

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:

Monika Grütters
Hans-Jürgen Krug
Carola Lentz
Josef Schuster
Sabine Verheyen
und viele andere

Diversität

Wie divers sind deutsche Kultur-
einrichtungen? Ergebnisse aus
dem Bericht »Diversität in
Kulturinstitutionen 2018-2020«
Seite 3

Kulturpolitikpreis

Außerordentliches Engagement
und Dialogbereitschaft: Josef
Schuster erhielt den ersten
Deutschen Kulturpolitikpreis
Seiten 4 und 5

Europa

Vielfalt sichern in Zeiten der
Internetgiganten: Das Gesetz
über digitale Dienste der EU-
Kommission
Seite 11

Internationales

Auf der Seidenstraße durch
Afrika: China finanziert die
Modernisierung subsaharischer
Küstenstädte
Seite 13

Fluch

In den 1980er Jahren habe ich, wie viele Programmierneulinge bis heute, als erste Aufgabe ein kleines Programm geschrieben, das den Satz »Hello World!« auf dem Computerbildschirm anzeigt. Das war mehr als eine Fingerübung, das war der Traum, eine weltweite Vernetzung über digitale Netzwerke zu organisieren. Jeder kann mit jedem schrankenlos in Kontakt treten.

Google geht erst zehn Jahre später, 1997, an den Start, auf YouTube muss man noch einmal knapp ein Jahrzehnt warten. Microsoft ist damals der Platzhirsch. Das neue Betriebssystem Windows setzt den Standard und macht Microsoft in kurzer Zeit zum ersten fast unumschränkten Herrscher über die digitale Welt. Schon damals hatten viele ein mulmiges Gefühl. Wird der Traum einer weltweiten freien Vernetzung von kommerziellen Unternehmen in Gefahr gebracht?

Ende der 1980er Jahre waren CompuServe und AOL die kommerziellen Türöffner zum World Wide Web. Ich hatte mich einem kleinen Mailboxanbieter »Kolbenfresser« angeschlossen, um erste Gehversuche im Internet ohne die Benutzung der Dienste von amerikanischen Großunternehmen machen zu können. Spätestens Anfang der 2000er Jahre war mit der Gründung von LinkedIn und Facebook der Traum von einer nichtkommerziellen weltweiten Kommunikation endgültig ausgeträumt. Eine Nutzung des Internets ohne die Nutzung von Plattformen multinationaler Konzerne ist nicht mehr sinnvoll möglich.

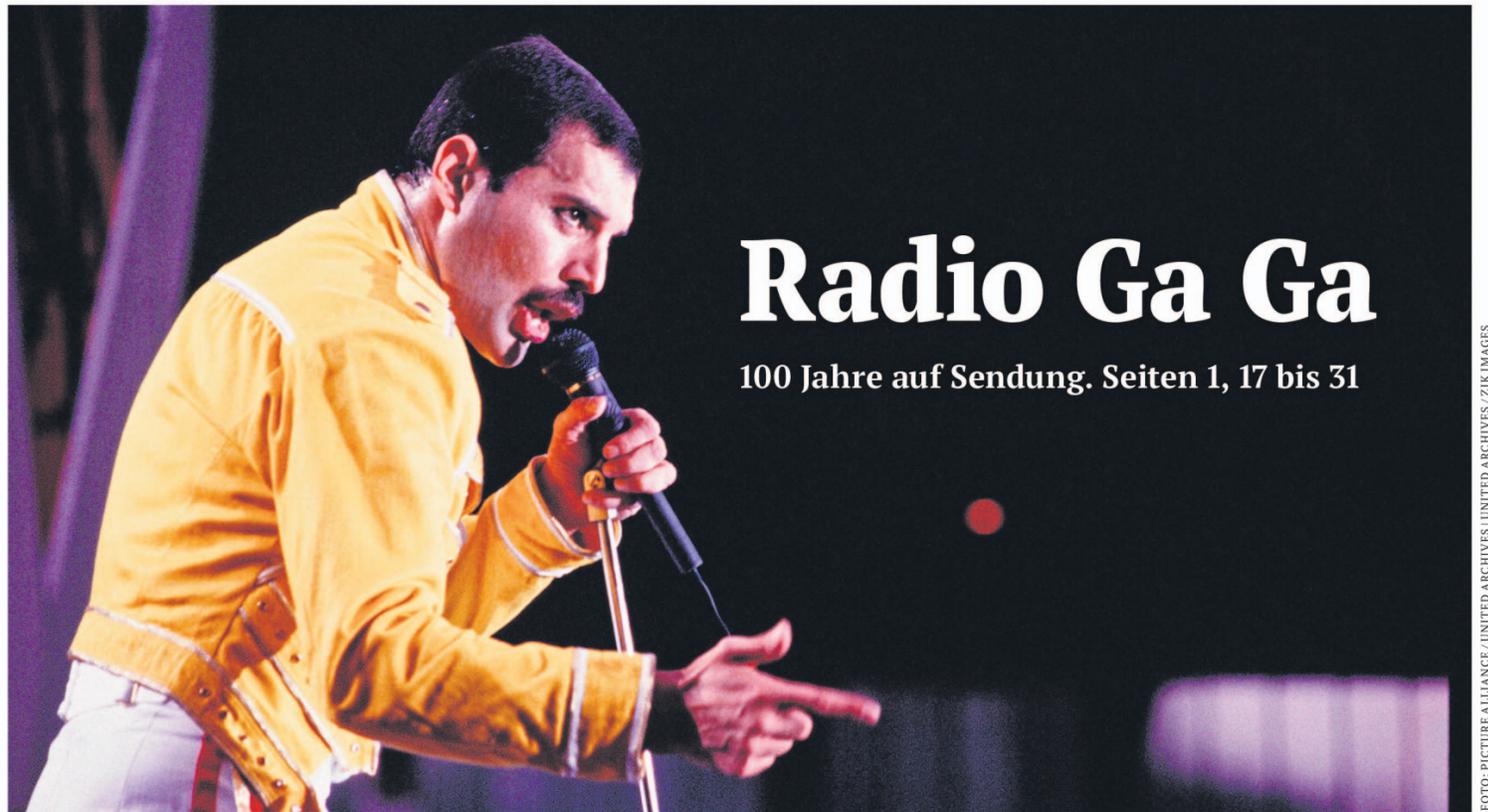
Wie nie zuvor in der Menschheitsgeschichte beherrschen heute eine Handvoll Unternehmen die weltweite Kommunikation. Die Digitalisierung, die zumindest für einige die Chance auf freie Kommunikation beinhaltet, hat sich zu einem kommerziellen Fluch entwickelt.

Und im Kulturbereich, der vor drei Jahrzehnten ein Antreiber der digitalen Emanzipation war, wird heute fast infantil nach immer mehr Digitalisierung gerufen, ohne die Frage zu stellen, wem das World Wide Web gehört. Die Werke der Künstler, Musiker, Schriftsteller und anderen werden weltweit in den Netzen kommerziell von den Netzbetreibern genutzt, aber nur selten vergütet.

Karl Marx hat das Eigentum an Werkzeugen, Werkstoffen und Maschinen als »Produktionsmittel« in den Händen weniger heftig kritisiert. Heute sind die Netzanbieter die Besitzer der wichtigsten »Produktionsmittel« unserer Zeit. Aber anders als in der Zeit von Marx scheint dieser Umstand klaglos akzeptiert zu werden.

Denn wenn selbst der Kulturbereich nach immer mehr Digitalisierung ruft, ohne die Frage der Autonomie zu stellen, wird »Hello World!« ein Traum bleiben.

Olaf Zimmermann
ist Herausgeber
von Politik & Kultur



Das Kulturradio

Zur Bedeutung und Geschichte in Deutschland

KARL KARST

Die Wurzeln der heutigen »Kulturradios« der ARD liegen in den sogenannten »Dritten Programmen«, die der öffentlich-rechtliche Rundfunk in den späteren 1950er Jahren nach dem Vorbild von BBC 3 aus der Taufe hob. Man nannte sie »gehobene« Programme und benutzte sie anfänglich als Experimentierflächen, die zunächst nur stundenweise auf Sendung gingen.

Nach einem 14-tägigen Probetrieb im Dezember 1956 wurde WDR 3 – das ich am besten kenne – ab dem 12. Januar 1957 regelmäßig gesendet, allerdings zunächst nur am Wochenende. Erst vier Jahre später, 1961, kam ein dritter Tag hinzu, der Freitag. Von da an hieß es »Das Dritte Programm« und führte schon in dieser Frühphase zu heterogenen Reaktionen: »Unser III. Programm«, schrieb WDR-Hörfunkdirektor Fritz Brühl 1961, soll »ein Ärgernis sein für alle, die dem Klischee verhaftet sind, aber auch eine Hilfe für alle, die sich gern zu neuen Ufern vorwagen«. WDR 3 war ein »Kontrastprogramm«, ein »Programm für Anspruchsvolle«.

Mit diesem Auftrag, ein »Programm für Anspruchsvolle« zu sein, lässt sich per se nur ein kleiner Anteil der Bevölkerung erreichen. Das war damals schon so und das gilt noch heute. WDR 3 startete sein tägliches Programm am 29. März 1964 mit der Sendung des »Rosenkavaliers« von Hugo von Hofmannsthal! Knapp zwölf Jahre später, 1976, erreichte WDR 3 laut WDR-Jahresbericht eine Reichweite von 2 bis 3 Prozent. Wesentlich mehr seien bei dieser Ausrichtung »aber weder möglich noch unbedingt erwünscht«, hieß es damals.

Kulturradio als Vermittler

Die Entwicklung der Kulturprogramme der ARD ist in den vergangenen 20 Jahren in fast allen Sendern gleich verlaufen: Aus ursprünglich wenig aktuellen, oft »bodenfernen« und mehrheitlich fachspezifischen Programmangeboten für wechselnde Zielgruppen mit geringer Zugänglichkeit für die Allgemeinbevölkerung, sind heute tagesaktuelle Kulturradios geworden, die

mit regionaler Berichterstattung und kulturpolitischen Beiträgen direkten Bezug auf das kulturelle und politische Leben in ihren Sendegebietern nehmen. Sie haben für all diejenigen, die in und mit der Kultur leben oder sich für sie interessieren einen direkten Lebensbezug und mitunter sogar existenzielle Bedeutung. Ohne sie würde sowohl der Kulturlandschaft als auch den Kulturinteressierten nachweisbar etwas fehlen.

Die föderale Struktur der ARD hat es möglich gemacht, dass die Kulturprogramme der ARD spezifische Berichterstattungsformen über die kulturellen Aktivitäten ihrer Sendegebiere entwickeln konnten. Eine solche regionale Nähe der Kulturberichterstattung ist durch ein nationales Kulturprogramm zweifelsfrei nicht zu erreichen. Das weiß die Politik und das weiß auch die Programmdirektion des Deutschlandfunks. Hier gilt es, auf Dauer effiziente Formen der Abstimmung zwischen landesbezogener und nationaler Berichterstattung zu finden und sich gegenseitig zu ergänzen, ohne die einzigartige und von den Bürgerinnen und Bürgern gewünschte regionale Berichterstattung zu gefährden.

Die föderale Struktur der Kulturprogramme hat ebenfalls dazu beigetragen, dass die Identität der Kulturschaffenden und der Kultureinrichtungen in ihren Ländern gestärkt wurde. Das lässt sich zumindest in NRW deutlich erkennen. Was keinem Feuilleton der Presse und bislang auch keinem Onlineangebot gelungen ist, konnte durch die Vernetzungskraft der im Jahr 2000 gegründeten »WDR 3 Kulturpartnerschaften« erreicht werden. Das Landes Kulturradio hat das Selbstwertgefühl der Landeskultur gefestigt, indem es sich als Kulturplattform etabliert und in den Dienst der Kultur gestellt hat.

Kulturradio als Vernetzer

Die Kulturpartnerschaften von WDR 3 wären ohne ein neues Verständnis von Partnerschaft nicht denkbar gewesen. Dafür bedurfte es der Aufhebung überkommener Radio-Theoreme: Rundfunk nicht mehr nur als einkanale lineare Ausstrahlung und Verlautbarung einer Zentralredaktion an viele, sondern – fast

im vielzitierten Sinne Brechts – als wechselseitige, mehrkanalige Interaktion.

Allerdings durfte diese Interaktion nicht zur Beeinträchtigung der Unabhängigkeit beider Instanzen führen. Beiderseitige Souveränität war und ist der Garant für die Qualität der Kulturpartnerschaften. Bei der Gründung der WDR 3 Kulturpartnerschaften habe ich deshalb sehr früh festgehalten: »Es kann durchaus vorkommen, dass wir eine Veranstaltung, auf die wir in unseren Spots hingewiesen haben, in einer Rezension stark kritisieren«. Und der damalige WDR-Intendant Fritz Pleitgen noch schärfer: »Partnerschaft bedeutet für den WDR nicht Propaganda, sondern erhöhte Aufmerksamkeit... Wenn es notwendig ist, werden Veranstaltungen von WDR 3 Kulturpartnern auch kräftig verrissen«.

Heute sind landesbezogene »Kulturpartnerschaften« nahezu ein Standard bei den Kulturradios der ARD. Fast alle deutschen Kulturradios haben den Begriff »Kulturpartner« übernommen und sind Beziehungen mit diversen Kultureinrichtungen ihres Sendegebiets eingegangen. Kein anderes Medium, so habe ich immer für dieses Prinzip geworben, erreicht das Publikum der Kulturinteressierten breiter und zugleich zielgenauer als das Kulturradio. Es ist im besten Falle ein landesweites Feuilleton und wird diese Funktion umso mehr einnehmen, je weniger Presse und Netz die regionale Kultur in den Fokus nehmen.

Kulturradio als Produzent

Neben ihrer Funktion als Kulturvermittler (Berichterstattung) und als Kulturvernetzer (Partnerschaft) haben die Kulturradios der ARD eine erhebliche Bedeutung als Kulturträger ihrer Länder. Je nach Größe ihrer Etats produzieren sie ein enormes Quantum an anspruchsvollen Musik- und Wortsendungen.

