Masse ansprechen zu können. Gleichzeitig war man besorgt um die Gewährleistung einer inhaltlichen und nicht auf die Wirtschaftsinteressen Einzelner ausgerichteten Qualität des gebotenen Programms. Eine große Ablehnung gegen Radiowerbung war auch von Seiten der Printmedien zu vernehmen, die ihrerseits Einbußen aus

¹³ Produktionsgruppe Unterhaltung Wort, in: *Radio Österreich*, 23. 3. 1963, 3.

¹⁴ Unveröffentlichter Aktenvermerk betreffend die Übergabe des Nachlasses Niesners an das ORF-Archiv.

¹⁵ *100 x Wien hat immer Saison*, in: *Radio Österreich*, 25. 06. 1966, 36.

¹⁶ Heinzl, Matthias C. 2012. „Was macht das Radio mit dem Hörer? Radio-Rezeptionsgeschichte Österreichs.“ Diplomarbeit, Universität Wien, 307.

¹⁷ Lechleitner, Daniela. 1995. „Hörfunkwerbung in Österreich 1924 bis 1957. Zwischen selbständiger Entwicklung und amerikanischer Einflußnahme“. Diplomarbeit, Universität Wien, 54 ff.

Werbeeinnahmen fürchtete.¹⁸ Nach und nach fand die Rechtfertigung von Werbung mit der volkswirtschaftlichen Bedeutung Einzug in den Diskurs.

Die Anfänge des Werbefunks im Nachkriegsösterreich gehen noch auf Entwicklungen innerhalb des geteilten Radios der Besatzungszeit, insbesondere des US-kontrollierten Senders Rot-Weiß-Rot, zurück. Offizieller Beginn ‚gebauter Sendungen‘ war der Jänner 1948. 1949 erhielten alle Sendergruppen die Werbeberechtigung.¹⁹ Daraufhin, so betont Lechleitner, seien neben „*Propagandasendungen mit Informationscharakter, Musikprogrammen, Plaudereien und Schulsendungen [...] vermehrt in den USA beliebte Unterhaltungsprogramme und Quizsendungen für Österreich adaptiert*“²⁰ worden, für deren Präsentation schon damals bekannte Schauspieler, Kabarettisten und Radio-Sprecher engagiert wurden.²¹ Laut Rot-Weiß-Rot Werbechef Arberg handelt es sich bei Rätselsendungen eigentlich auch um Werbesendungen.²² Die Möglichkeit innerhalb von Zielgruppensendungen Werbeeinschaltungen vorzunehmen sowie die Schaltung von Patronanz-Sendungen war ab 1961 gesetzlich geregelt.²³ *Wien hat immer Saison* greift entsprechende Formattraditionen auf, die Werbung und Unterhaltung miteinander verbinden.

Sponsoring

Das Sponsoring durch die Stadt Wien sowie ihre Fremdenverkehrsstelle und die Zentralsparkasse der Gemeinde fand auf unterschiedliche Weise direkt oder indirekt Eingang in die Sendung. Dies geschah in Form der allgemeinen Programmgestaltung sowie von konkreten, werbewirksamen Erwähnungen der Institutionen. Zudem handelte es sich bei den Sponsoren um zentrale städtische Akteure, die jeweils für einen bestimmten sozioökonomischen und kulturellen Zeitgeist des urbanen Österreich der 1960er standen. Zum einen fügte sich die Sendung als Sprachrohr der Wiener Fremdenverkehrsstelle in ein Lebensgefühl, das Luger und Rest als ‚mobile Privatisierung‘ bezeichnen, wenn sie schreiben:

*„Wie die Medien- und Tourismusindustrie kulturellen Wandel bewirken können, illustriert ein Blick auf die 1960er Jahre, in denen Urlaub und Tourismus als Teil des Lebensstils kulturell verankert wurden. Sie sind das Jahrzehnt der berühmten Entgrenzungsversuche (...) auch bei der Befriedigung geträumter Außenkontakte. Sie lassen sich als das Jahrzehnt beschreiben, in dem die mobile Privatisierung (...) den Lebensstil der meisten Österreicher erstmals merkbar prägte.“*²⁴

¹⁸ Ebd., 56.

¹⁹ Vgl. ebd., 85 ff.

²⁰ Ebd., 90.

²¹ Ebd., 91.

²² Große Österreich Illustrierte, 25. 11. 1950, 18 (Zit. nach: Lechleitner 1995, Hörfunkwerbung, 94)

²³ Lechleitner 1995, Hörfunkwerbung, 112.

²⁴ Luger, Kurt/ Rest, Franz. 1995. „*Mobile Privatisierung. Kultur und Tourismus in der Zweiten Republik*“. In: Sieder/Steinert/Tálos (Hgs.): „*Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*“. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik; S. 660.

Zum zweiten ist am gestalterischen Einfluss der Zentralsparkasse der Bedeutungskontext der Sparpolitik der Nachkriegs- und Wiederaufbaujahre zu spüren. Rathkolb attestiert in diesem Kontext eine „spezifischen Spargesinnung der Österreicher/innen“, in der er eine Kontinuität der NS-Kriegswirtschaft zur Mangelwirtschaft der Nachkriegsjahre sieht.²⁵ Ab 1945 habe die provisorische Regierung, so Rathkolb, „mit allen Mitteln die Spareinlagenquoten zu steigern“ versucht und „auf vielen Ebenen nationales Wiederaufbausparen“²⁶ propagiert. Laut Neubauer war ein wichtiger Schritt dahin, dass das private Sparen wieder als sinnvoll erscheinen konnte die Stabilisierung der Währung 1952/53, sowie eine Einkommenssteigerung, durch die die Steigerung des Lebensstandards Hand in Hand mit der Sparbereitschaft gehen sollte.²⁷ Konsum sollte ermutigt und zugleich volkswirtschaftlich reguliert werden. In diesem Zusammenhang betont Rathkolb, dass der Wiederaufbau in der ersten Phase mehrheitlich von kleinen und mittleren Einkommen getragen wurde,²⁸ was sich in der Adressat*innenschaft der Sendung widerspiegelte. Der Komplex von Konsum, Mobilität und Hauswirtschaften, vermischt mit Urbanität und Traditionsbewusstsein wurde auch in *Wien hat immer Saison* verwoben.

Tourismus war im Begriff, sich im Laufe der Nachkriegsjahrzehnte zu „einer der größten Wirtschaftsbranchen“²⁹ Österreichs zu entfalten,³⁰ eine Entwicklung, die die Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien durch gezieltes Stadtmarketing gegenüber dem In- und Ausland in ihrem Sinne begleiten wollte. Nur wenige Wochen nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags wurde am 17. Juni 1955 das Wiener Fremdenverkehrsförderungsgesetz vom Wiener Landtag beschlossen, welches am 1. August in Kraft trat und zur Gründung des Fremdenverkehrsverbands für Wien führte. Laut dem 10-Jahresbericht von 1965 gehören zu den Aufgaben der Institution unter Anderem „Fremdenverkehrswerbung (...) und die Förderung des Verständnisses der Wiener Bevölkerung für den Fremdenverkehr.“ Neben der Produktion einer Vielzahl von Plakaten, Broschüren und anderer Druckerzeugnisse, gehörten zur Werbetätigkeit auch Anzeigen in Printmedien, auch die Werbung durch Film und Hörfunk.

Der Slogan ‚*Wien hat immer Saison*‘ war keine Erfindung der Radiosendung, vielmehr griff diese auf frühere Werbeaktionen zurück [Abb.4 a-f]. Ein Beispiel dafür aus dem Printbereich ist eine Plakatwerbung für die Österreichischen Bundesbahnen aus dem Jahr 1960. Wie die Sendung stellt das Plakat, das vermutlich für eine Bahnreise nach Wien werben sollte, eine Frau als elegante, mit Reizen aufwartende Flaneurin ins Zentrum. Auch die Einbettung in einen Hintergrund der historische Gebäude Wiens, den Ansatz eines Baums und einer Straßenlaterne,

²⁵ Rathkolb, Oliver. 2005. „Die paradoxe Republik: Österreich 1945 bis 2005“. Wien: Zsolnay, 139f.

²⁶ Ebd., 139 f.

²⁷ Neubauer 1994, Spielball, 35.

²⁸ Rathkolb 2005, „Paradoxe Republik“, 140.

²⁹ Luger/ Rest 1995. „Mobile Privatisierung“, 661.

³⁰ 1964 übernachteten in Wiener Hotels rd. 500.000 inländische und über 300.000 Gäste allein aus den USA, die einen besonderen Schwerpunkt der Anwerbung von Tourist*innen herstellte, wobei sich Wien als „The Most European City“ betitelte (Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien. 1965. 10 Jahre Fremdenverkehrsverband für Wien, 20 f.).

was auf einen Park hindeuten könnte, einen Marktstand und eine Litfaßsäule oder Werbetafel zeigt, weist intermediale Ähnlichkeiten mit dem in der Radiosendung vermittelten Wien-Flair auf: ein modernes Wien mit Tradition und Kultur des alltäglichen Verweilens und Hauswirtschaftens. Andere Plakate der ÖBB mit dem gleichen Titel heben Wien als Verkehrsknotenpunkt und urbane Destination hervor.

Auch die Fremdenverkehrswerbung hatte bereits 1959 und 1961 einen Stadtplan bzw. eine Plakatwerbung mit dem Slogan herausgegeben. Ein Fremdenführer der Fremdenverkehrsstelle mit dem Titel ‚Wien hat immer Saison‘ erschienen 1957 in verschiedenen Sprachen.³¹ Auch im Jahr nach der letzten Folge der Radiosendung wurde das Motto wiederum für eine Plakatwerbung, diesmal des Kulturamtes der Stadt Wien, aufgegriffen. Laut einer Publikation des Wiener Tourismusverbandes (ehemals Fremdenverkehrsstelle) von 2005 wird rückblickend resümiert: „In der Medienbetreuung bestand immer das Ziel, mit kreativen Ideen so viel Interesse für Wien wie möglich zu wecken, um mit Artikeln oder Rundfunkbeiträgen den Werbewert eines Inserats oder einer Werbesendung zu übertreffen.“³² Damit reihte sich die Sendung in eine Reihe von Maßnahmen ein, die den Österreichischen Binnentourismus ankurbeln sollte, der angesichts eines zunehmenden Wohlstands und einer steigender Mobilität möglich geworden war.