In NRW ist die Kulturabteilung des WDR der größte Auftraggeber für die Kulturwirtschaft des Landes.
Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 11/2021
ISSN 1619-4217
B 58 662



11

EDITORIAL

Fluch
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Das Kulturradio
Karl Karst 01

SEITE 2

Kulturmensch Ulrich S. Soénius 02

AKTUELLES

Diversität in Kultureinrichtungen: Einiges erreicht, aber kein Grund, sich zurückzulehnen
Olaf Zimmermann & Gabriele Schulz 03

INLAND

Deutscher Kulturpolitikpreis: »Dr. Josef Schusters heilende Kraft im Herzen der deutschen Demokratie«
Monika Grüters 04

Deutscher Kulturpolitikpreis: »Antisemitismus ist keine Meinung!«
Josef Schuster 05

Positionen zum E-Lending in den öffentlichen Bibliotheken

Buchhandel – Alexander Skipis 06

Bibliotheken – Andreas Degkwitz 06

Autoren – Lena Falkenhagen 06

Möller meint: »Ich werde Euch alle überleben« – Günther Rühle

Johann Michael Möller 07

Grevens Einwurf: Die ewige Angst vor den Juden

Ludwig Greven 07

Google Arts & Culture: Klimt vs. Klimt

Simon Rein im Gespräch 08

Claussens Kulturkanzler: Lust am Wort

Johann Hinrich Claussen 08

MEDIEN

Neue Bundesregierung: Medien als Randthema

Helmut Hartung 09

OST-WEST-PERSPEKTIVEN

»Umbruch Ost«: Unter dem Highway lauert die Vergangenheit

Stefan Wolle 10

EUROPA

Digitale Dienste: Vielfaltssicherung in Zeiten der Internetgiganten

Sabine Verheyen 11

INTERNATIONALES

Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik: Grenzüberschreitende Kreativität

Carola Lentz und Johannes Ebert 12

Subsaharische Küstenstädte: Auf der Seidenstraße durch Afrika

Philipp Meuser 13

DOKUMENTATION

11 Forderungen des Deutschen Kulturrates für die Koalitionsvereinbarung

Heiko Hilker im Gespräch 22

KULTURELLES LEBEN

Großes Kino: Christine Berg im Porträt

Andreas Kolb 15

Keuchels Kontexte: Bildungsideal Humboldt reloaded?

Susanne Keuchel 15

Personen & Rezensionen 16

100 JAHRE RADIO

Einleitung: Tor, Tor, Tor

Olaf Zimmermann 17

Geschichte des Radios: Von der Entstehung bis zur Gegenwart

Konrad Dussel 18

Radio im Zweiten Weltkrieg: Billige Apparate für die breite Masse

Wolfgang König 19

Geschichte des Hörspiels: Radio, Hörbuch, Podcast, Plattform

Hans-Jürgen Krug 20

»Krieg der Welten«: Zwischen Fiktion und Realität

Christoph Strupp 21

Zeitstrahl: Entwicklung des Radios in Deutschland 21

Gastarbeitersendungen: Im Kreuzfeuer der Propaganda?

Roberto Sala 22

Jugendradio in der DDR: »Man kommentierte mit Musik«

Heiko Hilker im Gespräch 22

Bedeutung der Wende für die Radioentwicklung: »Ein ungeheures Kraftpotenzial«

Steffen Lieberwirth im Gespräch 23

Angebotsvielfalt: Das private Radio

Marco Maier 24

Freie und nichtkommerzielle Sender: Radio Dreyeckland

Andreas Reimann im Gespräch 25

Amateurfunk – dezentral und unabhängig

Drei Fragen an Christian Entsfellner 25

Wie bastelt man ein Radio? Eine Liebeserklärung

Olaf Zimmermann 26

Deutsches Rundfunkarchiv: Von der Edison-Walze bis zum Audiofile

Drei Fragen an Angelika Hörth 26

Podcasts: Ein Dinosaurier in der modernen Medienwelt

Sandro Schroeder 27

Ausstellung: Seit 100 Jahren on Air

Drei Fragen an Florian Schütz und Anne-Sophie Gutsche 27

Digitale Formate im Hörfunk: »Digital first?«

Wolfhard Kahler im Gespräch 28

Musik im Radio: »Wir sind die Trüffelschweine für unsere Hörer«

Gregor Friedel im Gespräch 29

Wie klingt das Alltagsradio?

Golo Föllmer im Gespräch 30

Sprecherziehung: Sprechen fürs Radio

Drei Fragen an Sonja Helfrecht-Riedel 30

Auslandsberichterstattung: Die Welt ins Ohr

Reinhard Baumgarten 31

DDR-Auslandsrundfunk: Warme Wellenlängen im Kalten Krieg

Anandita Bajpai im Gespräch 31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss

Theo Geißler 32

News aus der P&K-Prawda

Theo Geißler 32

Karikatur 32

Impressum 32

DER AUSBLICK

12/21
01/22

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Dezember 2021.
Im Fokus steht das Thema »Arbeitsmigration«.

Fortsetzung von Seite 1

Gleichzeitig ist der WDR der aktivste Konzertveranstalter in NRW. Addiert man die Konzertschnitte des Kulturradios WDR 3 und die Eigenkonzerte der WDR Klangkörper, deren Sendeplattform das Kulturradio ist, kommen 250 bis 300 Konzertausspielungen jährlich zusammen. Originalmitschnitte wohlgemerkt! Keine Konserven oder CD-Produktionen!

Noch singulärer ist die Leistung der Kulturradios im Bereich des anspruchsvollen Worts, z. B. der Hörspiel- und der Feature-Produktionen. Hier gibt es kein Äquivalent auf dem deutschen Markt. Zwar hat die Zahl der Eigenproduktionen der Hörbuch-Verlage zugenommen, aber die Mehrheit der anspruchsvollen Hörspielproduktionen und vor allem der dokumentarischen Feature-Produktionen stammt nach wie vor aus den Studios der ARD.

Diese Produzentenrolle steht in direkter Abhängigkeit von der Etatausstattung der Landesrundfunkanstalten. Je stärker die Gebührenschaube angezogen wird, desto geringer werden die Mittel, die nach Abzug der nicht beeinflussbaren Kosten für Programm und Produktion übrig bleiben. Stagniert das Gesamtbudget, reduzieren sich bei steigenden Fixkosten automatisch die flexiblen Programmmittel. Und damit auch die Angebote für die Kultur.

Kulturradio und Kulturpolitik

Der Begriff »Kulturradio« war noch nicht als Markenname gebräuchlich, als ich 1999 das »Kulturereignis« WDR 3 zu leiten begann. Im Gegenteil: Es gab erhebliche Berührungspunkte vieler Kolleginnen und Kollegen, die ihr Programm nicht auf »Kultur« reduzieren lassen wollten. Zu Recht! Wir haben in WDR 3 intensive Diskussionen über den Kulturbegriff geführt und immer wieder über die notwendige Ausweitung des Kulturbegriffs debattiert: Selbstverständlich ist Politik ein wesentlicher Bestandteil der Kultur. Und umgekehrt



Karl Karst

sollte Kultur ein zentraler Bestandteil der Politik sein! Aber auf beiden Seiten fehlt(e) es deutlich an »Integration«.

2003 haben wir für WDR 3 erstmals einen ausführlichen Leitfaden für das Programm entwickelt. Darin hieß es unter anderem:

- WDR 3 reflektiert das Zeitgeschehen aus der Sicht der Kultur.
- WDR 3 spiegelt das kulturelle Leben in Nordrhein-Westfalen.
- WDR 3 ist Mitgestalter des kulturellen Lebens in Nordrhein-Westfalen.

Im gleichen Jahr entstand das »Kulturpolitische Forum WDR 3«, eine Kooperation des Landessenders mit seinen Kulturpartnern. Die Kulturpartner stellen die Veranstaltungsorte, WDR 3 liefert Moderation und Technik. Anfänglich wurden zwölf Foren pro Jahr veranstaltet. Später wurden es über 40 jährlich. Bis heute sind insgesamt mehr als 700 kulturpolitische Diskussionsendungen entstanden.

Kulturradiofunktionen heute

Das »Kulturradio« ist heute eine feste Marke in Deutschland, ebenso wie die »Kulturpartnerschaften«. Zusätzlich gehört es zu den wesentlichen Merkmalen heutiger Kulturradios, große

Flächen für die Kulturberichterstattung bereitzuhalten und hochqualitative Eigenproduktionen herzustellen und auszustrahlen. Insofern können wir aktuell drei grundlegende Funktionen der ARD-Kulturradios in Deutschland festhalten:

- Die Funktion als Kulturvermittler durch regionale und nationale Berichterstattung,
- die Funktion als Kulturträger durch

Produktion und Koproduktion anspruchsvoller Musik- und Wortsendungen und

- die Funktion als Kulturvernetzer durch Herstellung von Partnerschaften und Bereitstellung von Plattformen für die Kultureinrichtungen der jeweiligen Länder.

Wenn es dem Kulturradio gelingt, diese Funktionen singulär zu erhalten,

wird es ihm auch in Zukunft nicht an Unterstützung und Zuspruch fehlen. Voraussetzung dafür ist die Öffnung und Nutzung aller Ausspielwege in der linearen und der non-linearen Medienwelt.

Karl Karst ist Kulturbeauftragter des WDR-Intendanten und Vertreter der ARD im Deutschen Kulturrat

Kulturmensch Ulrich S. Soénius

Historiker, Archivar, Kulturpolitiker, jahrelanger Geschäftsführer der Industrie- und Handelskammer Köln – Ulrich S. Soénius ist in vielen Bereichen aktiv und für den Deutschen Kulturrat seit vielen Jahren ein zuverlässiger Ansprechpartner für kulturpolitische Themen sowie als Experte zum Archivwesen. Am 31. Oktober scheidet der gebürtige Kölner aus der Geschäftsführung der Kammer aus, um sich mit voller Arbeitskraft als Direktor und Vorstandsmitglied der Stiftung Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv (RWVA) den wichtigen Themen Elektronische Langzeitarchivierung und Digitalisierung zu widmen, denn die Digitalisierung stellt viele Branchen und Arbeitsbereiche vor völlig neue Aufgaben. In einer so schnelllebigsten Zeit, wo Informationen im Sekundentakt veröffentlicht und versendet werden, stehen insbesondere auch Archive vor neuen Herausforderungen. Wie können relevante Informationen gesichert werden? Wir werden künftige Generationen nach Daten recherchieren? Archive sind unersetzliche Dokumentations- und Forschungseinrichtungen, die sich genau solchen Fragen widmen. Die Digitalisierung von Unterlagen, Fotos und Filmen sowie die Beratung von Unterneh-

men, Kammern und Verbänden zur Erhaltung des kollektiven Gedächtnisses ist neu zu denken und zu ordnen. Diesen Aufgaben wird sich Ulrich S. Soénius ab 1. November 2021 gänzlich widmen. Soénius studierte an der Universität Köln Mittlere und Neuere Geschichte, Bibliothekswissenschaft und Politische Wissenschaften. Im Jahr 1999 folgte seine Promotion. Bereits seit Juli 1985 ist Soénius bei der RWVA beschäftigt, zunächst als studentische Hilfskraft, anschließend als wissenschaftlicher Mitarbeiter, seit Januar 1999 als stellvertretender Direktor und ein Jahr später als Direktor und Mitglied des Vorstandes. Gleichzeitig war er von März 2000 bis Juni 2007 bei der Industrie- und Handelskammer Köln Mitglied der Geschäftsführung und gesamtverantwortlich für die Wirtschaftsbibliothek der IHK Köln sowie für Kulturpolitik und -wirtschaft. Seit dem 1. Juli 2007 war Soénius in Personalunion mit dem Amt bei der RWVA Geschäftsführer der IHK Köln, Geschäftsbereich Standortpolitik. Soénius ist in diversen Verbänden und Vereinen aktiv, Mitglied im Stadtentwicklungsausschuss des Rates seiner Heimatstadt Köln, im Kuratorium der Fachhochschule Köln sowie Vorsitzender der Kölner

Stiftung e.V. Darüber hinaus sitzt er im Vorstand des Verbandes deutscher Archivarinnen und Archivare und des Zentralarchivs des internationalen Kunsthandels e.V. als Beiratsmitglied berät er unter anderem das Deutsche Tanzarchiv Köln und das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland. Wir wünschen Ulrich S. Soénius für seine neuen Aufgaben beim RWVA alles Gute und freuen uns weiterhin auf einen regen Austausch.



FOTO: BOETTCHER

Einiges erreicht, aber kein Grund, sich zurückzulehnen

Zur Diversität in Kultureinrichtungen

OLAF ZIMMERMANN &
GABRIELE SCHULZ

Ist ein Anteil von 64 Prozent weiblichen Beschäftigten in vom Bund dauerhaft geförderten Kulturinstitutionen viel oder wenig? Ist das Ergebnis, dass bei 86 Prozent der befragten Institutionen das Thema Diversität eine Rolle gespielt hat, eine »Scheinantwort«, weil sie vermeintlich sozial erwünscht ist oder spiegelt sie eine aktuelle Diskussion in Kulturinstitutionen wider? Woran liegt es, dass bei den befragten Institutionen die Mehrzahl der Beschäftigten mit Migrationshintergrund aus einem EU-Mitgliedstaat kommt? Ist es ein Zeichen, dass die Arbeitnehmerfreizügigkeit im Binnenmarkt auch in Kulturinstitutionen wichtig ist oder belegt es gar, dass ein falscher Migrationsbegriff zugrunde gelegt wurde? Alles Fragen, die bei der Vorstellung des Berichts »Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020« eine Rolle gespielt haben. Doch der Reihe nach.

Mitte Oktober dieses Jahres wurde dieser Bericht der Öffentlichkeit vorgestellt. Es handelt sich um einen Bericht der Initiative kulturelle Integration, der insgesamt 28 Institutionen angehört und die im Jahr 2016 vom Deutschen Kulturrat initiiert wurde. Zur Mitgliedschaft der Initiative kulturelle Integration zählen neben dem Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, dem Bundesministerium für Arbeit und Soziales, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Beauftragten der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration und dem Deutschen Kulturrat als Initiatoren die Länder, die kommunalen Spitzenverbände, die Sozialpartner, die Religionsgemeinschaften, die Medien sowie zivilgesellschaftliche Organisationen an. Auslöser für die Etablierung der Initiative kulturelle Integration war das Ankommen vieler Flüchtlinge im Jahr 2016 und die sich hieraus ergebenden Integrationsanforderungen.

Die Initiative kulturelle Integration hat gemeinsam 15 Thesen unter der Überschrift »Zusammenhalt in Vielfalt« (bit.ly/3Gkv1YI) erstellt, die im Mai 2017 vorgestellt wurden. Eine dieser Thesen widmet sich der Integration in der Arbeitswelt. These 14 lautet »Erwerbsarbeit ist wichtig für Teilhabe, Identifikation und sozialen Zusammenhalt.« In der Erläuterung der These heißt es unter anderem: »In unserer Arbeitsgesellschaft sollen die Talente der Menschen zur Entfaltung kommen, unabhängig von Geschlecht, Nationalität, ethnischer Herkunft, Religion oder Weltanschauung, Behinderung, Alter, sexueller Orientierung und Identität.« Und weiter: »Die gesellschaftliche Veränderung muss sich in der Beschäftigtenstruktur widerspiegeln. Das gilt für den öffentlichen Sektor ebenso wie für die Privatwirtschaft.« Diese Formulierung bildet den Rahmen für die Beschäftigung der Initiative kulturelle Integration mit dem Thema Integration in der Arbeitswelt, wie z. B. die diesjährige Jahrestagung, die sich dem Thema Integration und Arbeit widmete.

Die These war auch Hintergrund des ersten Workshops im Rahmen des Nationalen Aktionsplan Integration, der im November 2018 im Bundeskanzleramt durchgeführt wurde und in den die Initiative kulturelle Integration involviert war. Bei diesem Workshop wurde aus verschiedenen Perspektiven, Sozialpartner, Wissenschaft und Kulturakteure, erörtert, wie bedeut-

sam und erfolgswirksam eine diverse Belegschaftszusammensetzung ist. Im Rahmen des Nationalen Aktionsplan Integration wurde im Jahr 2021 als eines der Kernvorhaben die Erstellung eines Diversitätsberichts festgehalten. Mit dem vorgelegten Bericht wird diesem Kernvorhaben nachgekommen.