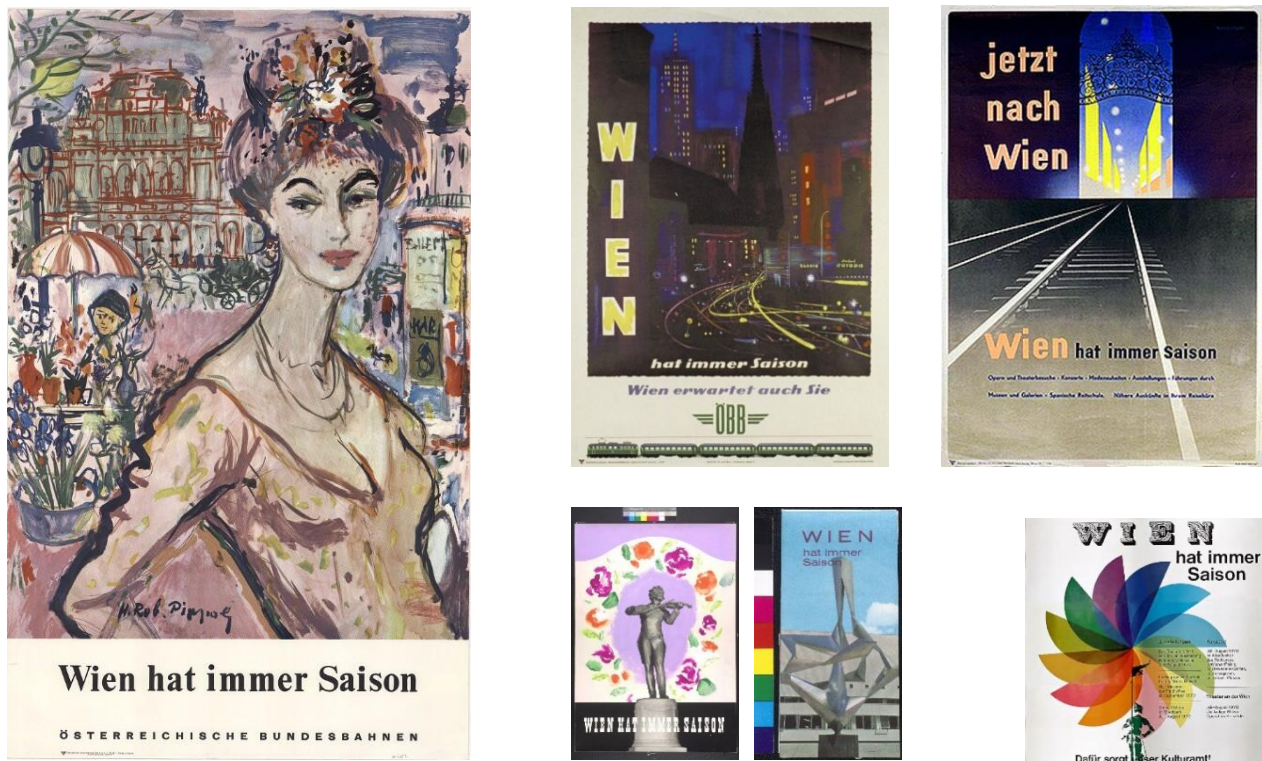


Abb. 4 a-f Zeitgenössische Werbematerialien mit dem Slogan "Wien hat immer Saison" (Österreichische Nationalbibliothek)

³¹ Vienna : Feste in ogni stagione / Vienna always in season / Vienne : Pleine saison toute l'année (Katalog Österreichische Nationalbibliothek)

³² Wiener Tourismusverband. 2005. *50 Jahre & die Zukunft. Wien-Tourismus 1955-2005*. Wien: AV + Astoria, 27.

Als Vorläufer von *Wien hat immer Saison* als Radio-Werbesendung für die Fremdenverkehrsstelle kann die in 25 Folgen produzierte Rundfunksendung *Österreich, Dein Herz ist Wien* gesehen werden, die in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre ausgestrahlt wurde. Laut Tätigkeitsbericht der Fremdenverkehrsstelle 1956-58 habe sich die Beliebtheit der Sendung, welche ebenfalls eine Preisfrage und Gewinne wie z.B. Wienaufenthalte bereithielt, im In- und Ausland durch 28.000 Zuschriften bewiesen. Ebenfalls lud die Fremdenverkehrsstelle bereits anlässlich der Wiener Festwochen 1957 Rundfunkreporter aus England, Frankreich, der Schweiz und Deutschland ein, damit sie einen je 20-minütigen Beitrag zu ihren Erlebnissen verfassen sollten, der unter *Wie uns die Anderen sehen* im Österreichischen Rundfunk ausgestrahlt wurde.³³ Auch an *Wien hat immer Saison* schließlich war die Fremdenverkehrsstelle nach eigenen Angaben „maßgeblich beteiligt.“³⁴

Die internationale Ausrichtung der Sendung war nicht nur im Sinne der Tourismuswerbung sondern auch gemäß der seit Mitte der 1950er Jahre sich vollziehende Ausbreitung der Geschäfte der Zentralsparkasse nach West- und Osteuropa.³⁵ Die Radiosendung war nicht die erste Form der Zusammenarbeit zwischen der Fremdenverkehrsstelle und der Zentralsparkasse der Stadt Wien. In ihrem 10-Jahresbericht widmet die Fremdenverkehrsstelle der Zentralsparkasse eine ganze Textseite, in der sie ihren Service sowie ihre Verdienste für den Tourismus lobt. Besonders erwähnt werden dabei neben Erleichterungen des Geldtausches für Reisende vor allem „*drei groß angelegten Kreditaktionen, für die die Stadt Wien die Haftung übernahm*“, im Rahmen derer insgesamt 110 Millionen Schilling für Hotel- und Gastgewerbe bereitgestellt wurden.³⁶

Als Kommunalsparkasse war die „Z“, wie die Zentralsparkasse gemeinhin abgekürzt genannt wurde, wirtschaftlich und organisatorisch mit der Stadt Wien verwoben. Das oberste Organ der Zentralsparkasse, der Verwaltungsausschuss, wurde paritätisch gemäß der Mehrheitsverhältnisse im Gemeinderat besetzt, was vier Vertreter*innen der SPÖ, und zwei der ÖVP ausmachte. Als sein Vorsitzender fungierte der jeweilige Wiener Bürgermeister bzw. ein durch ihn eingesetzter satzungsgemäßer Vertreter.³⁷ Den Ausbau der Infrastruktur der Gemeinde und die Unterstützung der öffentlichen Hand bezeichnet Haiden als „*vorrangiges*

³³ Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien. 1959. „*Das ABC der täglichen Arbeit*“. In: Dies.: Tätigkeitsbericht 1.II. 1956-31.XII. 1958.

³⁴ Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien 1965, 10 Jahre, 17.

³⁵ Die Wiener Zentralsparkasse war dabei das erste westeuropäische Geldinstitut, dass in Prag, Budapest und Warschau Kredite anbot. (Bogensperger, Rudolf. 2016. „*Eine Sparkasse (Nicht Nur) für die Wiener. Die Geschäftspolitik der Zentralsparkasse der Gemeinde Wien im Kontext der Entwicklung des österreichischen Sparkassensektors*“. Verlag Bibliothek der Provinz, 137).

³⁶ Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien 1965, 10 Jahre, 46.

³⁷ Nur die Bürgermeister Leopold Gratz und Helmut Zilk führten selbst den Vorsitz bzw. den des Nachfolgeregremiums Sparkassenrat. (Haiden, René A. 2007. „*Das „Golden Age“ der Zentralsparkasse: Erfolgreiche Jahre der Zweiten Republik*“. In: Ders: *Die Z - Eine Wiener Erfolgsgeschichte. Von der Zentralsparkasse der Stadt Wien zur Bank Austria 1907 bis 1991*. Innsbruck: Studienverlag, 114 f.)

*Geschäftsziel*³⁸ der Sparkassen. Weiter war die Stadt Wien auch ein wichtiger Kunde der Zentralsparkasse, indem sie ihren Zahlungsverkehr über sie abwickelte und Gehaltsgirokonten für die Gemeindebediensteten bei ihr anlegte.³⁹

Der damalige Direktor der Zentralsparkasse Neubauer betont, dass es sich bei der Einwerbung von Spareinlagen um einen gesetzlichen und in der Satzung festgeschriebenen Auftrag der „Z“ gehandelt habe, bei dem es sich nicht nur um Kundenfang ging.⁴⁰ Auch Haiden betont, dass Priorität der seit Gründung der Sparkassen vorgeschriebenen Gemeinnützigkeit, die Förderung von Kunst, Kultur, und Wissenschaft waren, und es in der Zweiten Republik zu ihrem Selbstverständnis gehörte, „einen großen Teil der Rolle übernehmen“ zu müssen, „die die Adeligen und Großindustriellen in der Monarchie und in geringem Maße auch zwischen den Weltkriegen als Kunstmäzene gespielt hatten.“⁴¹ Ähnlich führt Hock das Bemühen um Kultur der Zentralsparkasse auf die Erkenntnis zurück, dass durch den Weltkrieg eine gehobene Mittelschicht fehle und dadurch ein Vakuum entstanden sei.⁴² Ihm zufolge gehöre es

*„zum Grundverständnis des Managements, und dadurch letztlich auch der Mitarbeiter, dass die Zentralsparkasse der Gemeinde Wien einen Beitrag zur Erfüllung der kommunalpolitischen Zielsetzungen des Haftungsträgers - und damit auch zum Wohl der Wiener Bevölkerung - beizutragen hat. Man fühlte sich mitverantwortlich für viele Bereiche der Öffentlichkeit, da man durch die verschiedenen Maßnahmen die wirtschaftliche Entwicklung, die Infrastruktur, die Kultur und das Erscheinungsbild der Stadt wesentlich beeinflusste. Man wusste um die Bedeutung des Kapitaltransfers von den Sparern hin zu den wichtigen Investitionen dieser Zeit.“*⁴³

Diese Selbstverständlichkeit sollte auch durch direkte oder indirekte Werbemaßnahmen wie die Mitgestaltung der Sendung *Wien hat immer Saison* transportiert werden.

Dass einen Großteil der Hörer*innenschaft der Sendung Frauen, insbesondere Hausfrauen bzw. Familienmütter ausgemacht haben dürften, korreliert mit der Ausrichtung der Sparwerbspolitik der Zentralsparkasse, deren Hauptaugenmerk bei der Anwerbung privater Sparer, besonders seit der Einführung privater Girokonten⁴⁴ ab Ende der 1950er Jahre, auf Familien lag. Dies äußerte sich in einer Vielzahl an Aktionen für die Jugend im Sinne der ‚Sparerziehung‘, vom Schulsparen und Sparefroh, über Weltspartags-Aktionen bis hin zum Club Z, der besonders Teenager ansprechen sollte.⁴⁵ „Sparfleiss“, so die z.B. von Moderator Kralik (Sendung vom 23. Juli 1964) betitelte Tugend sollte sowohl der Volkswirtschaft als auch dem individuellen Aufstieg

³⁸ Haiden 2007, „Golden Age“, 115.

³⁹ Ebd., 115.

⁴⁰ Neubauer 1994, „Spielball“, 41 f.

⁴¹ Haiden 2007, „Golden Age“, 105 f.

⁴² Hock, Johann. 2007 (a). „Die Zentralsparkasse und Wien - Eine gemeinsame Erfolgsgeschichte“. In: Haiden, René (Hg.): „Die Z - Eine Wiener Erfolgsgeschichte. Von der Zentralsparkasse der Stadt Wien zur Bank Austria 1907 bis 1991“. Innsbruck: Studienverlag, 204.

⁴³ Ebd., 203 f.

⁴⁴ Bogensperger 2016, „Sparkasse“, 142 f.

⁴⁵ Ebd., 139 f.

dienen. Das von der Zentralsparkasse Anfang der 1960er neu eingeführte Produkt, bei dem sich Sparer durch eine regelmäßige monatliche Spareinlage von mindestens 70 Schilling die Möglichkeit eines Darlehens zur Anschaffung mittlerer Wohlstandsgüter erarbeiten konnten, richtete sich zwar de facto an alle Altersgruppen, wurde jedoch unter der Bezeichnung ‚Familiensparen‘ vermarktet. Das Ideal der Familie warb somit für die Sparkasse wie die Sparkasse damit für die Familie warb. Der Weltspartag von 1960 stand bei den österreichischen Sparkassen so auch unter dem Motto: *„Sparsinn ist Familiensinn - Sparpolitik ist Familienpolitik.“*⁴⁶

Die Zentralsparkasse erkannte bald, dass das volkswirtschaftlich begehrte Einkommen der Familien in der Regel in den Händen der *„Frau als der Verwalterin des Familienbudgets“*⁴⁷ lag, und bemühte sich daher besonders um deren Unterstützung und wirtschaftliche Aufklärung. Der Verein ‚Gut Haushalten‘, über den auch *Wien hat immer Saison* mehrfach berichtet, sowie Frauen- und Mütterclubs wurden 1962 zu diesem Zweck ins Leben gerufen.⁴⁸ Die Zentralsparkasse prägte den Slogan der *„Frau als Finanzminister“* der Familie.⁴⁹ Zu einem entsprechenden ‚Expert*innengespräch‘ kommt es auch in Folge 24 von *Wien hat immer Saison*, wo sich Schauspielerin Liselotte Mrazek in ihrer Rolle als ‚die Wienerin‘ mit Vizebürgermeister und Finanzstadtrat von Wien Felix Slavik über ihre Haushaltsführungsstrategien unterhalten. Auch dabei knüpft Slavik eine Verbindung zwischen Volkswirtschaft und Familienwirtschaft, wenn er erklärt: *„Lassen Sie sich durch die riesen Zahlen nicht verwirren. Es ist in einer Familie genauso wie’s bei mir ist. Na, hab‘ ich halt eine große Familie mit 1.650.000 Einwohnern, aber im Grundsatz ist es das gleiche.“* (Sendung vom 26. April 1964)

Schon vor *Wien hat immer Saison* hatte die Zentralsparkasse versucht, sich mit Hilfe von Rundfunk- und Fernsehsendungen zu präsentieren. *„Im Bereich der Institutswerbung wurde neben den bewährten und bereits eingeführten Werbemedien, wie eigenen Zeitungen und Zeitschriften sowie Einschaltungen in Zeitungen, besonderes Gewicht auf die Rundfunkwerbung gelegt“*⁵⁰, so der ehemalige Zentralsparkassendirektor Neubauer. So entstanden 1963 elf Sendungen der Reihe *Rendezvous in Wien*, die gemeinsam mit dem Stadtschulrat für Wien und dem Österreichischen Rundfunk veranstaltet wurden und Mittelschüler*innen zum Zielpublikum hatte. 1964 wurde mit im Fernsehen eine Filmreihe unter dem Titel *Denken trägt Zinsen* als wirtschaftliche Aufklärung in aufgelockerter Form gebracht.⁵¹

Bogensperger schätzt, dass die seit 1957 gelten Wettbewerbsbeschränkungen im österreichischen Finanzsektor die Werbemöglichkeiten von Kreditinstituten stark beschränkten,

⁴⁶ Neubauer 1994, *„Spielball“*, 38.

⁴⁷ Ebd., 38.

⁴⁸ Vgl. ebd., 40 f.; Bogensperger 2016, *„Sparkasse“*, 146.

⁴⁹ Bogensperger 2016, *„Sparkasse“*, 146

⁵⁰ Neubauer 1994, *„Spielball“*, 41.

⁵¹ Ebd., 40.

„weshalb man neue Werbeformen zu entwickeln suchte, die von dem Abkommen nicht erfasst wurden.“⁵² In diesem Kontext seien Kampagnen wie die Spargeschenke sowie der Sparefroh der Zentralsparkasse zu sehen. Laut Hock wurden die Wettbewerbsabkommen ab den 1960er Jahren zunehmend umgangen: „Die zweite Hälfte der 1960er Jahre erlebte eine Werbewelle praktisch aller Institute. Das Wettbewerbsabkommen wurde immer mehr ausgehöhlt, frei nach dem Motto: wo kein Kläger, da kein Richter. Die persönlichen Kontakte der Werbeleute waren so gut, dass praktisch alle Probleme amikal gelöst wurden.“⁵³

Während die Werbung für die Stadt Wien und ihre Fremdenverkehrsstelle implizit über die gesamte inhaltlich-thematische Ausrichtung der Sendung erfolgte, erhielt die Zentralsparkasse explizite Werbeeinheiten an wechselnden Stellen im Ablauf des Programms einer jeden Sendung. Diesen ein- bis zweiminütigen Input, der über wechselnde Belange des städtischen Geldinstituts und seine Angebote informierte war Moderator Niesner bemüht, möglichst unaufdringlich in den Plauderton der Gesamtsendung einzubauen und durch mehr oder weniger ausschweifende Überleitungen mit den vorangegangenen oder nachfolgenden Programmpunkten zu verknüpfen. Zudem sponserte die Zentralsparkasse Preise, etwa in Form eines Creda-Anlagezertifikats.

Die Mitwirkenden

Die Idee für die Sendung geht laut der Abmoderation auf Carl Maria Zwerenz zurück, der auch zusammen mit Prof. Hans Niederführ und Dr. Theodor Ottawa als Autor der Beiträge fungierte. Ab Folge 43 (08.04.1964) wurde Ottawa fix durch Ernst Hagen ersetzt, der zum ersten Mal bei Folge 35 (18.02.1965) mitwirkte. Zwerenz war Kapellmeister, unter anderem im Raimundtheater, gewesen⁵⁴, und selbst seines Zeichens Komponist, der zu besonderen Gelegenheiten thematisch passende Stücke schrieb, die in der Sendung uraufgeführt wurden. So die Lieder „Komm mit mir hoch auf den Donauturm“, uraufgeführt in der Folge 17 (Sendung vom 8. Oktober 1964) von Liselotte Mrazek, oder „Ich bin verliebt in Dich mein Wien“, anlässlich der 100. Folge (Sendung vom 30. Juni 1966), vorgetragen von Ulf Fürst. Ebenso komponierte Zwerenz das Lied „Reicht Euch die Hände“, welches anlässlich der Sendung zum 10-jährigen Jubiläum des Staatsvertrags am 13. Mai 1965 vom kleinen Rundfunkorchester dargeboten und den anwesenden Vertretern der vier alliierten Siegermächte gewidmet wird. Auch für andere Radiosendungen wie *Komm flieg mit uns* hatte Zwerenz, zusammen mit Norbert Pawlicki die Musik komponiert.⁵⁵ Zwerenz war auch indirekt mit dem Aufführungsort der Sendung

⁵² Bogensperger 2016, „Sparkasse“, 141.

⁵³ Hock, Johann. 2007 (b). „Tabubruch im Bankgeschäft oder vom Hinterzimmer in die Auslage“. In: Frasl, Erwin/ Haidn, René Alfons/ Taus, Josef (Hgs.): „Österreichs Kreditwirtschaft: von der Reichsmark über den Schilling zum Euro.“ NWV, Neuer Wissenschaftlicher Verlag, 355 f.

⁵⁴ „Epizentrum der Schmiere“. In: *Profil*, 8 / 5 (1. 2. 1977), 58.

⁵⁵ Library of Congress. Copyright Office. 1965. Catalog of Copyright Entries 1965 Music. 19/5 Jan-June 1965, 340

verbunden, hatte doch sein Bruder⁵⁶ als Mitbegründer der Konzert- und Veranstaltungsfirma Zwerenz & Krause das AEZ errichtet.⁵⁷

Bei Hans Niederführ dürfte es sich um den ehemaligen Leiter des Max Reinhardt Seminars gehandelt haben, der sich unmittelbar nach dem Anschluss Österreichs ans Deutsche Reich 1938, nachdem er bereits 1933 der NSDAP beigetreten war, zum provisorischen Leiter der Schauspielschule erklärt hatte, während Max Reinhardt selbst in die Emigration gezwungen wurde. Die Stellung wurde im September des gleichen Jahres bestätigt, so dass er mit Unterbrechung zwischen Kriegsende und 1954, bis 1959 der Leiter blieb. Im Anschluss übernahm er die künstlerische Leitung des Theaters der Jugend und trat in den 1960er Jahren vermehrt als Regisseur für Radiohörspiele in Erscheinung.⁵⁸ Ernst Hagen hatte in Wien Schauspielunterricht genommen und am von 1934 bis März 1938 existierenden ABC - Kabarett gespielt.⁵⁹ Bei dem noch bis 1940 in den Magazinen *Die Muskete* und *Mocca* humoristische Kurzgeschichten publizierenden gleichnamigen Kolumnisten dürfte es sich ebenfalls um ihn gehandelt haben. Nach dem Krieg schrieb er Programme für die „*Literatur am Naschmarkt*“, war journalistisch für die „*Weltpresse*“ und den „*Bild-Telegraf*“ tätig, und arbeitete schließlich für Rundfunk und Fernsehen und erlangte besonders durch die TV-Reihe *Seniorenclub* Bekanntheit,⁶⁰ für die auch Willy Kralik als Moderator wirkte. Sein Nachkriegsdebüt als Autor machte bei der „*Weltpresse*“ ebenfalls der promovierte Rechtswissenschaftler Theodor Ottawa, der dort seine *Wiener Spaziergänge* veröffentlichte, um schließlich zum bekannten humoristischen Autor und Feuilletonisten zu avancieren, der Drehbücher sowie Kolumnen und Kurzgeschichten für zahlreiche Zeitschriften verfasste, und dabei durch die Beschreibung von ‚Wiener Typen‘ glänzte.

Musikalisch auf dem Klavier begleitet wurde die Sendung von Norbert Pawlicki, „*dem immer heiteren, stets liebenswürdigen Wiener Kapellmeister und Komponisten, der mit seinen Solisten das Beste geben wird, um der Sendung den Erfolg zu sichern*“,⁶¹ wie *Radio Österreich* zu voraussagen wusste. Vom Moderator gelegentlich heiter aufgefordert untermalte er live verschiedene Beiträge und sorgte für musikalische Überleitungen. Von Kindheit an begeisterter Klavierspieler, hatte Pawlicki zunächst einige Semester Medizin studiert. Damit hätte er in die Fußstapfen seines Vaters Leopold Pawlicki treten können, der in der NS-Zeit und darüber hinaus

⁵⁶ Epizentrum der Schmiere. In: *Profil*, 8 / 5 (1. 2. 1977), 58.

⁵⁷ Geschichte, URL: <http://www.betha-zwerenz-krause.com/unternehmen/geschichte/> (abgerufen 16. 12.2020).

⁵⁸ So etwa „*Fjodor und Anna*“ (1964) (*Radio Österreich*, 6. 11. 1965, 38), „*Hinter Glas*“ (1965), „*Pamela*“ (1966) (*Radio Österreich*, 5. 3. 1966, 37), „*Belle Epoque*“ (1967) (*Radio Österreich*, 25. 2. 1967, 35), „*Die von nebenan*“ (1967) (*Radio Österreich*, 15. 7. 1967, 35), „*Schwestern*“ (1968) (*Radio Österreich*, 27.1. 1968, 34; *Hörzu*, 27. 1. 1968, 32), „*Der gestrige Tag*“ (1968) (*Radio Österreich*, 11. 5. 1968, 35).

⁵⁹ Czeike, Felix. 2004 (a). *Historisches Lexikon Wien* : in 6 Bänden : 1 : A - Da. Wien : Kremayr & Scheriau, 1.

⁶⁰ Czeike, Felix. 2004 (b). *Historisches Lexikon Wien* : in 6 Bänden : 3 : Ha – La. Wien : Kremayr & Scheriau, 22.