Grundlage des Berichts ist eine Befragung von 102 dauerhaft von der Beauftragten für Kultur und Medien geförderten Kultureinrichtungen und -institutionen. Es handelt sich um ein breites Spektrum an Institutionen mit unterschiedlich großen Belegschaften. Beispiele für diese Einrichtungen sind die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, der Deutsche Literaturfonds, der Deutsche Musikrat und andere mehr. Die Befragung wurde schriftlich von einem Befragungsinstitut auf der Grundlage eines zuvor erarbeiteten Fragebogens durchgeführt. Das Befragungsinstitut hat die Daten den Autoren der Studie zur Verfügung gestellt, sodass den Autoren nicht bekannt ist, welche Institutionen geantwortet haben.

Insgesamt haben 67 Institutionen den umfangreichen Fragebogen ausgefüllt, was angesichts des Umfangs des Fragenkatalogs, der Komplexität der Fragestellung und dem zugrunde gelegten Diversitätsbegriff mit seinen vier Dimensionen Alter, Geschlecht, Behinderung, Migrationshintergrund sehr erfreulich ist. Das belegt, dass das Thema Diversität in den befragten Institutionen angekommen ist. Bei denjenigen, die zwischen 31 und 100 Mitarbeitende haben, gaben sogar 94 Prozent an, dass Diversität in der Arbeit der Einrichtung in den letzten drei Jahren eine Rolle spielte. Besonders wichtig ist diese Fragestellung bei der Personalgewinnung. Auf die Frage, inwiefern das Thema Diversität in der Institution im Blick ist, antworteten 87 Prozent bei Stellenausschreibungen und 83 Prozent im Bewer-

bungsverfahren. Bei fast der Hälfte (48 Prozent) spielt das Thema eine Rolle in kulturpolitischen Diskussionen sowie im Austausch mit ähnlichen Einrichtungen. Auch dies ist ein Beleg, dass die Fragestellung breit debattiert wird.

Wird das Personal betrachtet, so zeigt sich, dass die Mehrzahl der Beschäftigten weiblich ist (64 Prozent). Die über 50-Jährigen stellen mit 42 Prozent die größte Beschäftigtengruppe, gefolgt von den 30- bis 50-Jährigen mit 37 Prozent und dann den unter 30-Jährigen mit 11 Prozent. 4 Prozent der Beschäftigten haben eine Beeinträchtigung. Das entspricht in etwa dem Wert der erwerbstätigen Schwerbehinderten in der Gesamtgesellschaft, der bei 4,5 Prozent liegt. Beschäftigte mit Migrationshintergrund stellen 18 Prozent der Beschäftigten. Mit Blick auf den Migrationshintergrund wurde die Definition des Statistischen Bundesamts zugrunde gelegt. Hier wird definiert: »Zur Bevölkerung mit Migrationshintergrund zählen alle Personen, die die deutsche Staatsangehörigkeit nicht durch Geburt besitzen oder die mindestens ein Elternteil haben, auf das dies zutrifft.«

Organisationserhebungen, wie die hier skizzierte, stehen vor der Herausforderung, dass die für das Personal in den Institutionen Zuständigen aus den verfügbaren Personalunterlagen nicht unbedingt wissen, ob Mitarbeitende einen Migrationshintergrund haben oder nicht. Ein möglicher Migrationshintergrund ist eigentlich nichts, was den Arbeitgeber angeht, und wird daher in den Daten, die beispielsweise den Sozialversicherungsträgern übermittelt werden, auch nicht erhoben. Das heißt, dass der Anteil der Beschäftigten mit Migrationshintergrund in den befragten Einrichtungen unter Umständen höher liegen kann als angegeben, weil die entsprechenden Daten nicht vorhanden sind. Diese Lücke ließe sich nur durch

eine Beschäftigtenbefragung schließen. Darüber ist zu berücksichtigen, dass einerseits das Anliegen besteht, mehr Diversität, speziell mit Blick auf den Migrationshintergrund, beim Personal zu erreichen, und andererseits streng genommen der Migrationshintergrund keine Rolle spielen sollte – eine Aporie, die schwer zu lösen ist.

In einigen Nachfragen und Diskussionen zum Bericht wurde problematisiert, dass ein falscher Begriff gewählt worden sei, da EU-Bürgerinnen und -Bürger mit Migrantinnen und Migranten mit türkischem Migrationshintergrund gleichgesetzt würden. Damit würde, so die Kritikerinnen und Kritiker, ein schiefes Bild entstehen. Dem ist zu entgegnen, dass auch in der amtlichen Statistik genau dieser Migrationsbegriff verwandt wird und er daher eine Referenz bildet, um den ermittelten Wert an Diversität bei den Beschäftigten in Kulturinstitutionen überhaupt einschätzen zu können. Mit Blick auf den gesamtgesellschaftlichen Anteil von Menschen mit Migrationshintergrund und deren beruflicher Stellung ist der Anteil von Menschen mit Migrationshintergrund in den befragten Institutionen bereits relativ höher. Teilweise liegt er sogar über dem Bevölkerungsanteil von Menschen mit Migrationshintergrund. Zu einem ähnlichen Befund kommt auch der Sachverständigenrat für Integration und Migration (SVR), der in seinem Jahresgutachten 2021 (bit.ly/2XEiEoY) zu dem Schluss kommt, dass Kulturinstitutionen mit Blick auf migrationsbedingte Diversität in der Personaldimension einen Sonderfall bilden. Und zwar in der Hinsicht, dass »heterogene Belegschaften in vielen Kulturbetrieben schon längst und durchaus traditionell Realität« sind. Ein Befund, der angesichts einiger Debatten erstaunt.

Untersucht wurde beim Diversitätsbericht auch die Dimension Publikum.

Vorab sei auch hier auf den SVR verwiesen, der beklagt, dass zu wenig und vor allem zu wenig vergleichbare und valide Daten zum Publikum von Kulturinstitutionen vorhanden ist. Auch der Initiative kulturelle Integration vorgelegte Diversitätsbericht fördert zutage, dass Nachholbedarf mit Blick auf systematische Untersuchungen zum Publikum bestehen. Am ehesten werden diese von Einrichtungen mit einem größeren Personalstab durchgeführt.

Als zusammenfassender Befund kann festgehalten werden, dass zwar einiges mit Blick auf Diversität erreicht wurde, aber noch kein Grund besteht, sich zurückzulehnen. Der Kulturbereich wird ähnlich anderen gesellschaftlichen Bereichen in den nächsten Jahren vor der Herausforderung stehen, den demografischen Wandel abzufedern. Ein beträchtlicher Teil der Belegschaften wird in den nächsten zehn Jahren aus dem Erwerbsleben ausscheiden. Es ist daher im ureigensten Interesse, sich als attraktiver, divers orientierter Arbeitgeber aufzustellen, um in der Zukunft Personal zu gewinnen. Dazu gehören neben einem guten Betriebsklima auch die entsprechenden Aufstiegschancen. Oder anders gesagt und die These 14 Initiative kulturelle Integration aufgreifend: In Kulturinstitutionen sollen die Talente aller Menschen zur Entfaltung kommen.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Sprecher der Initiative kulturelle Integration. Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates und Mitautorin der Studie

Die Studie »Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020«, herausgegeben von Olaf Zimmermann für die Initiative kulturelle Integration kann hier für 12,80 Euro bestellt werden: bit.ly/2ZaTMFY

Wie divers sind Deutschlands Kultureinrichtungen?

Wie viele Männer und Frauen arbeiten in den Institutionen? Wie ist es um die Altersstruktur der Beschäftigten bestellt? Wie hoch ist der Anteil der Beschäftigten mit Migrationshintergrund? Wie viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit einer Behinderung sind beschäftigt? Wie divers sind Publikum und Programm? In der Studie »Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020« werden die Ergebnisse einer erstmaligen Befragung von bundesgeförderten Kultureinrichtungen und -institutionen zur Diversität in ihren Einrichtungen vorgestellt und kulturpolitische Handlungsempfehlungen aufgezeigt.

Jetzt bestellen → kulturrat-shop.de

Eckhard Priller, Malte Schrader, Gabriele Schulz & Olaf Zimmermann

Hg. v. Olaf Zimmermann für die Initiative kulturelle Integration
ISBN 978-3-947308-34-7 · 104 Seiten · 12,80 Euro

»Dr. Josef Schusters heilende Kraft im Herzen der deutschen Demokratie«

Laudatio auf Josef Schuster zur Verleihung des Deutschen Kulturpolitikpreises

MONIKA GRÜTTERS

Die Früchte jüdischen Wirkens in unserer Gesellschaft dürften wohl nur wenige so gut überblicken wie Sie, der Sie als Präsident des Zentralrats der Juden mehr als 100 jüdische Gemeinden mit insgesamt knapp 100.000 Mitgliedern repräsentieren. Und doch vermute ich, dass Sie sich bisher noch nicht näher mit der sehr speziellen Frage nach der Bedeutung jüdischer Ärzte für das kulturelle Leben befasst haben. Dass dieser Aspekt selbst in der medizinhistorischen Forschung lange unterbelichtet war, entnehme ich dem Buch »Der jüdische Arzt in Kunst und Kultur«, das 2012 im Rahmen der Reihe »Medizin und Judentum« erschienen ist. Verschiedene Autorinnen und Autoren gehen darin unter anderem der Frage nach, welchen Einfluss jüdische Ärzte auf Kunst und Kultur im weitesten Sinne hatten. Themen sind beispielsweise »Jüdische Mediziner als Kulturpolitiker, Kunstsammler und Bücherfreunde«, »Der Dermatologe Albert Neisser – Kunstsammler und Mäzen in Breslau« oder auch »Ophthalmologie und Olivenbäume. Der Augenarzt Abraham und die Malerin Anna Ticho – Israelische Pioniere in Medizin, Kunst und Mäzenatentum«.

Sollte jemals eine Neuauflage dieses Bandes über den jüdischen Arzt in Kunst und Kultur geplant sein, wäre ich gerne als Gastautorin dabei – und zwar mit dem Titel: »Kulturpolitik als Drahtseilakt: Dr. Josef Schusters heilende Kraft im Herzen der deutschen Demokratie«.

Zwar sind Sie kein Kardiologe, lieber Herr Schuster, zwar haben Sie sich in Ihrer internistischen Praxis mehr mit Magen und Darm als mit dem Herzen beschäftigt. Doch im Herzen der Demokratie – im demokratischen Diskurs, in der Konfrontation zwischen unterschiedlichen Lebensweisen und Weltanschauungen – entfaltet Ihr Engagement wohlthuende, ja heilende Kräfte.

Heilende Kräfte, damit meine ich z. B., dass Sie dem Gift des Antisemitismus die Medizin der Aufklärung entgegensetzen: im Kultur- und Bildungsangebot des Zentralrats, aber auch in Ihren Reden und Gastbeiträgen, bei öffentlichen Auftritten, als »eine der ganz wichtigen Stimmen unseres Landes«, wie es in der Begründung für den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland heißt, mit dem Sie morgen vom Bundespräsidenten ausgezeichnet werden.

Heilende Kräfte, damit meine ich auch: Sie achten auf ein gesundes gesellschaftliches Klima, in dem Sie innerhalb der jüdischen Gemeinschaft zwischen den unterschiedlichen Interessen und religiösen Strömungen vermitteln und den Dialog mit anderen gesellschaftlichen Gruppen suchen. Heilsam ist auch, dass Sie Jüdinnen und Juden aus dem engen Korsett der von Ihnen immer wieder kritisierten »Op-



Kulturstaatsministerin Monika Grütters, Preisträger Josef Schuster und die Präsidentin des Deutschen Kulturrates Susanne Keuchel

ferrolle« befreien, indem Sie sie etwa im erfolgreichen Begegnungsprojekt »Meet a Jew« mit eigener, individueller Identität und Geschichte sichtbar machen. Oder indem Sie ein selbstbewusstes, lebensfrohes Judentum zelebrieren, etwa mit der Jewrovision, dem vom Zentralrat ausgerichteten Musik- und Tanzwettbewerb für jüdische Jugendliche.

Heilende Kräfte entfaltet nicht zuletzt das von Ihnen mit initiierte Festjahr »1.700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland«. Es stärkt gewissermaßen die gesellschaftlichen Abwehrkräfte gegen Antisemitismus, in dem es jüdisches Leben als inspirierenden Teil deutscher Geschichte und Gegenwart zeigt und den beachtlichen Beitrag des Judentums zum kulturellen Reichtum, zu Fortschritt und Entwicklung unseres Landes offenbart – sei es in Wissenschaft oder Wirtschaft, Philosophie oder Physik, Malerei oder Musik.

Mit diesem, Ihrem unermüdlichen, ehrenamtlichen Engagement, das Sie schon in jungen Jahren begonnen haben, und das Sie in die Präsidien des Zentralrats der Juden in Deutschland, des Europäischen Jüdischen Kongresses und des Jüdischen Weltkongresses geführt hat, leisten Sie einen wesentlichen Beitrag zur interkulturellen und interreligiösen Verständigung und zum gesellschaftlichen Zusammenhalt in demokratischer Vielfalt.

Ein wahrer Drahtseilkünstler sind Sie dabei, weil Sie Standfestigkeit und Trittsicherheit brauchen, um im Wechsel zwischen der energisch geballten Faust im Kampf gegen Antisemitismus und der ausgestreckten Hand im interkulturellen Dialog das Gleichgewicht zu halten. So schaffen Sie es, nicht nur als Warner und Mahner Gehör zu finden, sondern auch als Vordenker und Gestalter – z. B. mit den 15 Thesen zum Zusammenhalt in Vielfalt der Initiative kulturelle Integration des Deutschen Kulturrates, an deren Erarbeitung Sie maßgeblich beteiligt waren.

Ein wahrer Drahtseilkünstler sind Sie aber auch deshalb, weil Sie sich von der erschütternden Allgegenwart antisemitischer Ausgrenzung und Gewalt nicht aus dem Gleichgewicht bringen lassen. Selbst angesichts furchtbarer Anschläge ruhig und besonnen zu bleiben, differenziert statt pauschal zu urteilen, sich von Argumenten statt Emotionen leiten zu lassen – all das erfordert die aufrechte Haltung eines leidenschaftlichen Demokraten. Dabei kommt Ihnen sicherlich nicht nur die Ihnen eigene, ruhige Besonnenheit zugute, mit der Sie im regelmäßigen Notarztdienst Menschenleben retten, sondern auch die Herzensbildung, die Sie in Ihrer Kindheit und Jugend erfahren haben. Ihre Eltern haben Sie im Geiste der Verständigung und der Versöhnung erzogen – und das, obwohl die Eltern Ihrer Mutter in Auschwitz ermordet wurden und Ihr Vater in Dachau und Buchenwald inhaftiert war, bevor er nach Haifa, Ihre spätere Geburtsstadt, emigrieren musste.