⁶¹ *Wien hat immer Saison*, in: *Radio Österreich*, 11. 7. 1964, S. 3.

leitender Psychiater (ab 1945 sogar Direktor) der psychiatrischen Anstalt Am Steinhof war.⁶² Die von 1949-1964 existierende Theatergruppe von Bediensteten der Anstalt begleitete der Direktorssohn Norbert Pawlicki in der Nachkriegszeit gelegentlich auf dem Klavier.⁶³ Norbert Pawlicki beschloss früh, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde noch 1944 bei einer Konzertdirektion unter Hans Neroth aufgenommen, wo er zunächst nur vorgespielt hatte, um einen „Kameraden, der eine hübsche Singstimme besaß“⁶⁴ zu begleiten. Fritz Muliar erwähnt seinen Freund Pawlicki als Schüler von Joseph Marx.⁶⁵ Auf der Musikakademie legte er schließlich 1949 bzw. 1950 die Staatsprüfung als Kapellmeister und in Komposition ab. Ebenso zufällig begann seine Karriere beim Rundfunk, wie er *Radio Österreich* 1964 berichtet: „Mein Debüt beim Funk verdanke ich einem Zufall. Vor 14 Jahren mußte der bekannte Filmkomponist Frank Fox plötzlich verreisen und ich übernahm sein Frank-Fox-Foxtett. Fox dehnte seinen Urlaub bis heute aus und ich blieb beim Funk.“⁶⁶ Neben Wien hat immer Saison zählten zu den von ihm begleiteten Radiosendungen auch *Alle Neune*, *Zurück zur Schulbank*, *Vier gegen Vier*, *Vindobona, du herrliche Stadt*, *Deutsch für Inländer* und *Komm und flieg mit uns*. Im Fernsehen begleitete er unter anderem Heinz Conrads *Guten Abend am Samstag* oder die *Farkas Bilanzen*.⁶⁷ In einem Interview bezeichnet Pawlicki selbst die Musik, die er für Sendungen schreibt als „Gebrauchsmusik (...) Da braucht man ein Lied und dann schreib ich es.“⁶⁸



Abb. 5 Wilma Degischer, Fritz Muliar sowie Walter Niesner mit Fred Liewehr in Wien hat immer Saison (Radio Österreich, 25. 6. 1966)

⁶² Emmerich, Arleth: Norbert Pawlicki. In: *Bezirksjournal*. 3, 1993; siehe auch: Leo, Rudolf. 2017. „Am Steinhof“ und Rosenhügel – „Die NS-Vergangenheit des Personals“. In: Mayerhofer, Hemma/ Wolfgruber, Gudrun/ Geiger, Katja/ Hammerschick, Walter/ Reidinger, Veronika (Hrsg.): „Kinder und Jugendliche mit Behinderungen in der Wiener Psychiatrie von 1945 bis 1989, Stationäre Unterbringung am Steinhof und Rosenhügel“. Schriften zur Rechts- und Kriminalsoziologie, Bd. 8. Wien: LIT Verlag, 587 ff.

⁶³ Konas, Werner. 1981. „Das Jugendstil-Theater Am Steinhof“. In: „Wiener Geschichtsblätter“. Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien 36, S. 149.

⁶⁴ (Mesch.): Knapp skizziert. Norbert Pawlicki. In; *Radio Österreich*, 14. 3. 1964, 35; Arleth, Emmerich. Protokoll der Radiosendung „Was ist schon dabei wenn man älter wird“ vom 20. 2. 1988, <https://musik-austria.at/mensch/norbert-pawlicki/> (abgerufen 21.12.2020).

⁶⁵ Muliar, Fritz. 2003. „Melde gehorsamst, das ja!/: Fritz Muliar - meine Lebensabenteuer.“ Graz u.a.: Styria Pichler, 36.

⁶⁶ (Mesch.): Knapp skizziert. Norbert Pawlicki, in: *Radio Österreich*, 14. 3. 1964, 35

⁶⁷ Emmerich, Arleth: Norbert Pawlicki. In: *Bezirksjournal*. 3, 1993. Bis 1989 hat Pawlicki nach eigenen Angaben rund 9800 Sendungen begleitet (Norbert Pawlicki (Interview geführt von Friedrich Fehringer). In: *Dabei*, 11/ 1989.)

⁶⁸ Norbert Pawlicki (Interview geführt von Friedrich Fehringer), in: *Dabei*, 11/ 1989.

Zu den regelmäßigen Beitragenden der Sendung am Mikrofon zählten beliebte österreichische Volksschauspieler*innen wie, Kammerschauspielerin Vilma Degischer, Liselotte Mrazek, Marianne Schönauer, Fritz Muliar und allen voran der Burg- und Kammerschauspieler Fred Liewehr, der bei beinahe jeder Sendung über eine bekannte Wiener Sehenswürdigkeit berichtete und mit zum Markenzeichen, bzw. laut Hörzu zum „Herzstück der Reihe“⁶⁹ wurde. Sowohl Marianne Schönauer als auch Vilma Degischer und Fred Liewehr waren in den frühen 1930er Jahren Schüler*innen Max Reinhardts in seinem renommierten Wiener Schauspielseminar gewesen. Während Degischers und Liewehrs Theaterkarrieren im Laufe des Nationalsozialismus erfolgreich ihren Lauf nahmen, musste Marianne Schönauer als Halbjüdin untertauchen, während ihr Vater, ein ehemaliger Cellist im RAVAG-Orchester im KZ Auschwitz ermordet wurde.⁷⁰ Auch Fritz Muliars jüdischer (Zieh-) Vater Misha Muliar musste mit dem Anschluss fliehen, was jedoch keinen unmittelbaren Einfluss auf den Werdegang des jungen Kabarettisten hatte, da dieser offiziell von einem nichtjüdischen Vater abstammte.⁷¹ Ungeachtet dieser biographischer Diskrepanzen, deren Thematisierung selbstverständlich keinerlei Raum in der Sendung fand, repräsentierten sie die traditionsbewussten jedoch in gewissem Sinne geschichtslosen Wiener*innen, mit denen sich das Publikum der 1960er Jahre wohl und heimelig fühlen konnte.

Walter Niesner

Auch Hauptmoderator Walter Niesner, Jahrgang 1918, hatte bereits in den 1930er Jahren Schauspielunterricht genommen, jedoch nicht bei Max Reinhardt, sondern in der Klasse von dessen Kompagnon Rudolf Beer am Volkstheater. Beer wurde im März 1938 von Nazi-Schergen in den Tod getrieben, nachdem er beim Besuch einer Vorstellung im Theater in der Josefstadt von dessen kommissarischem Leiter Robert Valberg und NS Bezirksleiter Erik Frey zu einer Einvernahme ausgeliefert wurde. Er musste schwere Misshandlungen über sich ergehen lassen, wurde im Wienerwald ausgesetzt und nahm sich in Folge aus Verzweiflung das Leben.⁷² Zuvor war Beer seit den 1920er Jahren zunächst Leiter des Raimund- und später auch des Volkstheaters und des Scala-Theaters gewesen,⁷³ wobei er besonders für die Förderung des Nachwuchses eintrat, auf den er großen Einfluss hatte, indem er „nicht müde [wurde], Talente

⁶⁹ „Alles über Wien“, in: Hörzu, 27. 11. 1965, 40.

⁷⁰ Morgenstern, Hans. 2009. „Jüdisches Biographisches Lexikon. Eine Sammlung von bedeutenden Persönlichkeiten jüdischer Herkunft ab 1800“. Wien: Lit, 733.

⁷¹ In seinem autobiographischen Buch in dem er das Verhältnis zu seinem Großvater aufarbeitet äußert Fritz Muliars Enkel Markus Muliar jedoch Zweifel an der Version und vermutet stattdessen, dass es sich bei dem für seinen Großvater prägenden Misha Muliar doch um den leiblichen Vater gehandelt haben könnte. (Muliar, Markus. 2015. „Damit wir uns verstehen!: Mein Großvater und ich“. Wien: Kremayr & Scheria, 244)

⁷² Karl Paryla, zit. nach: Deutsch-Schreiner, Evelyn. 1992. „Karl Paryla: ein Unbeherrscher“. Salzburg: Müller, 39.

⁷³ https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1/B/Beer_Rudolf_1885_1938.xml (zuletzt besucht 21.12.2020); Deutsch-Schreiner, S. 79; „Der Neue Mahnruf“, 1950, Nr.4, S. 12; Köper, Carmen-Renate. 1995. *Ein unheiliges Experiment: das Neue Theater in der Scala 1948-1956*. Wien: Löcker, 38

*aufzuspüren, zu fördern, zu erziehen, zu steigern. Und er hielt ihnen auch die Treue.“*⁷⁴ Er war somit prägend für eine Vielzahl von jungen Schauspieler*innen, die sowohl in der NS- und oder der Nachkriegszeit bedeutende Karrieren hinlegten.⁷⁵ Csokor beschreibt das Wetteifern zwischen den Schauspielklassen Reinhardts und Beers wie folgt: *„Bildete Max Reinhardt seine jungen Menschen mehr im Gesellschaftsstück und für das klassische Fach aus, so gingen aus Beers Schule Volksschauspieler hervor, (...) Volksschauspieler im wahrsten Sinne. Ein Schauspiel im Schauspiel bot es, die Entwicklung dieser Menschen zu verfolgen.“*⁷⁶ Ähnlich erinnert sich Karl Paryla, einer seiner ehemaligen Schüler:

*„Er [war] für uns Junge, die wir dort von braven Lehrern akademische Theaterausbildung erhielten, ein Gott, ein echter Deus ex machina, der die Tür ins Land der freien Phantasie aufstieß und unsere schlummernden oder verkrampften Impulse befreite. Wie eine Schar Hühner, die flügelahm, auf rubrizierten Spiesseln in einem verstaubten klassischen Kasten saßen, jagte er uns ins Freie. Wir waren hausbackene Buben und Mädels, in denen das Wissen und das Aufbegehren der Nachkriegsgeneration rumorte (...). Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet, die Garnitur der reifen Schauspieler, die in der ersten Reihe wirken, verdanken ihm ihre Entstehung.“*⁷⁷

Niesner selbst erwähnt seinen Lehrer in einer Glosse, in der er seinen Karrierebeginn beim Rundfunk beschreibt, nicht. Er erwähnt in seiner Wiedergabe des Vorstellungsgesprächs als Radiosprecher lediglich, dass er für die Schauspielprüfung *„bei einem bekannten Wiener Sprachlehrer“* Unterricht genommen und nach der Matura einige Semester Philosophie studiert habe.⁷⁸ Lediglich in einem Portrait Niesners in *Radio Österreich* wird seine Schauspielschulzeit bei Beer flüchtig erwähnt mit der beiläufigen Bemerkung: *„Er ist Vollblut-Wiener, besuchte, nachdem er maturiert hatte, das Beer-Seminar, eine der bekanntesten Schauspielschulen von ehemals.“*⁷⁹ Nach Vollendung seiner Schauspielausbildung rückte Niesner zum Krieg ein und vollzog mit seinem Beginn beim Rundfunk gewissermaßen einen Bruch in seinem darstellerischen Werdegang. Diesen beschreibt er in seiner autobiographischen Kolumne *„Am Mikrophon“* bereits 1948 in *Radio Österreich* sehr subtil: *„Ein kalter aber sonniger Wintertag war es, als ich frischrasiert, ausgestattet mit dem besten Anzug, der mir noch übergeblieben war, die breite Halle des Funkhauses in der Argentinierstraße betrat.“* Sein Hang, durch die Beschreibung von Witterungsbedingungen Stimmungen auszudrücken, zog sich später auch, praktisch Motto-konform, durch *Wien hat immer Saison*.

⁷⁴ Volkstheater Wien (Fontana, Maurer u.a.). 1964. *„75 Jahre Volkstheater: 1889 – 1964“*. Wien, XIII.

⁷⁵ Zu diesen gehörten NS-Größen wie Paula Wessely wie auch der zur NS-Zeit emigrierte Kommunist Karl Paryla, sowie Karl Skraup, Luise Ullrich, Hans Jaray, Horeschovsky, Zechel, Breuer, Eckart, Musil, Auchinger, Lönner, Kersten, Stöhr, Albin Skoda, Karl Forest, Devez, Gretel Wagner, Böheim, Hans Putz uvm. (vgl. Paryla, Zit. nach: Deutsch-Schreiner 1992, 20; Csokor, Franz Theodor: *„Rudolf Beer zum Gedächtnis“*. In: *Weltpresse*, 19. 8. 1948, 6.

⁷⁶ Csokor 1948, Rudolf Beer.

⁷⁷ Karl Paryla, zit. nach: Deutsch-Schreiner 1992, 14.

⁷⁸ Niesner, Walter: *„Am Mikrophon. Ein Rundfunksprecher der RAVAG erzählt“*, in: *Radio Wien* 18. 9. 1948, 3.

⁷⁹ (kgg.): *„2.000 X Autofahrer Unterwegs“*, in: *Radio Österreich*, 24. 11. 1962, 3.

Beim Österreichischen Rundfunk begann Niesner als Nachrichtensprecher, bzw. Tagessprecher, die zu bestimmten Schichtzeiten für verschiedenste anfallende Programme einspringen mussten. Zu seinen frühesten Moderationen zählt die Mitwirkung bei *Ein Gruß an Dich*, das bereits im Oktober 1948 seine tausendste Sendung feierte. Allen voran ist die seit 1957 ausgestrahlte Sendung *Autofahrer Unterwegs – Mit Musik auf Reisen* zu nennen, zu deren Pionieren Niesner gehörte, und die ihn wie keine andere Sendung im österreichischen Rundfunkgedächtnis verankerte. Im Bereich Mobilität und Verkehr wurde Niesner, vermutlich auf Grund seiner Beliebtheit im Zusammenhang mit dem vierrädrigen Vehikel auch in Sendungen eingesetzt, die parallel die Mobilität mit öffentlichen Verkehrsmitteln bewerben sollten. So übernahm er ebenso die ‚Reiseleitung‘ in *Wir fahren mit dem Verkehrsbüro* (1952-1955) und bei *Wir fahren mit Bahn und Post* (ab 1955). Als Mischung aus Verkehrsmeldungen, einem bunten Musikprogramm und persönlichen Meldungen von und für Zuhörer*innen war *Autofahrer Unterwegs*, ursprünglich zur Vermarktung von Autoradios erfunden, nicht nur bedeutend als Pioniersendung der vernetzten Mobilität, sondern auch als eine frühe regelmäßige Live-Sendung, und damit beispielgebend für zahlreiche folgende ‚Kontaktsendungen‘.

Niesner gesteht, er sei *„seinerzeit mit dem geheimen Wunschtraum zum Rundfunk gekommen, neben der Laufbahn des Sprechers auch ab und zu auf der des Reporters zu gastieren.“* So moderierte er ein Ballfest der RAVAG und erlangte weitere Praxis in der Zusammenarbeit mit Andreas Reischek, den Niesner als *„Nestor der österreichischen Rundfunkreporter“*⁸⁰ bezeichnet. Insgesamt wirkte Niesner seit den 1950er Jahren vermehrt in Sendungen der Produktionsgruppe ‚Unterhaltung Wort mit‘, die zum Teil live vor Publikum veranstaltet wurden und einen Grenzbereich zwischen den Ansprüchen an Volksbildung, Information und Werbung (direkter oder indirekter Art) für bestimmte

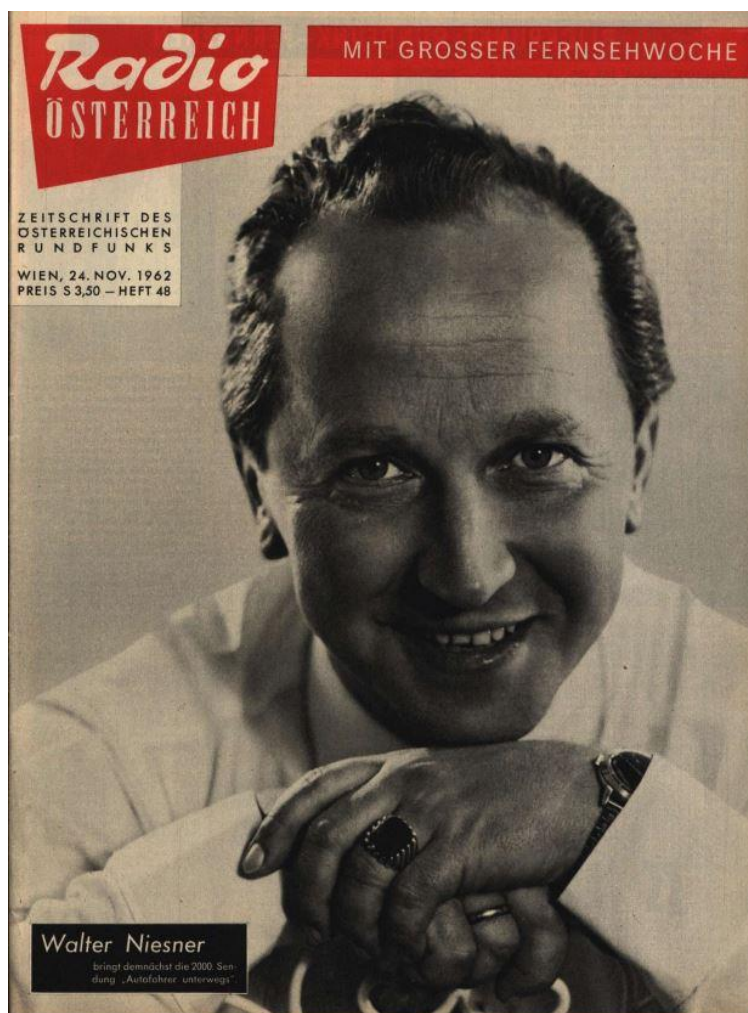


Abb. 6 Walter Niesner auf dem Titelblatt von Radio Österreich, 24. 11. 1962)

⁸⁰ Niesner, Walter: *„Am Mikrophon. Ein Sprecher der Ravag erzählt „(14. Fortsetzung), in: Radio Österreich 4.*

Institutionen, Firmen oder Produkte vereinten. Als Assistent von Professor Hugo Ellenberger und an der Seite Norbert Pawlickis als Klavierbegleitung wirkte er an der Sendung *Zurück auf die Schulbank* mit. Ebenfalls mit Ellenberger moderierte er von den späten 1950er bis in die 60er Jahre regelmäßig Sendungen zur alljährlichen Buchwoche, sowie an der Seite von Prof. Karl Etti das *Jubiläumskonzert Prof. Jaro Schmieds* (1963). Weitere im musikalischen Bereich angesiedelte Sendungen Niesners waren *Imperial-Jause* (ab 1952) und *Verachtet mir die Meister nicht* (zwischen 1967 und 1968). Zu Niesners Lokalsendungen gehörten *Hier spricht die Landstraßer Hauptstraße* (ab 1952), *Leute von Heute*, *Was denken sagen und tun Sie?*, verschiedenen Folgen von *Aus der Heimat... WIEN* (um 1955), *Die „Sparefroh“ – Meisterschaft* (1958) und *Wir und unsere Stadt* (1962). Insbesondere Quizsendungen gehörten bald zu Niesners ständigem Repertoire, etwa *Wer B sagt, muß auch A sagen* (ab 1951), *Waagrecht und senkrecht - das Kreuzworträtselenspiel der RAVAG* (ab 1953), *13 und 1* (1953), *Schall und Rauch* (ab 1954), *Auf Ja und Nein* (1954, Mitwirkung neben Maxi Böhm, Heinz Conrads, Harry Fuss, Ernst Waldbrunn), *Sicher ist Sicher* (1955 Mitwirkung neben Franz Böheim, Heinz Conrads, Richard Eybner, Peter Gerhard), *Das 100.000-Schilling-Quiz. Dreimal darfst du raten!* (1959 übertragen aus der Stadthalle) und das *150.000-Schilling-Olympiade-Quiz* (1960), je mit bekannten Gästen von Vico Torriani, Peter Frankenfeld oder Rex Gildo, sowie *Der Große Preis. Jubiläumsquiz des Österreichischen Rundfunks* (1964).

Niesner erarbeitete sich damit ein Image als „Frageonkel“⁸¹ oder „getreuer Ekkehard des Jubiläumsquizes“⁸² und war für seinen „Charme“⁸³ sowie seine „mit viel Humor und Mutterwitz gepaarten Ansagen und Reportagen“⁸⁴ beliebt. Andere attestieren ihm, im Hinblick auf seine Führung durch *Autofahrer Unterwegs*, seine Aufgabe mit einem „human touch“⁸⁵ zu versehen. Durch seine regelmäßige Moderation von Spenden-Galen des Rundfunks haftete ihm auch bald eine Note des Karitativen an, so dass von „Walter Niesner, dem braven Trommler für unser Jubiläumsquiz“ die Rede sein konnte, „der helfen [will], damit wir helfen können.“⁸⁶

Zudem wird er für seine klare Aussprache gelobt. Diese hatte er sich jedoch, wie er selbst schildert, hart erarbeiten müssen. So habe ihm im Anschluss an sein Vorsprechen der Chefsprecher Othmar Biegler mit auf den Weg gegeben: „Erstens, junger Freund, haben Sie kein R, zweitens ‚zuzeln‘ Sie beim S und drittens können Sie überhaupt nicht reden. Aber ich will es mit Ihnen versuchen!“⁸⁷ Das Metier des Radiosprechers bedeutete für den gelernten Theaterschauspieler eine Umstellung in verschiedenerlei Hinsicht. „In meiner kühnsten Vorstellung hätte ich mir nicht träumen lassen, wieviele ‚R‘ es gibt. Ich war ja durch die

⁸¹ „Wir und unsere Stadt“, in: *Radio Österreich*, 6. 6.1959, 3.

⁸² „Helft dem Rundfunk helfen!“, in: *Radio Österreich*, 24. 10. 1964, 36.

⁸³ „Autofahrer Unterwegs“, in: *Radio Österreich*, 18. 10. 2020, 28.

⁸⁴ (kgg.): „2.000 X Autofahrer Unterwegs“, in: *Radio Österreich*, 24. 11. 1962, 3.

⁸⁵ Wolf, Helga Maria. 2004. „Auf Ätherwellen: persönliche Radiogeschichte(n)“. Wien u.a.: Böhlau, 44.

⁸⁶ „Autofahrer an die Front“, in: *Radio Österreich*, 3. 10. 1964, 16.