Dabei haben Sie von früher Kindheit an erlebt, wie Ihr Vater nach der Rückkehr in die Heimatstadt Würzburg mit aller Kraft am Wiederaufbau jüdischen Lebens mitgewirkt hat. Beeindruckend finde ich auch, dass Ihr Vater Ihnen vorlebte, pragmatisch nach vorne zu schauen statt unversöhnlich zurück: Z. B. als er Sie für den Führerschein zu einem Fahrlehrer schickte, der Ihrer Familie gestand, dass er bei der SS gewesen sei

und es bereue. »Ich bin mit dieser Art Toleranz und Unvoreingenommenheit aufgewachsen«, haben Sie dazu einmal gesagt.

Mit eben »dieser Art Toleranz und Unvoreingenommenheit« engagieren Sie sich für den Schutz auch anderer gesellschaftlicher Minderheiten – ich nenne hier nur das Projekt »Schulter an Schulter«, das Beistand für Opfer rassistischer Angriffe organisiert. Auch damit entfaltet Ihr Engagement als Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland heilsame Kraft für Verständigung und Versöhnung, für Solidarität und Zusammenhalt in unserer Demokratie.

Weil nur eine wehrhafte Demokratie eine starke Demokratie ist, will ich zum Schluss doch noch ein wenig näher auf Ihren Beitrag zur Aufarbeitung der nationalsozialistischen Diktatur eingehen – auch wenn Sie zu Recht immer wieder darauf hinweisen, dass die öffentliche Aufmerksamkeit für das Judentum sich zu einseitig auf den Holocaust und die Darstellung jüdischer Geschichte sich zu sehr auf die »Opferrolle« konzentriert.

Ich bin sehr dankbar, Sie und den Zentralrat der Juden im Ringen um Aufarbeitung der präzedenzlosen Verbrechen der Nationalsozialisten an unserer Seite zu wissen – insbesondere auch in den Gremien zahlreicher, vom Bundeskulturressort institutionell geförderter Gedenkstätten. Denn ich bin überzeugt: Wer einmal verstanden hat, wie aus gewöhnlichen Menschen fanatische Vollstrecker einer mörderischen Ideologie wurden, wird nicht mehr so einfach weghören und wegschauen können, wenn antisemitisches, rassistisches und diskriminierendes Reden und Handeln Anklang und Beifall finden. Denn eben damit begann einst der unheilvolle Weg, der in den Zivilisationsbruch der Shoah geführt hat.

In diesem Sinne stärkt Ihr Eintreten für Aufarbeitung die Wehrhaftigkeit unserer Demokratie, und ich bin sicher: Auch Ihr vehementes Warnen vor jener Partei, die die Gräueltaten der National-

sozialisten verharmlost und unter dem Vorwand, jüdisches Leben schützen zu wollen, rassistische und antimuslimische Hetze betreibt, rüttelt Menschen wach – genauso wie Ihre klaren Worte gegen die BDS-Bewegung und Ihre Kritik an der Instrumentalisierung der Opfer der Shoah und der Bagatellisierung ihres Leids im Zusammenhang mit der Coronapandemie.

»Ich wünsche mir Normalität für die jüdischen Gemeinden in Deutschland«, so haben Sie, lieber Herr Schuster, Ihr Anliegen einmal formuliert – ein bescheidener Wunsch, und doch ein großes Ziel. Angesichts der beschämenden Tatsache, dass Antisemitismus unterschiedlicher Couleur heute wieder auf dem Vormarsch ist, mag Ihnen Ihr Engagement für ein demokratisches Deutschland, in dem Jüdinnen und Juden ihre Kultur, ihren Glauben offen leben können, manchmal nicht nur wie eine Herkules-Aufgabe, sondern vielleicht gar wie eine Sisyphus-Aufgabe vorkommen. Umso bemerkenswerter ist Ihr kraftvoller Optimismus, der aus Ihren Worten wie aus Ihrem Handeln spricht: »So wie wir es hinbekommen werden, die Coronapandemie zu bewältigen, so können wir die Bevölkerung auch stärker gegen Antisemitismus immunisieren«, haben Sie kürzlich in einer Rede gesagt.

Auf eine Impfung können wir im Kampf gegen Antisemitismus leider nicht zählen. Aber verlassen können wir uns auf die heilsamen Kräfte der Aufklärung, der persönlichen Begegnung und der Erinnerung. Ich danke Ihnen von Herzen, dass Sie sich in diesem Sinne beharrlich für eine wehrhafte Demokratie und eine Kultur der Toleranz und der Verständigung einsetzen.

Herzlichen Glückwunsch, lieber Herr Schuster, zu Ihrer Auszeichnung mit dem Kulturpolitikpreis des Deutschen Kulturrates.

Monika Grütters MdB ist Staatsministerin für Kultur und Medien bei der Bundeskanzlerin

DEUTSCHER KULTURPOLITIKPREIS

Am 30. September 2021 wurde der erste Deutsche Kulturpolitikpreis des Deutschen Kulturrates an den Präsidenten des Zentralrats der Juden, Josef Schuster, im Wilhelm von Humboldt-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin verliehen. Die Laudatio hielt Kulturstaatsministerin Monika Grütters. Die Auszeichnung würdigt das außerordentliche kulturelle wie kultur- und bildungspolitische Engagement und die stete Dialogbereitschaft mit an-

deren gesellschaftlichen Gruppen, die die Präsidentschaft von Josef Schuster im Zentralrat der Juden auszeichnet. Der Deutsche Kulturpolitikpreis ist aus dem »Kulturgrößen« hervorgegangen, der vom Deutschen Kulturrat von 1992 bis 2019 vergeben wurde. Lesen Sie auf dieser Doppelseite die Laudatio von Kulturstaatsministerin Monika Grütters sowie die Dankesrede des Präsidenten des Zentralrates der Juden, Josef Schuster.

»Antisemitismus ist keine Meinung!«

Auszüge aus der Dankesrede zur Verleihung des Deutschen Kulturpolitikpreises 2021

JOSEF SCHUSTER

Im Sommer dieses Jahres bin ich an einem Sonntag nach Gleusdorf gefahren. Dieser Name wird den meisten von Ihnen nichts sagen. Gleusdorf ist ein 200-Seelen-Ort in Unterfranken. Dort wurde die ehemalige Synagoge restauriert und neugestaltet als Lern- und Begegnungsort, was an jenem Sonntag im Juni mit einer Feierstunde gewürdigt wurde.

Sie werden sich vielleicht fragen, warum mir so ein kleines Dorf mit seiner alten Synagoge so wichtig ist, dass ich dafür meinen freien Tag hergebe.

Mal abgesehen davon, dass Franken meine Heimat ist, liegt mir der Erhalt solcher kulturellen Spuren sehr am Herzen. Im 18. und 19. Jahrhundert hatte Unterfranken die höchste Dichte an jüdischen Gemeinden in ganz Deutschland. Das fränkische Landjudentum spielt in der Geschichte Bayerns eine wichtige Rolle.

Und ich bin sehr froh, dass in sehr vielen Orten die früheren Synagogen, jüdischen Schulen und Mikwen, also die Ritualbäder, restauriert worden sind.

Das ist für mich auch Kulturpolitik. Ich halte sie für ebenso wichtig, wie die Kulturpolitik auf Bundes- oder auf internationaler Ebene. Denn ich bin überzeugt, dass wir mit solchen lokalen Initiativen viele Bürger erreichen können, die nicht regelmäßig das Feuilleton der »FAZ« oder der »Zeit« lesen und an denen geschichtspolitische Debatten völlig vorbeigehen.

Eine lebendige Erinnerungskultur und – was mir noch wichtiger ist – ein gutes Zusammenleben von Juden und Nichtjuden wird uns nur gelingen, wenn Wissen über die deutsche Geschichte und über das gegenwärtige jüdische Leben auch bei Menschen ohne akademische Bildung vorhanden ist. Und zwar in jeder Generation!

Das derzeit laufende Festjahr zu »1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland« leistet dazu einen wichtigen Beitrag. Es ist nicht nur so, dass im Rahmen dieses Festjahres sehr viele Veranstaltungen stattfinden. Sondern es zieht auch eine intensive Berichterstattung in den Medien nach sich. Gerade im öffentlich-rechtlichen Rundfunk wird eine Fülle von Sendungen zum jüdischen Leben angeboten.

Die Medien werden jedoch seit einigen Jahren systematisch schlecht geredet und angegriffen. Das Rechtsaußenlager bezichtigt sie der Lüge oder fordert eine Gesinnungsüberprüfung von »Tagesschau«-Redakteuren. Reporter werden auf Querdenker-Demos angegriffen. Diese Entwicklung finde ich sehr besorgniserregend. Und daher möchte ich an dieser Stelle einmal ausdrücklich die Medien loben. Es gibt sehr viel verantwortungsvolle und aufklärerische Arbeit. Es muss unser aller Anliegen sein, die unabhängige Presse zu stärken und sie vor falschen Anschuldigungen zu schützen! Wir dürfen nicht zulassen, dass die Pressefreiheit von den Gegnern der Demokratie untergraben wird!

Nach meinem kurzen gedanklichen Ausflug ins kleine Gleusdorf möchte ich noch auf zwei sozusagen große kulturpolitische Debatten eingehen.

Wenige Meter von hier entfernt steht in seiner ganzen wilhelminischen Pracht das neu eröffnete Humboldt Forum. Ich bin weder Ethnologe noch Experte für Postkolonialismus. Daher möchte ich es mir auch nicht anmaßen, über die Ausstellung oder über einzelne Exponate im Humboldt

Forum zu urteilen. Generell halte ich es für gut, dass in Deutschland seit einiger Zeit intensiver und selbstkritischer über die Kolonialzeit und deren Folgen debattiert wird. Denn in unserem Land gibt es bis heute Rassismus in vielen Formen. Und es ist wichtig, die historischen Bezüge zu kennen, wenn wir ihn bekämpfen wollen.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Verbrechen der Kolonialzeit wird allerdings verstärkt der Vergleich gezogen zur Aufarbeitung und Bedeutung der Shoah. Dies halte ich zum Teil für problematisch und gefährlich. Problematisch und nicht akzeptabel wird es für mich, wenn bei Postkolonialisten zwischen den Zeilen die Forderung nach einem Schlussstrich unter die NS-Zeit mitschwingt. Das scheint mir mitunter der Fall zu sein, wenn der Vorwurf erhoben wird, die Deutschen beschäftigten sich viel zu viel mit der Shoah und diese habe so etwas wie einen Alleinvertretungsanspruch in unserer Erinnerungskultur.

Es fehlt dann eigentlich nur, dass der Begriff des »Schuldskultes« fiele, der unter Rechtsextremisten seit Jahren etabliert ist. Auf jeden Fall rückt die Debatte dann in gefährliche Nähe zum sekundären Antisemitismus, bei dem uns Juden vorgeworfen wird, wir

urteilen – und das sollen sie ruhig tun – dann sollten sie auch beachten, in welchen aktuellen Kontext ihre Aussagen fallen. Bei uns sitzen Abgeordnete im Deutschen Bundestag, die daraus sofort einen Freibrief zur Relativierung der NS-Verbrechen lesen. Sie betrachten den Nationalsozialismus ohnehin nur als »Vogelschiss«. Sehr gerne wird von diesen Politikern von Rechtsaußen auch behauptet, es gebe Sprechverbote in Deutschland.

Ich möchte – um das ganz klar zu stellen – keinem Wissenschaftler in dieser Debatte unterstellen, Rechts-extremisten nahe zu stehen. Das wäre völlig absurd. Doch alle, die Aufsätze verbreiten und die Feuilletons füllen mit der Infragestellung unseres Umgangs mit der Shoah und der Nazi-Zeit sollten sich auch darüber Gedanken machen, wie ihre Thesen gelesen werden können, wie die aktuelle politische Lage in Deutschland ist.

In Wahrheit können wir doch gar nicht mehr davon sprechen, dass die Erinnerung an die Shoah über die Generationen hinweg gepflegt wird oder die Frage der Singularität des Holocausts im allgemeinen Bewusstsein ist.

Vielmehr stehen wir vor der Herausforderung, eine Erinnerungskultur zu entwickeln, die junge Menschen

tens auch einer der Gründe, warum die Politik Israels hierzulande häufig falsch bewertet wird.

Zum Schluss möchte ich noch ein Thema kurz anschnitten: die israel-feindliche Boykottbewegung BDS und die Haltung von Teilen des Kulturbetriebs zu dieser Bewegung. Denn auch

Wenn sich Künstler, Wissenschaftler oder andere Intellektuelle der BDS-Bewegung anschließen oder dafür plädieren, dass Israelis irgendwo eingeladen werden, nur weil sie jüdische Israelis sind – dann müssen sie es auch ertragen, dass ihre Haltung als das benannt wird, was sie ist: antisemitisch. Das hat mit einer Einschränkung der Meinungsfreiheit nichts zu tun, denn Antisemitismus ist keine Meinung!

Der Duktus der Erklärung suggerierte jedoch, dass in Deutschland die Meinungsfreiheit eingeschränkt werde und ein Tabu bestehe, Israelis Politik zu kritisieren. Das Plädoyer spielte damit – vermutlich ungewollt – radikalen Kräften in die Hände, die die Mär einer vermeintlichen »Meinungsdiktatur« seit Langem verbreiten. Es ist daher geeignet, ein gesellschaftliches Klima zu schaffen, in dem antisemitische Positionen als legitim betrachtet werden.

Wenn Leiter renommierter Kulturinstitutionen solche Erklärungen verfassen, werden sie meiner Meinung nach damit ihrer gesellschaftlichen Verantwortung nicht gerecht. Sie sollten vielmehr den antidemokratischen Kräften in unserem Land entgegenwirken. Denn es geht darum, wie es um unsere politische Kultur in Deutsch-

Die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit muss in jeder Generation neu geleistet werden

hier fehlt mir bei einigen Kulturschaffenden und Vertretern von Kultur-Institutionen ein angemessenes Verantwortungsbewusstsein.

Der Bundestag hat 2020 fraktionsübergreifend einen Beschluss gefasst, in dem die Boykottbewegung kritisch beleuchtet wird. Ihre Methoden und Argumentationsmuster werden zu Recht als antisemitisch eingestuft. Zudem forderte der Bundestag, der BDS-Bewegung keine Räume oder finanzi-



Der Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland, Josef Schuster, und seine Frau Jutta Schuster bei der Preisverleihung in der Staatsbibliothek zu Berlin

zogen Vorteile aus den Schuldgefühlen und dem schlechten Gewissen der Deutschen.

Auch die polemische These des australischen Historikers Dirk A. Moses, die Annahme von der Singularität oder der Präzedenzlosigkeit des Holocausts sei zum »Katechismus« der Deutschen geworden, sehe ich problematisch. Ausgerechnet einen solch christlich geprägten Begriff wählt der Historiker für seinen Frontalangriff. Ebenso beklagt er vorgegebene »Sprachcodes«.