⁸⁷ „Am Mikrophon“ (Fortsetzung aus Heft 38), in: *Radio Wien*, 2. 10. 1948, 2.

*Schauspielschule und von meinem Sprechlehrer an einiges gewöhnt, aber diese Möglichkeiten und Varianten, die sich vor meinem staunenden Ohr hier auftaten, ließen mich ein ganz ein kleines bisschenl verzweifeln.*⁸⁸ Dem jungen Niesner wurde also gewahr,

„daß eine noch so gute Schauspielschule plus der dazugehörigen Praxis nicht als Beweis, beziehungsweise Grundlage der Mikrofontüchtigkeit angesehen werden darf. Es ist eine Tatsache, wenn auch über ihre Richtigkeit oft diskutiert wird, daß Bühnensprechen und Mikrophonsprechen zwei grundverschiedene Dinge' sind, von denen das eine wohl das andere fördert, aber nicht bedingt. Besonders zum Ausdruck kommt dies beim Lesen des Nachrichtendienstes. Er muß unbedingt unpersönlich und streng sachlich gelesen werden, denn nur so ist es möglich, die erforderliche Objektivität zu wahren. Und wie schwer war das gerade für uns, die wir von der Bühne, oder wie ich zum Beispiel, sogar nur von der Schauspielschule kamen. Oft und oft hat mir Papa Biegler gesagt, und zwar mit dem Ton der Verzweiflung: ‚Ich bitt' Sie, machen Sie mir aus den Nachrichten kein dreiaktiges Drama, in dem Sie die Hauptrolle spielen!‘“⁸⁹

Bereits in seiner Frühphase im Journaldienst machte er die Erfahrung, dass seine Bühnenerfahrung und seine Fremdsprachenkenntnisse – er sprach neben Deutsch auch Englisch, Italienisch und (wie er betont, nur Schul-)Französisch – bei der Auswahl als Sprecher beim Radio womöglich zugutegekommen waren. Ein zu theatrales Auftreten wurde ihm jedoch beim Rundfunk bald abtrainiert. So berichtet er: *„Ich durfte bereits Verlautbarungen und später sogar Nachrichten lesen, wobei mir aber immer wieder mein Temperament vorgeworfen wurde, dessen Zügelung sich Herr Biegler in dankenswerter Weise sehr angelegen sein ließ.“*⁹⁰

Neben Aussprache und Intonation waren es aber auch die Art des Kontakts zum Publikum, gepaart mit der Art des (zunächst noch geringen) eigenen Prominentengrades, der sich für Niesner durch den Wechsel vom Schauspiel zum Hörfunk änderte. Aus der zwischen 1948 und 1949 in *Radio Österreich* erschienenen Kolumnenserie „Am Mikrophon“ in der er seinen Beginn als Rundfunksprecher, schildert, spricht eine gewisse Wehmut ob des eingebüßten Ruhms, wenn er schreibt:

*„Nein, wir Sprecher vom Rundfunk zählen nicht zu den Prominenten, so wie etwa die Schauspieler vom Film und Theater, obwohl wir täglich von zehntausenden Menschen gehört werden. Und weil wir nicht zu den Prominenten zählen, werden wir weder zu einer Schönheits- noch zu einer anderen Konkurrenz eingeladen; von uns bringt man, obwohl auch wir unsere Geburtstage und Jubiläen haben, keine Lebensbeschreibungen, keine Bilder, keine Anekdoten, uns fragt man nicht wie die Prominenten des Films und des Theaters nach unseren nächsten Plänen und wie und wo wir unseren Sommerurlaub verbracht haben. Uns nimmt man einfach zur Kenntnis, so wie man eine Sache zur Kenntnis nimmt, die man zur Kenntnis nehmen muss, weil sie nun einmal da ist (...) Wir sind die Unsichtbaren, deren Körper die Stimme ist.“*⁹¹

⁸⁸ Niesner, Walter: „Am Mikrophon. „R“- und „S“-Variationen“. 3. Fortsetzung, in: *Radio Wien*, 9. 10. 1948, 2.

⁸⁹ Niesner, Walter: „Am Mikrophon. Ein Sprecher der Ravag erzählt“ (12. Fortsetzung), in: *Radio Wien*, 1. 1. 1949, 4.

⁹⁰ Niesner, Walter: „Am Mikrophon. Ein Sprecher der Ravag erzählt“ (12. Fortsetzung), in: *Radio Wien*, 1. 1. 1949, 4.

⁹¹ Niesner, Walter: „Am Mikrophon. Ein Rundfunksprecher der RAVAG erzählt...“, in: *Radio Wien*, 18. 9. 1948, 3.

In der Frühphase des österreichischen Fernsehens versuchte sich Niesner schließlich auch als Schauspieler. So sieht man ihn in einer *Radio Österreich*-Reportage von 1955 über das Fernseh- ‚Versuchsstudio Wien‘ in einem aufgebauten Wohnzimmersetting mit *Autofahrer Unterwegs*-Kollegin Linda Fischer sitzen.⁹² Weiters hatte Niesner einen Auftritt in der 1965-1970 laufenden österreichisch-deutschen TV-Co-Produktion *Donaugeschichten*, wo er sich selbst spielte.⁹³ 1977 wirkte er auch in einem Hörspiel mit, nämlich als der Geschäftsmann in *Der Kleine Prinz*, unter anderem gemeinsam mit seinen *Wien hat immer Saison*-Kompagnons Ernst Hagen (als Geograph) und Willy Kralik (als Pillenmacher).⁹⁴ Wahrscheinlich nicht zuletzt auf Grund des Erfolgs von *Autofahrer Unterwegs* blieb Niesner allerdings zeitlebens hauptsächlich dem Hörfunk verhaftet. Seine ‚schicksalhafte‘ Liaison mit dem Rundfunk wird auch in einer der Sketcheinlagen innerhalb von *Wien hat immer Saison* ironisch kommentiert, wenn Kurt Sobotka als Hellseher Marakuri Niesners „trübe“ Zukunft prognostiziert: „*Ich sehe nämlich, Sie bleiben beim Rundfunk. Und in einiger Zeit wird es in Wien 800.000 Autos geben, die Leute werden von sieben Uhr in der Früh bis fünf Uhr abends die Sendung ‚Autofahrer Unterwegs‘ hören, von fünf bis sieben dann wieder ‚Wien hat immer Saison‘, bis eins wieder ‚Autofahrer Unterwegs‘.*“ Die einzige Hoffnung, so der Wahrsager Marakuri, bestehe in einer Stromstörung.

Angesichts seiner Bühnen- und Publikumsaffinität verwundert es nicht, dass Niesner sich im Laufe seiner Radiokarriere besonders als Verfechter der Livesendung hervortat, deren Blüte er im Rahmen von *Autofahrer Unterwegs* entscheidend mitgestaltet hatte. In Bezug auf jene Sendung, aber vermutlich übertragbar auf *Wien hat immer Saison*, schildert er die komplexen Erwägungen, die dem Bemühen zu Grunde liegen, „*die Frage zu klären, was bietet man den Besuchern, um ihnen für ihr Kommen zu danken?*“ Augenzwinkernd listet er folgende Aspekte auf:

- „1. *Abwechslung (die Guten hören ja nicht nur, die sehen auch zur gleichen Zeit)*
2. *Weniger reden, mehr Musik (immer wichtig!)*
3. *Persönlicher Kontakt durch Minimalgesten und Kostenlassen von Kleinkonfekt*
4. *Beigabe von Hustenzuckerln, damit das „Ehschonwissen“ aufhört (Husten)*
5. *Beigabe von Papiertaschentüchern, weil das Suchen nach eigenen umständlich und doch störend ist*
6. *Außerdem legen sich Sparsame oft eine Sammlung an*

No ja, bei all diesen Gedanken muss man ja auch an die laufende Sendung denken. Eigentlich ist das Ganze eine geistige Simultanarbeit. Soll eigentlich, laut Arzt, gut tun.“⁹⁵

Den Rückgang der Kontaktsendungen, in denen er sich, wie es scheint, am meisten zu Hause fühlte, bemängelte Niesner wehmütig bereits in dem Jahr, in dem auch *Wien hat immer Saison*

⁹² Versuchsstudio Wien, in: *Radio Österreich*, 10. 9. 1955, 8.

⁹³ Die entsprechende Folge liegt dem Österreichischen Werbemuseum vor (Austria Forum: Jörg Mauthe, URL: https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/J%C3%B6rg_Mauthe#cite_ref-1, (aufgerufen 26. 12. 2020)).

⁹⁴ ORF, Ö1: Hörspielsuche. DER KLEINE PRINZ, URL: <https://oe1.orf.at/hoerspiel/suche/8878> (aufgerufen 26.12.2020).

⁹⁵ Neumeier, Lore (Hg.). 2003. „*Autofahrer Unterwegs. Prominente Sprecher Erinnern sich*“. St. Stefan: Böhlau.

zum letzten Mal über die Bühne ging. So äußert er während einem TV-Interview bei der Sendung *Erinnern Sie sich noch* vom 20. März 1967 in der Rückbetrachtung seiner Anfänge beim Rundfunk: „Der Unterschied liegt vielleicht darin, dass wir damals fast nur Live-Sendungen gehabt haben, und heute nur noch sehr wenige haben, und dass ich mich besonders mit meinen Kollegen bemühe, Livesendung(en), den unmittelbaren Kontakt mit dem Publikum nicht nur aufrecht zu erhalten, sondern wenn's irgendwie geht immer mehr und mehr auszubauen.“

Niesner selbst erinnert sich daran, dass er einst bezüglich der Übernahme der noch ganz jungen Sendung *Autofahrer Unterwegs* vom Verantwortlichen Höttinger, den er als „rechte Hand des Programmdirektors“ bezeichnet, angesprochen wurde, da sein Vorgänger Emil Kollpacher einen zu modernen Musikgeschmack an den Tag gelegt habe.⁹⁶ Auch Rudolf Henz, der konservative Programmdirektor des Hörfunks, erinnert sich: „Daß ich mir damals in unserem Sprecher Walter Nießner einen Conférencier suchte, geschah aus Abneigung gegen die bärtigen Gags der Routiniers. Ich behielt gegen alle Warnungen recht.“⁹⁷ Niesner erschien als die Stimme, die der Radiohörernation in den 1950er und 60er Jahren Halt gab und sie wohlwollend, und genau an der Grenze zwischen jugendlichem Charme und Altväterlichkeit – zwischen ‚Frageonkel‘ und Verkehrspolizist der Nation – sicher durch die langsam einsetzende Modernisierung führte.

Politischer Kontext – von vor 10, 20 und 600 Jahren in die Zukunft

Hans Heinz Fabris nennt als zentrale Charakteristika der Medienkultur der Zweiten Republik eine insgesamt starke Wechselbeziehung zwischen Medien und Politik, die sich u.a. in der zunehmenden Westintegration trotz formaler Unabhängigkeit im Kalten Krieg, im Korporatismus der „Medien- und Kultur-Sozialpartnerschaft“, dem Proporz und einem daraus resultierenden verspäteten Herausbilden einer genuin journalistischen Praxis, äußern. Weiters bescheinigt er einen „anti-modernistischen Reflex“, patriarchale Strukturen, sowie eine anhaltenden Großmachtillusion insbesondere in kultureller Hinsicht.⁹⁸ Ehardt schätzt ein, dass im Rundfunk der Nachkriegsjahre „wichtigster Eckpfeiler der Programmpolitik [...] ein nationaler Grundton [war], der sich durch das gesamte Programm zog. Trotz der Vielzahl an volksbildnerischen Lehrsendungen konnten den meisten Publikumszuspruch doch die als leichte Unterhaltung titulierten Sendungen verbuchen,“⁹⁹ womit *Wien hat immer Saison* den Nerv des Zeitgeistes und des Publikumsgeschmacks traf.

Rundfunkgeschichtlich fiel *Wien hat immer Saison* genau in die brisante Periode zwischen dem Rundfunkvolksbegehren im Herbst 1964 und der Einführung des neuen Rundfunkgesetzes im

⁹⁶ So habe Höttinger zu Niesner gesagt: „Der gute Kollpacher, du weißt ja, nix gegen ihn, aber er ist halt zu verbunden mit der modernen Musik. Mit dem Rock'n Roll, und natürlich den Beatles“ (Niesner, Walter. 2003. „Es War Einmal... (Die Geburt)“. In: Neumeier, Lore (Hg.). „Autofahrer Unterwegs. Prominente Sprecher Erinnern sich“. St. Stefan: Böhlau, 21-24.)

⁹⁷ Henz, Rudolf. 1981. „Fügung und Widerstand“. Graz: Styria, 350f.

⁹⁸ Fabris, 1995, „Mediengesellschaft“, 642 ff.

⁹⁹ Ehardt, Christine, 2020. „Radiobilder. Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich“. Wien: V&R unipress, 136.

Jahr 1967, und ist somit als spätes Produkt des Proporz-Funks zu betrachten. In Folge des Rundfunkvolksbegehrens, welches als erstes Volksbegehren der Zweiten Republik und - trotz konsequenten Verschweigens durch den Rundfunk - im Oktober 832.353 Unterschriften aufweisen konnte, wurde die Ausarbeitung eines neuen Rundfunkgesetzes in Angriff genommen, welches 1966 verabschiedet wurde und mit 1. Jänner 1967 in Kraft trat. Daraufhin wurde unter Zeitungsjournalist Gerd Bacher als erstem Generalintendanten des neu gegründeten ORF eine grundlegende Programmreform durchgeführt,¹⁰⁰ die einer Sendung wie *Wien hat immer Saison* die Grundlage entzog.

Seit 1963 hatten verschiedene leitende Zeitungsredakteure und -herausgeber begonnen, sich gegen das Proporzsystem im Rundfunk zu organisieren, welches auf der Grundlage interner Absprachen Radio und Fernsehen unter der Einflussosphäre der beiden bis dahin großkoalitionären Regierungsparteien ÖVP und SPÖ aufteilte.¹⁰¹ Insbesondere der kleinere Koalitionspartner SPÖ wehrte sich besonders vehement gegen die Initiative zur Liberalisierung, während sich die ÖVP, sich in ihrer Machtposition in relativer Sicherheit wädhend, das Anliegen ein Stückweit zu Eigen machen konnte, was unter anderem zu ihrem Wahlsieg 1966 und der erstmaligen schwarzen Alleinregierung der Zweiten Republik beitrug.¹⁰²

Die Proporz-Absprachen hatten vorgesehen, dass das noch junge und zunächst weniger einflussreiche Fernsehen sozialdemokratisch dominiert sei, wohingegen das Radio als wichtigstes populäres Medium tendenziell in konservativer Hand sei, was zu dem geflügelten Wort ‚Schwarze Welle - Roter Schirm‘ führte.¹⁰³ Der Proporz bezog sich jedoch vorwiegend auf explizite Informationssendungen,¹⁰⁴ und so stand er nicht im Widerspruch dazu, dass einzelne Radioprogramme, darunter auch *Wien hat immer Saison* eher einer sozialdemokratisch geprägten Einflussosphäre zugeordnet werden konnten. Dies ergibt sich aus den Sponsoren der Sendung, welche sich aus der SPÖ-geführten Stadt Wien und ihrer Fremdenverkehrsstelle (der i.d.R. die Vizebürgermeister*innen der Stadt Wien vorstanden¹⁰⁵) sowie der ebenfalls organisatorisch mit der Gemeinde Wien verbundenen Zentralsparkasse zusammensetzten. Bis auf diese Rahmenbedingungen, die daraus hervorgehenden thematischen Ausrichtungen (auf Stadtkultur, Tourismus und ‚Sparerziehung‘) inklusive der expliziten Werbeeinlagen für die Zentralsparkasse gab sich die Sendung jedoch auffällig apolitisch. Das Prestige der auftraggebenden Stellen stand im Vordergrund und sollte durch eine Normierung und Universalisierung ihrer Ansprüche erzielt werden.

¹⁰⁰ Rathkolb 2005, „Paradoxe Republik“, 252; Fabris 1995, „Mediengesellschaft“, 652.

¹⁰¹ Rathkolb 2005, „Paradoxe Republik“, 251 f.; Fabris 1995, „Mediengesellschaft“, 652.

¹⁰² Portisch, Hugo. 2004. „Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964“. In : Godler/ Jochum/ Schlögl/ Treiber (Hgs.): „Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich“. Wien u.a.: Böhlau, 69.

¹⁰³ Rathkolb 2005, „Paradoxe Republik“, 248 ff.

¹⁰⁴ Gespräch mit Prof. Wolf Harranth, 25.01.2021, Wien.

¹⁰⁵ N.N. Wiener Tourismusverband, URL: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wiener_Tourismusverband (aufgerufen 25.01.2021)

Zeitgeschichtlich fiel die Sendung in die Periode um das Jubiläum zum zehnten Jahrestag des Staatsvertrags zwischen den alliierten Siegermächten des Zweiten Weltkriegs, der 1955 Österreichs neue Unabhängigkeit besiegelt hatte, und vor den Umschwung, den die 1968er Bewegung herbeiführte. Sie markiert damit eine Phase der Konsolidierung österreichischer Nachkriegsdiskurse und Paradigmen mit einer ersten Tendenz zur Historisierung derselben, kurz bevor ein kulturell-politisches Aufbegehren stattfand. Wien wird dabei gewissermaßen stellvertretend für dementsprechende gesamtösterreichischen Nachkriegsdiskurse in Szene gesetzt.

Räumlich wird Wien, gemäß dem zeitgenössischen Diskurs, als Brücke zwischen Ost und West präsentiert. Entsprechend war es der Redaktion auch möglich, zur Sondersendung am 13.05.1965 anlässlich des Staatsvertragsjubiläums hohe Repräsentanten der Alliierten live in den Sendesaal zu laden, nämlich Wiktor Iwanowitsch Awilow, den Botschafter der UdSSR, den Generalkonsul Großbritanniens H. C. Haynworth, Geschäftsträger der US-Botschaft Brandin sowie den französischen Botschaftsrat Varois. Wien als Stadt wurde als Bühne der systemübergreifenden Völkerverständigung inszeniert, und *Wien hat immer Saison* machte sich zum Sprachrohr, diese Botschaft nicht nur an ein Publikum in ganz Österreich, sondern explizit auch in die Nachbarländer in West und Ost zu transportieren.

Auf chronologischer Ebene wird die einstige Habsburg-Metropole als traditionsstiftendes Moment und als direkte zeitliche Brücke zwischen dem Jahrhunderterbe der Monarchie und der in Modernisierung begriffenen Zweiten Republik inszeniert. Die Antagonismen der Ersten Republik und das Entzweiende des Austrofaschismus werden dabei ebenso wie – selbstverständlich – der Nationalsozialismus konsequent ausgelassen bzw. klaffen höchstens durch verklausulierte Hinweise auf. Und dies in einer Zeit, wo durchaus schon herausragende Beispiele für politisches Kabarett im Rundfunk angekommen waren. Man denke nur an Qualtingers schon 1961 über den Bildschirm laufende Figur des Herrn Karl¹⁰⁶ oder die Fernseh-Ausstrahlung des von Kabarettist Gerhard Bronner ausgestrahlten fiktiven Interviews mit dem antisemitischen Hochschullehrer Taras Borodajkewycz, am 18. März .1965.¹⁰⁷ In der Woche in der während der Proteste gegen Borodajkewycz, der 67-jährige NS-Widerstandskämpfer Ernst Kirchweger vom Rechtsextremisten Günther Kümel erschlagen wurde, läuft bei *Wein hat immer Saison* ungeachtet des Aufruhrs innerhalb der Wiener Student*innenschaft ein studentischer Redewettbewerb zum Thema „*Wiens Europäische Sendung*“ anlässlich der 600-Jahrfeier der Wiener Universität an.

¹⁰⁶ Winter, Renée. 2014. „*Geschichtspolitiken und Fernsehen: Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955-1970)*“. Bielefeld: Transcript, 93; Steinert, Fiona/ Steinert, Heinz. 1995. „*Reflexive Menschenverachtung: die Wienerische Variante von Herrschaftskritik: Der Herr Karl – ein echter Wiener geht nicht unter*“. In: Sieder, Reinhard/ Steinert, Heinz/ Tálos, Emmerich (Hrsg.): „*Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*“, Wien 1996, 236-249, 236 ff.

¹⁰⁷ Winter 2014, „*Geschichtspolitiken*“, 102.

Diese für die Zeit symptomatische Haltung widerspiegelt sich in verschiedensten Themen und Sparten, von der Erinnerung an die Zerstörung Wiens und den Staatsvertrag bis hin zur apolitischen Haltung gegenüber der Gegenwart und dem Auslassen aktueller Geschehnisse, und zieht sich selbst durch die Gesprächs- und Sketcheinlagen der Sendung. In der Sondersendung zum Staatsvertrags-Jubiläum wird abermals die Symbolkraft des Schlosses Belvedere bemüht und in Form eines geskripteten Dialogs zwischen Fred Liewehr als Prinz Eugen von Savoyen und Ernst Hagen als Baumeister Hildebrandt aufgeführt, die über den Bau des Schlosses beraten:

„[Hildebrandt:] Ja mein Prinz, da liegt's vor uns, das Herzstück, Wien. Ein schöner Blick (...). [Eugen:] „Ein schöner Blick, ja, so soll mein Schloss heißen, Belvedere, ein schöner Blick. Ob ich mir den schönen Blick verdient habe weiß ich nicht, aber es ist Zeit auszuruhen. Ich habe zu viele Schlachtfelder in meinem Leben gesehen. (...) Hildebrandt, ich möchte schwelgen in Schönheit. (...) [Hildebrandt:] Das wird das Schloss eines Feldherren, eines Siegers. [Eugen:] Ach in diesem Haus will ich nicht an den Krieg erinnert werden. (...) [Hildebrandt:] Wenn es mir gelingt was ich mir vornehme, dann siegen hier nur der Geist und die Form. [Eugen:] Das ist es, Hildebrandt, das ist es. Mein Sommersitz soll eine Festung sein die den Sturm der Hofschranzen, der Speichellecker, der Dummköpfe abhalten kann; kann und muss. Die sollen die unsichtbaren Mauern merken, ich nicht. [Hildebrandt:] Ein Zelt in Stein. [Eugen:] Ja. Wie lang wird es dauern, Hildebrandt? [Hildebrandt:] Das weiß ich nicht. Ich beginn's, ob ich's vollenden kann- [Eugen:] Schon gut, ich hoffe es, aber das Gute, das einmal begonnen, das setzt sich fort. Das ist seit ich es weiß für mich ein sehr großer Trost. [Hildebrandt:] Trost, was soll dieses Wort im Gefolge von Prinz Eugen? [Eugen:] Also mache er mich nicht zum Denkmal. Ich bin nicht aus Stein wie die Häuser, die er baut. Sehe er doch auf dieses Wien, ist das alles Stein? Nein, das wächst, das lebt, das hofft, das bangt, das liebt und das hasst. Das sind Menschen, Hildebrandt. Und je älter ich werde, desto größer wird meine Sehnsucht auch nur ein Mensch zu sein, ein Mensch der aus dem Fenster seines Hauses zu den anderen Menschen schau und sich dabei behaglich fühlt. (...) Nur Schönheit ist geblieben.“ (Sendung vom 13. Mai 1965)

Der imaginierte Eugen, Oberbefehlshaber des Großen Türkenkriegs, der den Hörer*innen hier als altersmilder Feldherr entgegentritt, verkörpert mehr als sein historisiertes Alter-Ego ein Selbstbild des neuen friedliebenden geläuterten Österreich.