Gerade die Postkolonialisten fordern kulturelle Sensibilität und Respekt ein. Dann darf ich das umgekehrt aber auch von ihnen erwarten! Vor allem aber erwarte ich von Wissenschaftlern ein hohes Verantwortungsbewusstsein. Wenn sie sich berufen fühlen, von außen über die deutsche Erinnerungskultur und unseren Umgang mit der NS-Zeit zu

erreicht, für die das Geschehen inzwischen sehr weit weg ist. Es gibt immer weniger Zeitzeugen, in den Familien ist die Verstrickung der Urgroßeltern in die NS-Zeit kein Thema mehr, und jungen Menschen mit Migrationshintergrund müssen wir ohnehin einen neuen Zugang zu diesem Teil der deutschen Geschichte eröffnen.

Die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit muss in jeder Generation neu geleistet werden. Einen Schlussstrich zu ziehen oder die Bedeutung der Shoah zu relativieren, weil sonst angeblich andere Geschichtsepochen zu wenig reflektiert würden – das wäre fatal!

Das fehlende historische Wissen ist ein Grund, warum wir – gerade im Zuge der Coronapandemie – mit einem wachsenden Antisemitismus zu kämpfen haben. Und das mangelnde historische Wissen ist meines Erach-

elle Unterstützung zu gewährleisten. Rechtlich bindend ist dieser Beschluss für Länder und Kommunen nicht. Dennoch nahmen Ende vergangenen Jahres Vertreter von großen deutschen Kultureinrichtungen den Beschluss zum Anlass, um eine Einschränkung der Meinungsfreiheit zu beklagen. Die »Initiative GG 5.3 Weltoffenheit« warnte vor einer Einschränkung der Kunst- und Wissenschaftsfreiheit durch eine missbräuchliche Verwendung des Antisemitismusbegriffs. Sie versäumte es allerdings zu beschreiben, wie häufig bereits israelische Künstler benachteiligt sind durch das Agieren der BDS-Bewegung. Auch der wirklich empörende Vorfall, als BDS-Aktivist eine Veranstaltung mit einer Shoah-Überlebenden in der Humboldt-Universität zu Berlin störten, floss in die Gedanken der Erklärung offenbar nicht ein.

land bestellt ist. Und so wie die Aufarbeitung der NS-Zeit immer wieder neu geleistet werden muss, und so wie wir unsere Erinnerungskultur immer wieder neu erarbeiten müssen, so gilt es auch, die demokratischen Grundrechte immer wieder neu zu verteidigen.

Eines ist jedoch ein Fakt: Dass wir so intensiv solche Debatten, wie die von mir erwähnten, öffentlich führen können, zeigt ja gerade, wie gut es um unsere Meinungs- und Pressefreiheit bestellt ist. Daher konnte auch ich mir heute Abend die Freiheit nehmen, meine Gedanken diesen Debatten hinzuzufügen.

Josef Schuster ist Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland und Preisträger des Deutschen Kulturpolitikpreises 2021 des Deutschen Kulturrates

Positionen zum E-Lending in den öffentlichen Bibliotheken

Debatte zur digitalen Ausleihe und der Kampagne »Fair Lesen«



FOTO: CLAUDIUS SETZER

Alexander Skipis



FOTO: HOFFOTOGRAFEN / ANDREAS DEGKWITZ

Andreas Degkwitz

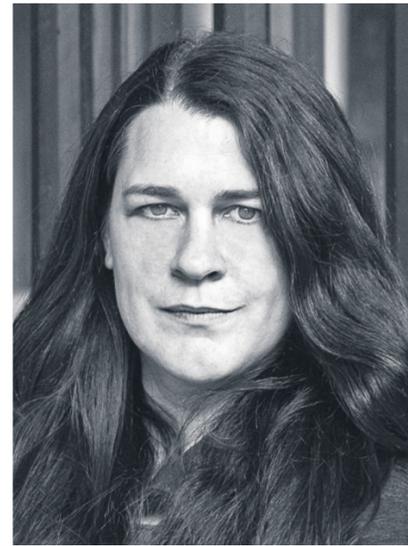


FOTO: ANTIJE S.

Lena Falkenhagen

Buchhandel

ALEXANDER SKIPIS

Die Initiative »Fair Lesen« war eines der bestimmenden Themen der diesjährigen Frankfurter Buchmesse. Über 1.700 Autorinnen und Autoren, Übersetzerinnen und Übersetzer, Verlage und Buchhandlungen fordern in ihrem Appell Vertragsfreiheit und angemessene Lizenzgebühren bei der E-Book-Leihe in Bibliotheken.

Um das Ausmaß der Thematik zu verstehen, genügen zwei Zahlen: 46 und 6. Bereits 46 Prozent des E-Book-Konsums im Jahr 2020 entfällt auf die sogenannte Onleihe in Bibliotheken – das heißt fast die Hälfte aller gelesenen E-Books wird ausgeliehen und nicht gekauft. Und die Verlage erhalten aus der Leihe insgesamt nur 6 Prozent ihrer E-Book-Umsätze, aus denen wiederum Autorinnen und Autoren ihre Honorare erhalten. Schon bald könnten also mehr E-Books zum Beinahe-Nulltarif geliehen werden. Und die Vergütung für Autorinnen, Autoren und Verlage ist minimal. Eine GfK-Studie aus dem Jahr 2019 hat zudem gezeigt, dass viele Menschen weniger Bücher kaufen, seit sie die Onleihe nutzen.

Es liegt also auf der Hand, dass der E-Book-Markt schon jetzt durch die digitale Leihe erheblich gestört wird. Nun steht ein Vorschlag des Bundesrates aus dem Frühjahr zur Debatte, der die Einnahmen von allen am Verfassen, Verlegen und Verkaufen eines Buches Beteiligten noch mehr verringern würde: Verlage sollten demnach künftig dazu verpflichtet werden, jedes E-Book ab dem Erscheinungstag für die Onleihe zur Verfügung zu stellen. Damit würden ihnen zu einem großen Teil ihre wichtigsten Erlöse, nämlich die aus den Verkäufen der ersten sechs bis zwölf Monate, verloren ge-

hen. Momentan steht es Verlagen noch frei, einige wenige Bücher mit ein paar Monaten Verzögerung für die Leihe freizugeben und in dieser Zeit ihre wichtigste Einnahmequelle zu sichern.

Verlage stellen der Onleihe bereits über eine halbe Million E-Books zur Verfügung. Denn Bibliotheken haben einen wichtigen Auftrag: Sie machen Bücher – ob gedruckt oder digital – breiten Bevölkerungsschichten zugänglich. Es steht nun an, zu diskutieren, wie sich die Rahmenbedingungen für die Onleihe so regeln lassen, dass die Bibliotheken weiterhin ein so breites Angebot an E-Books anbieten können und gleichzeitig Verlage, Autorinnen und Autoren eine angemessene Vergütung erhalten.

Eine Frage, bei der die Interessen so vieler Gruppen einzubeziehen sind, lässt sich nicht zielführend über eine gesetzliche Regelung wie die vom Bundesrat vorgeschlagene Zwangslizenz beantworten. Verhandlungslösungen ist in jedem Fall Vorrang vor gesetzlichen Eingriffen zu geben. Bibliotheken dürfen keine steuerfinanzierte Kostenlosplattform für E-Books sein, während ein vitaler und gut funktionierender Buchmarkt zerstört wird. Die Einführung einer Zwangslizenz würde zu einer enormen Wettbewerbsverzerrung führen.

Autorinnen und Autoren sowie Verlage müssen frei entscheiden können, welche Titel sie wann und zu welchen Bedingungen in die Onleihe geben. Nur so können sie weiterhin qualitätsvolle und vielfältige Inhalte anbieten und den deutschen Buchmarkt, der für seine Qualität und Vielfalt weltweit vorbildlich ist, langfristig erhalten.

Alexander Skipis ist Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels

Bibliotheken

ANDREAS DEGKWITZ

Im März 2021 hatte der Bundesrat einen Gesetzentwurf vorgelegt, der eine Lösung für Autorinnen und Autoren, Verlage und Bibliotheken herbeiführen kann und der verzögerten Bereitstellung neuer E-Books entgegenwirkt. Der juristisch klug als Kompromiss konzipierte Vorschlag sieht für die E-Book-Ausleihe vor, dass Verlage nicht kommerziell tätigen Bibliotheken zu »angemessenen Bedingungen« ein Nutzungsrecht für neu erscheinende E-Books anbieten müssen.

Aus unserer Sicht kann nur auf dieser Grundlage die von allen Seiten geforderten »angemessenen Bedingungen« miteinander verhandelt werden. Das Bundeskartellamt hatte erneut bestätigt, dass der Börsenverein des Deutschen Buchhandels als Vertreter der Verlage und der Deutsche Bibliotheksverband als Vertreter der Bibliotheken über Lizenzbedingungen für den digitalen Verleih keine Rahmenvereinbarungen aushandeln dürfen. Daher muss der Gesetzgeber handeln, um eine gesetzlich geregelte Grundlage für faire Lizenzmodelle zu schaffen.

Mit einem Gesamtjahresetat von ca. 112 Millionen Euro kaufen Öffentliche Bibliotheken ihre Medien zur gemeinsamen Nutzung durch Menschen in ihren jeweiligen Einzugsgebieten. Zum Schutz des Buchmarktes wird bei der E-Ausleihe mit restriktiven Leihmodellen die analoge Ausleihe nachgebildet, indem zeitgleich nur eine Person mit Bibliotheksausweis ausleihen kann und die Lizenzen zeitlich befristet sind. Ein E-Book wird durchschnittlich sechsmal jährlich ausgeliehen. Lizenzen sind für Bibliotheken im Allgemeinen teurer als für Endkunden, da das Recht zum Verleih darin mitbezahlt wird. Es ist

irreführend, dieses Modell des niederschweligen, aber zum Schutz des Buchmarktes künstlich verknappten Zuganges mit unbegrenzten Flatrates von kommerziellen Anbietern zu vergleichen.

»Fair Lesen« vermittelt den gänzlich unzutreffenden Eindruck, dass die Öffentlichen Bibliotheken allein für Marktentwicklungen von E-Books verantwortlich seien. Bund und Bundesländer zahlen zusätzlich für jede Ausleihe von physischen Werken eine »Bibliothekstantieme« als Vergütung für Autoren. Im Jahr 2018 waren dies 15 Millionen Euro, die über die VG Wort an die Autoren ausgeschüttet wurden, bei 350 Millionen Ausleihen waren dies rechnerisch 4,3 Cent pro Ausleihe. Fakt ist, dass sich der dbv bereits seit 2012 dafür einsetzt, dass Bund und Länder diese Bibliothekstantieme auch für die Ausleihe von E-Books einsetzen.

Der dbv als Vertreter der Bibliotheken ist bereit, die Gespräche fortzuführen und sich gemeinsam mit den Autoren und Verlagen dafür einzusetzen, dass Bund und Länder die Bibliothekstantieme erweitern und erhöhen. Bibliotheken tragen zur gesellschaftlichen Teilhabe und zur Chancengleichheit bei. Als Partner für Bildung, Kultur und Wissenschaft zählen sie zum Kernbereich der öffentlichen Daseinsvorsorge.

Sie erfüllen ihren gesellschaftlichen Auftrag, allen Menschen Zugang zum Wissen der Welt zu ermöglichen, auch digital, und bieten seit fast 15 Jahren auch E-Books zur Ausleihe an.

Andreas Degkwitz ist Vorsitzender des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv) und Direktor der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin

Autoren

LENA FALKENHAGEN

Das Verhältnis zwischen Verlagen, dbv und Autoren wird zutreffend als »Ökosystem Buch« beschrieben. Der Vorstoß des Bundesrats stellt dieses Ökosystem vor große Herausforderungen: Verlage sollten verpflichtet werden, Bibliotheken von jedem E-Book eine Lizenz anzubieten. Dies würde einen erheblichen Einschnitt in die Rechte von Urheberinnen darstellen. Autorinnen stehen fest hinter dem Bildungs- und Teilhabeauftrag der unverzichtbaren öffentlichen Bibliotheken. Die Bedingungen dieser Partizipation und der staatliche Bildungsauftrag müssen für Autoren aber zumutbar bleiben.

Die kurz vor der Buchmesse lancierte Initiative #FairLesen kritisiert den Bundesratsvorstoß zu Recht. Die von der KMK festgelegten Bibliothekstantieme sollen Autoren und Verlage für die Ausleihen kompensieren. Dieser Etat wird selten erhöht. Die über die VG Wort ausgezahlte Tantieme für die physische Ausleihe eines Buchs beträgt seit dem 6.7.2021 4,3 Cent in öffentlichen Bibliotheken, drei davon gehen an den Autor. Eine »angemessene« Vergütung sieht anders aus. Aus dem Blickwinkel des wirtschaftlichen Interesses von Autorinnen bedarf bereits die Regelung der analogen Ausleihe in Bibliotheken Verbesserung. Die Forderung, E-Books direkt nach Erscheinen der digitalen Leihe zur Verfügung zu stellen, darf diese Situation nicht weiter verschärfen.

E-Books werden anders genutzt, insbesondere einfacher bezogen. Das »Windowing«, also die Sperrfrist, in der Verlage und Autorinnen ihre Bücher noch nicht in die digitale Leihe geben, wurde eingeführt, um den digitalen Primärmarkt nicht zu schaden. Geht das Buch mit Erscheinen direkt in die E-Book-Ausleihe, wird es schwerer,

damit Gewinn zu erzielen. Von diesen Gewinnen leben aber Verlage und Autoren. Tatsächlich betrifft das »Windowing« Bestseller. Bei gleichbleibendem Erwerbsetat der Bibliotheken wird die Anschaffung von Bestsellern im E-Lending folgerichtig die Bibliotheksdiversität senken, weil weniger »kleine Titel« eingekauft werden.

Viele Autoren leben prekär. In diesem Licht darf es nicht sein, dass die Rechte an geistigem Eigentum weiter eingeschränkt werden, ohne politisch für eine Verbesserung unserer Situation zu sorgen. Die Diskussion beweist, dass Autorinnen von der Politik nicht ausreichend verstanden werden. Um das Ökosystem Buch zu erhalten, wünsche ich mir eine Vertretung der Autorenschaft in beratender Funktion in der Kommission Bibliothekstantieme in der KMK. Die Bibliothekstantieme pro Ausleihvorgang des gedruckten Buchs muss seitens der Länder auf ein gutes europäisches Niveau erhöht werden. Wir benötigen Transparenz bei der Erhebung der Ausleihzahlen in den Bibliotheken für die Berechnung der Ausschüttungen der VG Wort. Eine ähnliche Transparenz benötigen wir für Verlage durch die Lizenzkette. Eine Ergänzung des Urhebervertragsrechts um ein Verbandsklagerecht würde die nötige Augenhöhe für Autoren in Rechtsstreitigkeiten mit Verlagen schaffen. Und schlussendlich muss der Wunsch der öffentlichen Hand nach mehr Digitalisierung der Bibliotheken mit einer Erhöhung des Erwerbsetats für Bücher sowie einem vergrößerten Etat für die Bibliothekstantieme einhergehen. Wir, Autorinnen und Autoren, können und wollen das nicht finanzieren.