In der gleichen Jubiläumssendung im Mai 1965 etwa moderiert Walter Niesner die Kabaretteinlage mit Fritz Muliar, der diesmal einen Zeitreisenden aus dem Jahre 2065 darbietet wie folgt an:

„Zurzeit ist es ganz aktuell zurückzublicken. Wir erinnern uns wie es war vor zehn Jahren, vor zwanzig Jahren, wir erinnern uns wie es war vor 600 Jahren. Vielleicht wär' es aber ganz interessant, auch einmal einen Blick nach vorn zu werfen. Jetzt haben's a bisserl Phantasie meine Herrschaften, ja? Dann stellen Sie sich bitte vor, im Jahre, no sagen wir 2065, also in 100 Jahren...“ (Sendung vom 13. Mai 1965)

Die durch die Radiosendung heraufbeschworene zeitliche Kontinuitätslinie vollzieht sich also zugunsten einer selektiven historischen Amnesie in exponentiellen Schritten in die

Vergangenheit um von dort einen – vergleichsweise kleinen – Sprung um hundert Jahre in die Zukunft zu wagen, die die NS Zeit, geschweige denn eine österreichische Beteiligung oder Kontinuitätslinien in die Gegenwart ausblendet. Wiens Saison kann nichts etwas anhaben, da sie vermag, flexibel mit den ‚Jahreszeiten‘ umzugehen, sie erscheint zeitlos, aber immer der Rede wert.

Bibliographie

- Bernold, Monika. 1995. Austrovisionen und Telefamilie. Von den Anfängen einer ‚historischen Sendung‘. In: Sieder/Steinert/Tálos (Hgs.): *Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.
- Bogensperger, Rudolf. 2016. *Eine Sparkasse (Nicht Nur) für die Wiener. Die Geschäftspolitik der Zentralsparkasse der Gemeinde Wien im Kontext der Entwicklung des österreichischen Sparkassensektors*. Verlag Bibliothek der Provinz.
- Czeike, Felix. 2004 (a). Historisches Lexikon Wien : in 6 Bänden : 1 : A - Da. Wien : Kremayr & Scheriau.
- Czeike, Felix. 2004 (b). Historisches Lexikon Wien : in 6 Bänden : 3 : Ha – La. Wien : Kremayr & Scheriau.
- Cyba, Eva. 1995. Modernisierung im Patriarchat? Zur Situation der Frauen in Arbeit, Bildung und privater Sphäre, 1945 bis 1995. In: Sieder, Reinhard (Hg.): *Österreich 1945 - 1995: Gesellschaft, Politik, Kultur*. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik, 435-457.
- Deutsch-Schreiner, Evelyn. 1992. *Karl Paryla: ein Unbeherrscher*. Salzburg: Müller.
- Ehardt, Christine. 2020. Radiobilder. *Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich*. Wien: V&R unipress.
- Fabris, Hans Heinz. 1995. Der »österreichische Weg« in die Mediengesellschaft. In: In: Sieder, Reinhard (Hg.): *Österreich 1945 - 1995: Gesellschaft, Politik, Kultur*. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik, 641-654.
- Haiden, René A. 2007. Das „Golden Age“ der Zentralsparkasse: Erfolgreiche Jahre der Zweiten Republik. In: Ders: *Die Z - Eine Wiener Erfolgsgeschichte. Von der Zentralsparkasse der Stadt Wien zur Bank Austria 1907 bis 1991*. Innsbruck: Studienverlag, 79-127.
- Heinzel, Matthias C. 2012. *Was macht das Radio mit dem Hörer? Radio-Rezeptionsgeschichte Österreichs*. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Henz, Rudolf. 1981. *Fügung und Widerstand*. Graz: Styria.
- Hock, Johann. 2007 (a). Die Zentralsparkasse und Wien - Eine gemeinsame Erfolgsgeschichte. In: Haiden, René (Hg.): *Die Z - Eine Wiener Erfolgsgeschichte. Von der Zentralsparkasse der Stadt Wien zur Bank Austria 1907 bis 1991*. Innsbruck: Studienverlag.
- Hock, Johann. 2007 (b). Tabubruch im Bankgeschäft oder vom Hinterzimmer in die Auslage. In: Frasl, Erwin/ Haidn, René Alfons/ Taus, Josef (Hgs.): *Österreichs Kreditwirtschaft: von der Reichsmark über den Schilling zum Euro*. NWV, Neuer Wissenschaftlicher Verlag.

- Köper, Carmen-Renate. 1995. *Ein unheiliges Experiment: das Neue Theater in der Scala 1948-1956*. Wien: Löcker.
- Konas, Werner. 1981. Das Jugendstil-Theater Am Steinhof. In: *Wiener Geschichtsblätter*. Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien 36.
- Lechleitner, Daniela. 1995. *Hörfunkwerbung in Österreich 1924 bis 1957. Zwischen selbständiger Entwicklung und amerikanischer Einflußnahme*. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Leo, Rudolf. 2017. „Am Steinhof“ und Rosenhügel – Die NS-Vergangenheit des Personals. In: Mayerhofer, Hemma/ Wolfgruber, Gudrun/ Geiger, Katja/ Hammerschick, Walter/ Reidinger, Veronika (Hrsg.): *Kinder und Jugendliche mit Behinderungen in der Wiener Psychiatrie von 1945 bis 1989, Stationäre Unterbringung am Steinhof und Rosenhügel*. Schriften zur Rechts- und Kriminalsoziologie, Bd. 8. Wien: LIT Verlag, 581-602.
- Luger, Kurt/ Rest, Franz. 1995. Mobile Privatisierung. Kultur und Tourismus in der Zweiten Republik. In: Sieder/Steinert/Tálos (Hgs.): *Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.
- Masopust, Herbert. 2007. Vom Hypothekendarlehen zur universellen Finanzierung: Die Geschichte des Kreditgeschäfts. In: Haiden, René (Hg.): *Die Z - Eine Wiener Erfolgsgeschichte. Von der Zentralsparkasse der Stadt Wien zur Bank Austria 1907 bis 1991*. Innsbruck: Studienverlag, 155-178.
- Morgenstern, Hans. 2009. Jüdisches Biographisches Lexikon. Eine Sammlung von bedeutenden Persönlichkeiten jüdischer Herkunft ab 1800. Wien: Lit.
- Muliar, Fritz. 2003. *Melde gehorsamst, das ja!: Fritz Muliar - meine Lebensabenteuer*. Graz u.a.: Styria Pichler.
- Muliar, Markus. 2015. *Damit wir uns verstehen!: Mein Großvater und ich*. Wien: Kremayr & Scheria.
- Neubauer, Josef. 1994. Kein Spielball der Götter. Meine Geschichte der Zentralsparkasse. Wien u.a.: Böhlau.
- Neumeier, Lore (Hg.). 2003. *Autofahrer Unterwegs. Prominente Sprecher Erinnern Sich*. St. Stefan: Böhlau.
- Niesner, Walter. 2003. Es War Einmal... (Die Geburt). In: Neumeier, Lore (Hg.). *Autofahrer Unterwegs. Prominente Sprecher Erinnern Sich*. St. Stefan: Böhlau, 21-24.
- Portisch, Hugo. 2004. Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964. In : Godler/ Jochum/ Schlögl/ Treiber (Hgs.): *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*. Wien u.a.: Böhlau, 65-69.
- Steinert, Fiona/ Steinert, Heinz. 1995. Reflexive Menschenverachtung: die Wienerische Variante von Herrschaftskritik: Der Herr Karl – ein echter Wiener geht nicht unter. In: Sieder, Reinhard/ Steinert, Heinz/ Tálos, Emmerich (Hrsg.): *Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur*, Wien 1996, 236-249.
- Rathkolb, Oliver. 2005. *Die paradoxe Republik: Österreich 1945 bis 2005*. Wien: Zsolnay.

Winter, Renée. 2014. *Geschichtspolitiken und Fernsehen: Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955-1970)*. Bielefeld: Transcript.

Wolf, Helga Maria. 2004. *Auf Ätherwellen: persönliche Radiogeschichte(n)*. Wien u.a.: Böhlau.

Sonstige Publikationen

Library of Congress. Copyright Office. 1965. *Catalog of Copyright Entries 1965 Music*. 19/5 Jan-June 1965.

Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien. 1965. *10 Jahre Fremdenverkehrsverband für Wien*.

Fremdenverkehrsstelle der Stadt Wien. 1959. *Tätigkeitsbericht 1.II. 1956-31.XII. 1958*

Generaldirektion Österreichischer Rundfunk G.m.b.H., Abteilung Rundfunkforschung. 1965/66. *Hörfunk und Fernsehen in Grafik und Ziffer 1965/66*. (Eigendruck).

Generaldirektion Österreichischer Rundfunk G.m.b.H., Abteilung Rundfunkforschung. 1964. *Hörfunk und Fernsehen in Grafik und Ziffer 1964*. (Eigendruck).

Wiener Tourismusverband. 2005. *50 Jahre & die Zukunft. Wien-Tourismus 1955-2005*. Wien: AV + Astoria.

Volkstheater Wien (Fontana, Oskar Maurur u.a.). 1964. *75 Jahre Volkstheater: 1889 - 1964*. Wien

Onlinequellen

Geschichte, URL: <http://www.betha-zwerenz-krause.com/unternehmen/geschichte/> (abgerufen 16. 12.2020).

IM BLICK: Der CanalettoBlick. 29. Juni 2018 - 14. Oktober 2018, URL: <https://www.belvedere.at/im-blick-der-canalettoblick> (abgerufen 15. 12. 2020).

Arleth, Emmerich. Protokoll der Radiosendung „Was ist schon dabei wenn man älter wird“ vom 20. 2. 1988, <https://musik-austria.at/mensch/norbert-pawlicki/> (abgerufen 21.12.2020).

Austria Forum: Jörg Mauthe, URL: https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/J%C3%B6rg_Mauthe#cite_ref-1 (aufgerufen 26. 12. 2020).

ORF, Ö1: Hörspiel Suche. DER KLEINE PRINZ, URL: <https://oe1.orf.at/hoerspiel/suche/8878> (aufgerufen 26.12.2020).

N.N. Wiener Tourismusverband, URL: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wiener_Tourismusverband (aufgerufen 25.01.2021)

ORF, Ö1: Hörspiel Suche. DER KLEINE PRINZ, URL: <https://oe1.orf.at/hoerspiel/suche/8878> (aufgerufen 26.12.2020).