Lena Falkenhagen ist Bundesvorsitzende Verband deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller – VS in ver.di

»Ich werde Euch alle überleben«

Günther Rühles Tagebuch

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Wenn es so etwas wie eine radikale Gegenwart gibt, dann erleben wir sie heute. Die lang vertrauten Bilder unserer Geschichte werden gerade übermalt, die Erzählungen umgeschrieben; eigentlich gibt es sie schon gar nicht mehr. Von einem neuen Historikerstreit 2.0 ist die Rede. Die Gesellschaft wird partikular und die Erinnerung auch.

Unsere heutigen Vorstellungen passen sich ihre Vergangenheit an. Über die störenden Reste wird lieber geschwiegen. Und schweigen sollen vor allem die alten weißen Männer.

Immer wieder stehe ich vor dem Grab von Joachim Fest auf dem katholischen St. Matthias-Friedhof in Berlin. Ernst Nolte liegt nur ein paar Meter weiter entfernt. Die beiden großen Protagonisten des ersten Historikerstreits, Söhne katholischer Lehrer, hat am Ende



MÖLLER MEINT

wohl ihre Konfession wieder zusammengeführt. Was für ein merkwürdiges Zusammentreffen; und was für ein Unterschied in der Anmutung der beiden Gräber. Nolte, der Ausgestoßene, der sich selbst immer weiter von seinem Land entfernt hatte, starb im Bewusstsein, in der Unperson geworden zu sein. Ein paar Blumen liegen auf seinem Grab.

Um Joachim Fest ist es einsam geworden. Schon die Kopie des berühmten Klauerschen Schlangensteins aus dem Ilmpark in Weimar, die sein Grab dominiert, zeigt, dass dies gar nicht der Ort ist, an den er wirklich gehört. Ich

habe dort lange keine Blumen mehr gesehen; und in der dunkler werden die Jahreszeit fehlt auch ein Licht. Das Leben vorüber, vergangen.

Ich musste an diese beiden Gräber denken, als ich im Tagebuch des greisen Theaterkritikers Günther Rühle den trotzigsten Satz las: »Ich werde Euch alle überleben.« Dieses Tagebuch eines alten Mannes, der zum eigenen Erstaunen immer noch älter wird, ist die sorgfältige, fast skrupulöse Beschreibung des fortschreitenden körperlichen Verfalls; aber es ist auch das Dokument einer schier unglaublichen Lebenskraft und des Willens zum Dasein. Der inzwischen fast gänzlich erblindete Günther Rühle, der seinen Weggefährten mitteilt, dass er ihre Briefe und Bücher nicht mehr lesen kann, will weiterhin teilhaben am Leben. Das Tagebuch seiner letzten Monate, er nennt es selbst ein »merkwürdiges«, ist eine der tief berührenden Neuerscheinungen geworden in diesem noch immer von Corona gezeichneten Bücherherbst.

Rühle hat seine Weggefährten und Kontrahenten fast alle überlebt, die seinen langen Lebensweg als Kritiker, als Feuilletonchef, Schauspielintendant, Herausgeber der Werke Alfred Kerrs und in summa »berühmtester Theaterchronist« seines Jahrhunderts begleiteten. Und er ruft heute, fast hundertjährig, in sein leer gewordenes Haus hinein, das ihm die merkwürdigsten Antworten gibt. Selbst mit der Stille kann Rühle noch sprechen.

Nur gelegentlich tauchen Erinnerungsfetzen in den Notizen auf, werden Erlebnisse beschrieben, meist Lebensinschnitte, die offenbar immer noch schmerzen. Die erzwungene Ablösung von der Funktion des Theaterkritikers in der FAZ, auf die der damals neue Herausgeber, Joachim Fest, bestand, der ihn, wie er spöttisch vermerkt, für einen »wild gewordenen Kleinbürger« hält; der Verlust eines Teils der Deutungshoheit über das aktuelle deutsche Theater; die

mühsame Beherrschung bei der Lektüre des neuen episodenhaft plaudernden Kritikerstils seines Nachfolgers Georg Hensel; der Wechsel an die Spitze des Frankfurter Schauspielhauses und der in jeder Hinsicht existenzielle Kampf um die Inszenierung des Fassbinder-Stücks »Der Müll, die Stadt und der Tod«; eine bestürzende Erfahrung, die

Günther Rühles Tagebuch hängt nicht Erinnerungen nach

sich heute wie die Vorwegnahme der gegenwärtigen Entrüstungskultur liest.

Doch Rühle notiert keine Episoden; es blitzt in ihm auf, was ihn gerade beschäftigt; seine Tagesform ist unkalkulierbar geworden. Er bezieht Stellung, nimmt wahr, auch wenn es sein altes Leben nur in der Erinnerung noch gibt. Am Neujahrsmorgen notiert er die Stille und denkt über die stillgestellte Welt in den Zeiten der Pandemie nach: »Die Masken nehmen den Menschen ihre Gesichter, sie vereinheitlichen sie.«

Wer ihn kennt, sieht ihn noch jetzt mit der alten Rastlosigkeit schreiben; sieht das immer leicht gerötete Gesicht, das anzeigt, dass es gerade wieder um die alles entscheidenden Fragen geht. Näher am Existenzgrund kann ein Leben wohl gar nicht mehr sein. »Es bellt der arme Hund in einem«, heißt es unter dem Datum des 3. Februar 2021: »Man könnte, man wollte, man möchte sich das Messer zwischen die Rippen stoßen, das Herz erstechen und frisst dann doch weiter an den Resten des Lebens.«

Vom Eismann ist viel die Rede, der ihm die gefrorenen Mahlzeiten bringt. In früheren Redaktionszeiten war es die

Schweinshaxe, die es in der Werkskantine der Frankfurter Allgemeinen in der Hellerhofstraße gab. Mir ist eine dichtgedrängte Feuilletonkonferenz noch in lebhafter Erinnerung, in der für den zu spät gekommenen Korrespondenten, Graf Razumovsky, kein Stuhl und kein Platz auf der Fensterbank mehr frei war. Worauf der den Papierkorb Rühles umdrehte und der abgenagte Knochen einer Schweinshaxe kullerte in den Raum. Sie lag da und Rühle sprach übers Theater.

Doch sein Tagebuch hängt nicht Erinnerungen nach. Was Rühle beschäftigt, was ihn quält, ist das allmähliche Versagen der Lebensfunktionen; der Verlust der Selbständigkeit, die bittere Einsicht, in fast allen Verrichtungen auf die Hilfe anderer angewiesen zu sein; den Lebensradius immer enger ziehen zu müssen, und am bedrückendsten: das Sehvermögen zu verlieren, blind zu werden vor der Welt und vor den eigenen Büchern. Die große dreibändige deutsche Theatergeschichte nicht mehr zu Ende bringen zu können, die Vollendung dieses Hauptwerks anderen überlassen und in Wahrheit ausliefern zu müssen. »Wenn die Augen verlöschen, der Leib vergeht«, heißt es in einer Eintragung vom Oktober des vergangenen Jahres, »wo bleiben dann die Gedanken.«

Auch wenn er sie selbst kaum mehr niederschreiben kann, so formuliert Rühle doch unverdrossen am eigenen Leben. Und bei den kläglichen Versuchen, noch die Umrisse wahrnehmen zu wollen, begreift er, was es heißt, bei den letzten Fragen zu sein. Von heiliger Nüchternheit möchte man sprechen. Doch Rühle ist viel gelassener. Er recherchiert jetzt sich selbst, ist sein eigener Gegenstand geworden. Das schafft Distanz und Intimität zugleich. Dieses Tagebuch ist kein Dokument der Verzweiflung, Ermattung, Resignation. Auch wenn es solche Phasen in Rühles Tagesablauf schon gibt. Aber die alte

journalistische Neugier, sich noch auf die allerletzten Schliche zu kommen, verschafft diesen Notizen ihre enorme Präsenz, zeigt das Leben im Leben, das nicht mehr an Erzählungen hängt. Von einer »Existenzpartitur« hat der Philosoph Thorsten Jantschek gesprochen. Man hat ihn auch einen »letzten Zeugen für damals« genannt. Aber das trifft nicht den Kern. Eigentlich schlägt Rühle nur ein weiteres Arbeitskapitel auf, von dem noch nicht einmal gesagt ist, dass es sein allerletztes sein wird. Das neue Thema ist jetzt das Veralten im Alter; sein Ableben ist da noch lange nicht dran. Plötzlich verstehe ich besser, wie Rühle einst Theatergeschichte geschrieben hat. Er hat nicht von den toten Dingen berichtet; er uns zu Zeitgenossen gemacht immerzu drängender Fragen.

Dieses Buch des Jahres, so liest man bei Moritz Rinke, stamme von »einem alten weißen Mann«. Ich neide ihm eine solche Formulierung, weil sie so lapi-

Unsere Zeit hat viele Erinnerungen. Aber die dieses sagenhaft alt gewordenen alten Mannes gehört ganz unverzichtbar dazu

dar und entwaffnend ist. Man möchte all jenen, die das Leben der Älteren so leichtfertig nehmen, dieses merkwürdige Tagebuch geben. Unsere Zeit hat inzwischen viele Erinnerungen. Aber die dieses sagenhaft alt gewordenen alten Mannes gehört ganz unverzichtbar dazu.

Johann Michael Möller ist Publizist

Mehr dazu: Günther Rühle, Ein alter Mann wird älter. Ein merkwürdiges Tagebuch. Alexander Verlag, Berlin 2021.

Die ewige Angst vor den Juden

Warum schlagen Jüdinnen und Juden so viele Stereotype, Hass und Gewalt entgegen?

KOMMENTAR VON
LUDWIG GREVEN

Was ist ein Jude? Wenn man einen jahrzehntealten antisemitischen Nazi-Film zu den Rothschilds sieht, von dem Ausschnitte auf dem Thementag »Medienbild im Wandel: Jüdinnen und Juden in Deutschland« in Berlin gezeigt wurden, und ähnliche Machwerke und Verschwörungsfantasien, die im Internet gerade während der Coronapandemie verbreitet werden, ist die Antwort klar: Ein Mann mit dunklen Locken und stechendem Blick, der finstere Pläne verfolgt und mit seinen jüdischen Brüdern und Schwestern die Welt beherrschen will – die es deshalb zu bekämpfen und zu vernichten gilt. Wenn man sich jedoch in der Realität umschaut und auf der Konferenz zuhörte, zu der die Initiative kulturelle Integration, der Zentralrat der Juden in Deutschland, Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters und der Beauftragte der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland und den Kampf gegen Antisemitismus Felix Klein Expertinnen und Experten geladen hatten, sind Jüdinnen und Juden genauso vielfältig wie alle Menschen: Ältere und Junge, Gläubige und Säkulare, Traditionelle und Diverse, Resigniert-Ängstliche und Forscher, die genau diese Vielfalt leben. Das

Verrückte: Man erkennt sie gar nicht, wenn sie sich nicht outen, eine Kippa oder einen Davidstern tragen oder ein offizielles Amt bekleiden. Warum auch? Kann nicht heute jede, jeder so sein, was und wie er oder sie möchte? Weshalb aber begegnet ausgerechnet Jüdinnen und Juden, einer in Deutschland wie in der Welt verschwindend kleinen, meist gar nicht sichtbaren Minderheit, heute genauso wie in vergangenen Zeiten ein solches Ausmaß an Ablehnung, Abwertung, Anfeindung bis zu offenem Hass und Gewalt aus allen möglichen Ecken – keineswegs nur von Rechten und unverbesserlichen Nazis? Womöglich liegt eine erste Antwort schon darin, was immer wieder auch auf der Tagung thematisiert wurde: Dass gar nicht klar ist, wer genau ein Jude oder eine Jüdin ist. Nur jemand, der oder die von einer jüdischen Mutter geboren wurde, wie es das strenge jüdische Gesetz verlangt? Oder jede, jeder, die bzw. der sich zum Judentum in all seinen Ausprägungen bekennt, wie es gerade in einer Feuilletondebatte zum Streit zwischen den Autoren Max Czollek und Maxim Biller wieder einmal verhandelt wird? Eine Kontroverse, die in Israel seit jeher ebenfalls beständig ausgetragen wird. Daraus folgt zweitens, dass Antisemitismus eben nicht nur eine Aus-

prägung des Rassismus wie andere ist, weil Juden sowohl eine religiöse als auch weltliche, ethnische Gruppe bilden, sondern eine Urform der Angst vor dem Fremden, dem Unheimlichen, dem Uneindeutigen. Weshalb viele, allzu viele Zuflucht in Klischees, Vorurteilen und pauschaler Verfemung suchen: des »ewigen Juden«, wie es bei den Nazis hieß und die Kulturgeschichte des Christentums seit seinen Anfängen durchzieht; von »Kindermördern« und »Blutsaugern«, wie auch junge Muslime und Linke während der Terrorangriffe der Hamas auf Israel vor Synagogen und jüdischen Einrichtungen hetzten. Von »Apartheid-Besatzern«, wie Postkolonialisten und BDS-Fanatiker formulieren. Das Kuriose dabei: Offensichtlich stellt die Ambiguität des Judentums sowohl für Anhänger eines traditionellen Gesellschaftsbildes als auch für die Verfechter einer diversen Moderne eine Herausforderung dar. Da ist eine Gemeinschaft, die sich auf eine jahrtausendealte Geschichte und Kultur beruft und wie selbstverständlich einen Platz auch im Heute beansprucht, die aber auf eine Mehrheit stößt, die sich ganz anders begreift: christlich-abendländisch oder multikulturell-areligiös. Vereint in der Gegnerschaft gegen diesen »Fremdkörper«.

Der Soziologe Natan Sznaider vom Academic College Tel Aviv-Yafo brachte es zum Abschluss des Thementages auf einen verstörenden Punkt: Sowohl der Antisemitismus als auch der Anti-Antisemitismus sind Kinder der Aufklärung. Deshalb müsse man die Grundfrage stellen: Sollen Juden sich »unsichtbar« machen und werden »wie alle anderen«, also ihre spezielle Identität aufgeben? Oder bleiben sie mit ihrer Andersartigkeit ein ewiger Stachel im Fleisch? Die Frage weist auf die Mehrheitsgesellschaft zurück und darauf, welches Bild sie von sich selbst schafft: Dürfen Jüdinnen und Juden so sein, wie sie wollen, selbstbewusst, eigensin-

nig, ohne angefeindet, angegriffen, gar umgebracht zu werden, wie es nicht nur der Attentäter von Halle wollte, anlässlich dessen Anschlags vor zwei Jahren die Tagung stattfand. Man möchte es zu träumen wagen. Das Erfreuliche, auch das zeigte die Tagung: Es gibt eine junge muntere Generation von Jüdinnen und Juden, die sich nicht mehr verstecken will und die ihren Altersgenossen völlig ähnlich ist. Außer darin, dass sie ohne Scheu stolz zu ihrem Jüdischsein steht. So wie es früher in Deutschland einmal war. Und wie es auch heute sein sollte.

Ludwig Greven ist freier Publizist

MEHR ZUM THEMENTAG

Welches Bild von Jüdinnen und Juden wird in den deutschen Medien gezeigt? Wie wird über jüdisches Leben in Deutschland und über den Staat Israel berichtet? Wie wird sich mit dem Thema Antisemitismus in den deutschen Medien auseinandergesetzt?

Diese Fragen bestimmten den Thementag »Medienbild im Wandel: Jüdinnen und Juden in Deutschland«, zu dem zwei Tage vor dem Jahrestag des Anschlags auf die Synagoge von

Halle Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Beauftragte der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland und den Kampf gegen Antisemitismus, der Zentralrat der Juden in Deutschland sowie die Initiative kulturelle Integration eingeladen haben. Mehr Informationen zur Veranstaltung wie z. B. den aufgezeichneten Livestream, ein Best-of und den ausführlichen Tagungsbericht finden Sie hier: bit.ly/3DG4aEo

Klimt vs. Klimt

Vier Fragen an Simon Rein von Google Arts & Culture

Auf Google Arts & Culture beleuchtet die Onlineretrospektive »Klimt vs. Klimt« aktuell Leben und Werk des österreichischen Malers Gustav Klimt im Detail. Simon Rein gibt einen Einblick in die Besonderheiten der umfassenden Online-Erfahrungen über den Künstler.

Was sind die sogenannten Fakultätsbilder Klimts?

Die Fakultätsbilder haben eine bewegte Geschichte. Gustav Klimt schuf sie im Auftrag des Bildungsministeriums für den großen Festsaal der Universität Wien. Beauftragt wurde er für drei allegorische Gemälde zu den Themen »Philosophie«, »Jurisprudenz« sowie »Medizin« – geliefert aber hat er drei für das damalige Publikum komplett neuartige, symbolistische Werke. Die Auftraggeber waren schockiert und lehnten die Werke als wissenschaftskritisch und »obszön« ab. Klimt verkaufte die Bilder und sie gingen in Privatbesitz über. Zuletzt öffentlich zu sehen waren sie 1943. Zum Schutz während des Krieges wurden sie nach Schloss Immendorf gebracht. Dort verbrannten sie in den letzten Tagen des Krieges im Mai 1945.

Welche Rolle nehmen diese im Schaffen Klimts sowie in der Retrospektive »Klimt vs. Klimt« von Google Arts & Culture ein?

Die Fakultätsbilder stellen Klimts Hauptwerk in der symbolistischen Malerei dar und gehören zu den großformatigsten Werken, die er geschaffen hat. Umso gravierender ist natürlich der Verlust der Gemälde, von denen heute nur noch Schwarz-Weiß-Fotografien einen Eindruck vermitteln können. Bei der Entwicklung der Retrospektive »Klimt vs. Klimt« wurden wir durch Franz Smola beraten, Kurator des Belvedere in Wien und einer der weltweit führenden Klimt-Experten. Er brachte uns auf die Frage, ob es technisch möglich wäre, nach mehr als 70 Jahren die Meisterwerke wieder in all ihrer Farbenpracht zu präsentieren. So wurden sie und die rekolorierten Fotografien zum Herzstück der Retrospektive. Sie haben in einer virtuellen Galerie, die

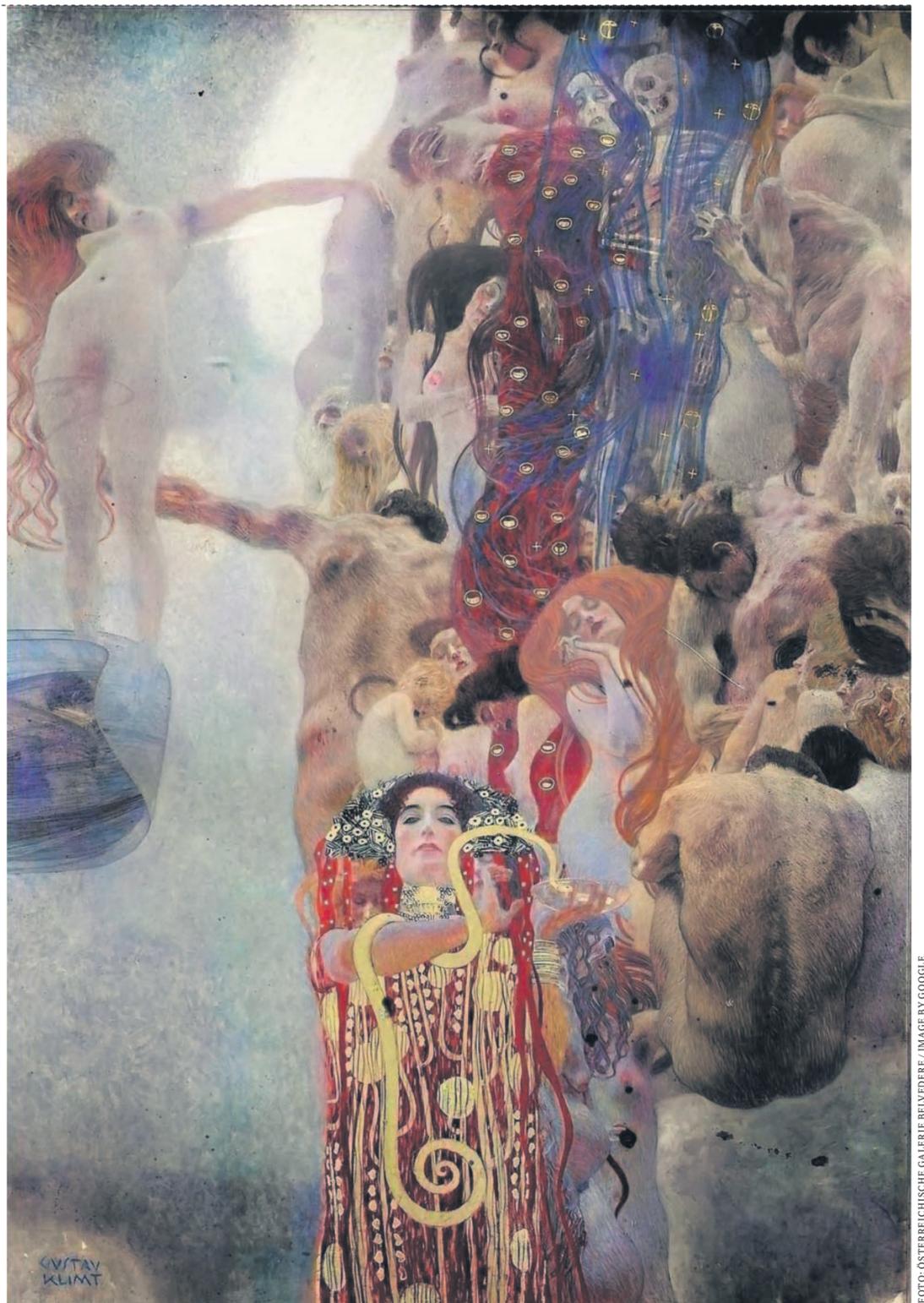
wir eigens für dieses Projekt entworfen haben, einen zentralen Platz, und können mit dem Smartphone in Augmented Reality ebenso wie auf dem Rechner in 3D entdeckt werden. Darüber hinaus zeigt »Klimt vs. Klimt« die Ambivalenz im Leben und Werk des Künstlers in über 120 Online-Ausstellungen, virtuellen Rundgängen oder zahlreichen seiner Gemälde, die wir ultrahochauflösend aufgenommen haben.

Diese Fakultätsbilder verbrannten 1945 während des Zweiten Weltkrieges; nur Schwarz-Weiß-Fotografien wurden überliefert. Gemeinsam mit dem Belvedere Museum Wien wurden die Bilder rekolorisiert. Wie wurde dies umgesetzt?

An der Rekolorierung haben unsere Kollegen im Google Arts & Culture Lab in Paris gemeinsam mit Franz Smola gearbeitet. Ausgangspunkte waren die überlieferten Fotografien sowie die wissenschaftlichen Erkenntnisse Smolas aus historischen Quellen, die Auskunft über die Farbgebung einzelner Details der Fakultätsbilder geben. Diese glichen wir mit den Farbgebungen anderer Werke Klimts ab. Anstatt die Gemälde manuell zu kolorieren, haben unsere Programmierer darauf basierend einen Algorithmus entwickelt, der eine statistische Analyse von Klimts vorhandenen Kunstwerken durchführt und dadurch lernt, Klimts Kolorierungsstil zu imitieren.

Welche Technik steht dahinter – und inwieweit lässt sich diese auch auf weitere verlorene Kunstwerke übertragen?

Die Rekolorierung basiert im Kern auf maschinellem Lernen, einem Teilbereich der künstlichen Intelligenz. Das Konzept dahinter sind statistische Modelle, die bestimmte Aufgaben selbstständig, ohne ausdrückliche Anweisungen ausführen. Das Team des Google Arts & Culture Lab erstellte ein statistisches Modell der Strukturen, Motive und Farben der erhaltenen Gemälde Klimts. Zusammen mit den Forschungsergebnissen von



»Medizin« von Gustav Klimt, rekoloriert mit künstlicher Intelligenz

Franz Smola konnte das statistische Modell die Schwarz-Weiß-Motive aus den verlorenen Gemälden mit Informationen über Klimts vorhandene Werke verknüpfen und die wahr-

scheinliche Farbgebung der Originalgemälde wiederherstellen. Sicherlich ließen sich noch weitere Fälle in der Kunstgeschichte finden, in denen die zur Verfügung stehenden technischen

Möglichkeiten sich als hilfreich erweisen könnten.

Simon Rein ist Senior Program Manager bei Google Arts & Culture

Lust am Wort

Sprache ist Heimat und Kampfplatz

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Heute breche ich zur Abwechslung mit einem meiner hehrsten Grundsätze: Wenn alle Welt sich über ein Thema erregt, suche ich mir lieber ein anderes. Sind ja schon genug, die sich in hitzigem »Pro und Contra« erschöpfen. Gibt ja noch anderes. Doch weil Sprachfragen immer auch Glaubensfragen sind, komme ich nicht darum herum, auch über ein angemessenes Reden und Schreiben nachzudenken.

Dass die eigene Sprache immer zugleich eine Heimat und ein Kampfplatz – um nicht gleich »Schlachtfeld« zu sagen – ist, habe ich das erste Mal im Ausland erfahren. Nach meinem Studium habe ich ein Jahr lang in einer evangelischen Kirchengemeinde in Argentinien gearbeitet. Ursprünglich wurde hier nur Deutsch gesprochen, inzwischen hatte Spanisch die Vorherrschaft errungen. Es war ein komplizierter, zäher, erbit-

terter Streit, der mir zeigte, wie Integration funktioniert oder auch nicht. Früher war Deutsch in der Gemeinde die Sprache der Dominanten gewesen, jetzt war daraus die Sprache der Abgehängten geworden. Wer im »pueblo« lebte und erfolgreich Handel trieb, sprach die Landessprache. Wer im »Wald« seine Felder bestellte, konnte nur die Herkunftssprache. Welche Sprache nun sollte ich im Gottesdienst sprechen? Instinktiv war ich aufseiten der Modernen, Spanischsprechenden. Aber ich lernte, Rücksicht zu nehmen auf die Alten und Armen. Für sie war Deutsch das Idiom ihrer Seele. Herznah war ihnen das »Vater unser«, nicht das »Padre nuestro« – älteren türkischen Einwanderern mag es in ihren Moscheen ähnlich ergehen. So habe ich für sie gern in regelmäßigen Abständen auf Deutsch gepredigt, denn das war ihre innere Heimat. Allerdings war ihr »Misiones«-Deutsch schon weit von dem Hochdeutsch entfernt, das ich von Zuhause mitgebracht hatte. Denn die Sprache verändert sich aus eigener Kraft, oft unbewusst, egal ob wir sie schützen oder verändern

wollen. Deshalb muss man eine Balance finden aus Entwicklung und Bewahrung, Kompromisse suchen für unterschiedliche Gelegenheiten und Personengruppen. Die evangelische Kirche – und nicht nur sie – sollte mithelfen, Kampfplätze zu räumen und Schlachtfelder zu bepflanzen. Darum ist es so wichtig, welche Art von Sprache in ihr gesprochen wird. Sprache ist Inbegriff des Vertrauten, Muttersprache, und zugleich stets im Wandel, ein Fluss. Das muss kein Widerspruch sein, kein Problem darstellen. So ist das Leben ja überhaupt: ein Bleiben und ein Gehen. Schwierig wird es erst, wenn es zur politischen Machtfrage ausartet, was leider häufig nicht ausbleiben kann. Es sei daran erinnert, dass unser heutiges Hochdeutsch keineswegs naturwüchsig entstanden, sondern auch das Ergebnis lang zurückliegender Kämpfe ist, in denen z. B. unterschiedliche Formen des Niederdeutschen zurückgedrängt und Dialekte marginalisiert wurden. Die Sprache also, die einige Rechtspopulisten konservieren wollen, ist selbst die Folge und auch das Ergebnis von Heimatzerstörung und unzähliger Veränderung. Martin Luthers Bibelübersetzung hatte daran ihren epochalen Anteil.

In diesem weiten historischen Horizont stehen die gegenwärtigen Debatten um eine geschlechtersensible Sprache. Sie sind keineswegs neu. Manches hat sich längst durchgesetzt, anderes nicht – z. B. »frau« statt »man«. In meiner Kirche hat dies viel Gutes gebracht. Wenn man heute die »Jüngerinnen Jesu« benennt, hat dies nichts mit »Political Correctness« zu tun, sondern ist schlicht sachgerecht, die notwendige Korrektur einer übermächtigen Män-

nertradition. Auch in der Gemeinde des Paulus haben Frauen keineswegs nur geschwiegen, schließlich hatte er viele bedeutende »Mitarbeiterinnen«. Vor allem ist »Herr« nicht der einzige Name Gottes. An solche Fortschritte kann man anknüpfen und schauen, was nächste Schritte sein können. Dabei sollte man der deutschen Neigung zu verwaltungstechnischer Konsequenzenmacherei nicht nachgeben. Das wirkt oft beflissen oder angestrengt. Ratsamer



CLAUSSENS KULTURKANZEL

ist es, darin eine kreative Aufgabe zu sehen. Wie schreibe und spreche ich angemessen, öffnend, einladend? Und wie machst du es? Fixe Regeln helfen hier eher selten. Man muss es ausprobieren. Ich z. B. halte den Genderstern keineswegs für Teufelszeug, aber noch nicht für der Weisheit letzten Schluss. Aber es gibt ja auch andere Möglichkeiten. So habe ich bei meinen Sprachbasteleien festgestellt, dass sich viele Probleme – gendern ja oder nein? – vermeiden lassen, wenn man weniger pauschalisierend über Gruppen und konkreter, individueller spricht. Eigentlich bereitet es Freude auszuprobieren, was geht, was angemessen ist, sachlich richtig, stimmig, aber auch schön klingt, fließt, lockt – je nach Situation, Ort und Gegenüber. Überkorrektheit hilft da nicht so weiter, wütend erregte Veränderungsfeindschaft schadet sogar. Was es braucht, sind Sprach- und Menschenfreundlichkeit, Lust am Wort und Interesse an den Nächsten, Neugier und Rücksichtnahme, Kreativität und Demut – in der Kirche und anderswo.

Johann Hinrich Clausen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Medien als Randthema

Wie relevant ist Medienpolitik für die neue Regierung?

HELMUT HARTUNG

Es waren Bilder, die die diesjährige Bundestagswahl wesentlich beeinflusst haben: Das Lachen von Armin Laschet während einer Rede des Bundespräsidenten im Hochwassergebiet, der überhebliche Eindruck von Annalena Baerbock bei ihrer Kür zur Kanzlerkandidatin und Olaf Scholz, der sich mit der von Angela Merkel gewohnten »Raute« als legitimer Nachfolger inszenierte. Nach der Berichterstattung darüber in den Medien veränderte sich die Zustimmung zur jeweiligen Partei. »Wenn die Bürgerinnen und Bürger am Wahltag ihre Kreuze setzen, treffen sie auch eine Entscheidung darüber, welcher Politiker oder welche Politikerin in den vergangenen Monaten ganz buchstäblich das beste Bild hinterlassen hat. Denn wer wen wählt, hängt nicht nur von politischen Inhalten ab, sondern auch davon, welchen Eindruck die Bilder der Kandidaten im Wahlkampf hinterlassen haben«, schlussfolgerte die Süddeutsche Zeitung am 21. September.

Natürlich haben Medien schon immer Wahlkämpfe beeinflusst, doch die Anzahl ihrer Verbreitungswege hat sich durch die Digitalisierung in den vergangenen Jahren vervielfacht. Neben den klassischen Medien spielen soziale Netzwerke eine immer größere Rolle. Und auch die Bewegtbilder der TV-Sender von Triells und anderen Kandidateninszenierungen werden inzwischen über Facebook, Instagram, Twitter, TikTok oder YouTube verbreitet, millionenfach kommentiert und interpretiert. Angesichts einer immer geringer werdenden Parteienbindung der Bevölkerung, der stärkeren Fragmentierung und Individualisierung der Gesellschaft und der zunehmenden Entertainment-Prägung auch der Politik ist es nicht nur eine technologische Frage, wie und welchen Einfluss die Medien auf die Meinungsbildung nehmen. Es ist vor allem eine politische Gewichtung, wie das jahrelange Ringen um den 1. Medienstaatsvertrag gezeigt hat. Deshalb ist es erstaunlich, dass in den Wahlprogrammen der Bundestagsparteien viel von »Digitalisierung« die Rede ist, auch »Hass« und »Fake News« in sozialen Netzwerken werden kritisiert, aber es findet sich kaum etwas an konkreten Überlegungen, wie die Medienvielfalt auch bei einer veränderten Mediennutzung erhalten, der negative Einfluss internationaler Plattformen auf die Meinungsbildung begrenzt und die wirtschaftliche Basis der klassischen Medien gesichert werden kann. Darauf müsste die neue Regierung mit Handlungsoptionen und Konzepten reagieren. Für den Rundfunk und die Sicherung der Medienvielfalt liegt die Kompetenz zwar bei den Ländern, aber immer stärker greifen die Bundes- und europäische Gesetzgebung ein und erweisen sich teilweise sogar kontraproduktiv wie beim jüngsten Jugendschutzstaatsvertrag. Angesichts der Sprach- und Ideenlosigkeit und teilweise auch fachlicher Inkompetenz der Bundestagsparteien ist es kein Wunder, dass Verbände der Kreativ- und Medienwirtschaft sehr konkrete Forderungen an die künftige Bundesregierung erheben. Hier ein Überblick:

Zentralverband der deutschen Werbewirtschaft (ZAW)

Die Werbewirtschaft sei der Transmissionsriemen für den Erfolg von Unternehmen. Die Branche trage mit ihrer Wertschöpfung namhaft zur positiven gesamtwirtschaftlichen Bilanz, einem

gesunden Arbeitsmarkt und vielfältiger Beschäftigung mit Zukunftsperspektiven bei, stellt der ZAW fest. Die Vielfalt und Qualität von Medienangeboten, Sport und Kultur seien ohne Werbeerlöse nicht darstellbar – und für die Mehrheit der Haushalte auch nicht finanzierbar. Diesen Public Value gelte es zu bewahren – und gegen den Missbrauch von Marktmacht und dem Zugriff von Datenimperien zu verteidigen. Starke Wirtschaft, gelingende Transformation(en), Medienvielfalt und -qualität seien nur mit Mitteln der Marktwirtschaft erreichbar, nicht gegen sie. Deshalb fordert die Werbewirtschaft unter anderem: keine neuen gesetzlichen Werbeverbote, eine Werbeselbstregulierung der Branche, dass Datenverarbeitungen zu werbewirtschaftlichen Zwecken für digitale Medienangebote umsetzbar sein müssten, nicht nur für Plattformen, und dass eine kritische Überprüfung des Bedarfs, Nutzens, der Praktikabilität und Verhältnismäßigkeit weiterer Verbraucherschutzgesetzgebung bei den Koalitionsverhandlungen besonderes Gewicht haben sollten.

VAUNET – Verband Privater Medien

Die audio- und audiovisuelle Medienbranche sei Teil der Kultur- und Kreativwirtschaft. Mit einer Bruttowertschöpfung von 106 Milliarden Euro im Jahr 2019 trage die Kultur- und Kreativwirtschaft 3,1 Prozent zur volkswirtschaftlichen Gesamtleistung bei und ist damit nach der Automobilindustrie und dem Maschinenbau der drittgrößte Wirtschaftszweig des Landes. Mit ihrer gesellschaftlichen und ökonomischen Relevanz muss sie zukünftig stärker verankert werden, fordert der VAUNET.

Allianzen möglich sein. Ein flexibles Wettbewerbs- und Kartellrecht sowie ein konvergentes Medienkonzentrationsrecht seien hierfür notwendige Eckpunkte.

Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO)

Als Wachstumsmarkt und Zukunftsbranche müsse der Filmstandort Deutschland für Investitionen attraktiver werden. Das Versprechen des FFG-Verlängerungsgesetzes, grundsätzlich über das Fördersystem nachzudenken, solle daher im Koalitionsvertrag verankert werden. Besonders wichtig sei es, eine steuerrechtliche Regelung vorzusehen, die nationale und internationale Koproduktionen weiterhin ermögliche. Insbesondere im Produktions- und Dienstleistungsbereich müssten die Rahmenbedingungen für eine Stärkung des Eigenkapitals verbessert werden. Die Kinos und Verleiher müssten in die Lage versetzt werden, weiter zu investieren, damit Kulturorte in unseren Innenstädten und im ländlichen Raum erhalten bleiben und gute Filme ihr Publikum fänden. Die Weiterentwicklung der Steuer- und Fördersysteme müsse immer im Blick haben, dass die ausgelösten Investitionen der lokalen Filmwirtschaft zugutekämen. Hierfür brauche es klare Kriterien, die Unabhängigkeit und Vielfalt stärkten und nationale wie internationale Player gleichermaßen in die Verantwortung nehmen.

Deutscher Kulturrat

Der Deutsche Kulturrat trete für bestmögliche Rahmenbedingungen für den gesamten Kultur- und Mediensektor ein und verfolge das Ziel einer umfassenden kulturellen Teilhabe. Denn: Kultur-

- ein klares Bekenntnis zur Kunst-, Wissenschafts- und Meinungsfreiheit.

Verband Deutscher Zeitschriftenverleger (VDZ)

Pressefreiheit existiere nur, wenn Zeitschriften- und Zeitungsmedien sich als Produkt nach marktwirtschaftlichen Prinzipien staatsunabhängig finanzieren könnten, stellt der VDZ fest. Marktmächtige Digitalplattformen wie die Monopolsuche oder das herrschende soziale Netzwerk substituierten allmählich klassische Pressevertriebswege. Solle die für Europa prägende Presse- und Meinungsvielfalt erhalten bleiben, müssten solche Torwächter dazu verpflichtet werden, allen legalen Zeitschriften- und Zeitungsangeboten Zugang zu diskriminierungsfreien und fairen Bedingungen zu gewähren. Ebenso wenig sei es hinnehmbar, wenn Monopolplattformen auswählen, welche Publikation sie finanziell unterstützten. Stattdessen müssten die Digitalmonopole alle Zeitschriften- und Zeitungsmedien diskriminierungsfrei für die Nutzung des Verlegerrechtes entlohnen. Die Politik müsse sicherstellen, dass die gesetzlich zulässige Datenverarbeitung zwischen Presseangeboten, Lesern und Werbungtreibenden nicht durch Torwächterplattformen nach deren Willkür und in deren Interesse weiter beschnitten werde.

Bundesverband Digitalpublisher und Zeitungsverleger (BDZV)

Mit dem digitalen Journalismus und dem digitalen Handeln seien zum Teil neue (Markt-)Regeln entstanden. Die hieraus entstehenden Chancen für neue journalistische Produkte würden schon jetzt mit zum Teil grundlegen-

Staat, staatlich veranlasste Aufsichtsgremien oder gar staatlich betraute Unternehmen bedeuteten das Ende der Pressefreiheit. Sie müssten in jedem Fall unterbleiben;

- die neuen Schutzrechte für journalistische und verlegerische Inhalte seien Grundlage für Investitionen und Innovation in der digitalen Medienwelt. Sie müssten gerade gegenüber digitalen Torwächtern effektiv und schnell durchsetzbar sein.

game – Verband der deutschen Games-Branche

Es sei wichtig, dass die Games-Förderung langfristig verankert werde. Zudem müsse das Förderprogramm den von der Politik selbst gesteckten Zielen entsprechen, die Wettbewerbsfähigkeit Deutschlands bei der Games-Entwicklung auf ein internationales Niveau zu heben. Dafür müsse das Programm unbürokratischer, planbarer und transparenter werden, fordert der game. Schritte wie Gründerstipendien müssten folgen, um beispielsweise Nachwuchsentwicklerinnen und -entwicklern einen guten Start zu ermöglichen. Wir sollten die Chancen von Games in der Bildung endlich besser nutzen. Die Entwicklung von Games für den Unterricht müsse gezielt gefördert und vorangetrieben werden. Medienkompetenz und Programmierkenntnisse sind elementar für die Schülerinnen und Schüler im Digitalzeitalter und müssten obligatorischer Teil des Unterrichts sein. Die Vermittlung digitaler Kompetenzen ist auch in anderer Hinsicht wichtig: Denn der deutschen Games-Branche fehlen hoch spezialisierte, erfahrene Fachkräfte. Da sie in Deutschland nicht in ausreichender Zahl zur Verfügung stünden, müsste die Ausbildungssituation verbessert und der Zuzug dieser Fachkräfte aus dem Ausland erleichtert werden.

ANGA Der Breitbandverband

Trotz der Fortschritte beim Netzausbau bleibe der flächendeckende Gigabit-Ausbau ein großes Thema für die neue Wahlperiode. Damit Netzbetreiber auch künftig in den Ausbau investieren können, brauchen sie stabile Rahmenbedingungen nach dem Prinzip »Privat vor Staat«. Hier bestünde nach wie vor politischer Handlungsbedarf, resümiert der Breitbandverband. Die Digitalisierung habe die Medienlandschaft und das Nutzungsverhalten der Zuschauer verändert. Die Coronapandemie habe Entwicklungen beschleunigt und teilweise zu erheblichen Verwerfungen z.B. im Kinomarkt geführt. Es ist abzuwarten, inwieweit das von Dauer sei. Unabhängig davon bleibe es bei der Forderung, dass Online-Plattformen im Wettbewerb nicht bessergestellt werden dürften als infrastrukturbasierte Medienplattformen, wenn sie vergleichbare Dienste erbringen.

Es ist angesichts der Themen, die während des Wahlkampfes öffentlich diskutiert worden sind und der historischen Erfahrung, Skepsis angebracht, ob sich wenigstens ein Teil dieser Forderungen im neuen Koalitionsvertrag wiederfinden wird. In der Übereinkunft der amtierenden Bundesregierung vom März 2018 waren »Kunst, Kultur und Medien« der letzte inhaltliche Punkt des 175-seitigen Vertrages. Dort hieß es übrigens: »Demokratie braucht eine informierte und vielfältige Öffentlichkeit. Presse- und Medienfreiheit, Medienvielfalt und -qualität sind für uns grundlegende Werte, die wir insbesondere im digitalen Zeitalter stärken müssen.« Wie wahr.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Medien haben schon immer Wahlkämpfe beeinflusst: Die Anzahl ihrer Verbreitungswege hat sich in den vergangenen Jahren vervielfacht

Um die Wettbewerbsfähigkeit privater Medien zu fördern und Medienvielfalt zu sichern, müsse genau bewertet werden, wie sich Gesetzes- und Regulierungsvorhaben auf die privaten Medien auswirken, wie sie einen Beitrag zur Stabilisierung leisten oder weitere Belastungen verhindern werden könnten.

Die nationalen audio- und audiovisuellen Medienanbieter stünden in einem ungleichen Wettbewerb mit globalen marktmächtigen digitalen Techgiganten. Es brauche auf europäischer und nationaler Ebene faire Bedingungen in diesem Wettbewerb. Zur Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit von Medien sollten innovative (europäische) Kooperationsformen und

politik ist Gesellschaftspolitik. Zu den Forderungen des Deutschen Kulturrates gehört:

- Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Kultur- und Kreativwirtschaft und hierfür konkrete Maßnahmen vorzusehen;
- die Verbesserung der sozialen Lage im Kultur- und Medienbereich mit konkreten Maßnahmen zu unterlegen;
- eine Digitalisierungsoffensive, die nicht nur den freien Zugang zu digitalisierten Inhalten, sondern auch deren Monetarisierung im Blick behalte. Dazu sei ein starkes Urheberrecht mit den Urheberinnen und Urhebern im Mittelpunkt unverzichtbar;

den Änderungen der Arbeitsweise in den Verlagen genutzt. Hierzu seien aber auch die richtigen rechtlichen und medienpolitischen Rahmenbedingungen zentral, so der BDZV. Dazu gehören unter anderem:

- Jegliche Regulierung, mit der die ideelle oder wirtschaftliche Grundlage der Presse beeinträchtigt werde, müsse unterbleiben. Die Mehrwertsteuer auf gedruckte und digitale journalistische Produkte müsse dauerhaft und weiter gesenkt werden. Meinungsbildung dürfe nicht steuerpflichtig sein;
- Inhaltsvorgaben für digitale journalistische Angebote oder eine Vorabkontrolle von Inhalten durch den

Unter dem Highway lauert die Vergangenheit

Die Ausstellung »Umbruch Ost« der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur in Halle (Saale)

STEFAN WOLLE

Halle an der Saale hat sich zum 31. Jahrestag der deutschen Einheit fein gemacht. Bereits am Vorabend stehen in den Fußgängerzonen der Innenstadt perfekt gestylte Installationen mit viel digitaler Technik. Das diesjährige Gastland Sachsen-Anhalt und die anderen Bundesländer präsentieren sich für die geplanten Feierlichkeiten des nächsten Tages. Die milde Oktobersonne hat viele Hallenser zu einem Stadtspaziergang verlockt. Mehr oder weniger interessiert werden die beweglichen Bild- und Toninstallationen betrachtet. Man lässt sich die milde Oktobersonne auf den Buckel scheinen und genießt in einem der vielen Straßencafés einen Cappuccino und schlendert durch das in den letzten Jahren wunderbar restaurierte Stadtzentrum.

Im Wendejahr 1990 befand sich die Stadt nach 40 Jahren Sozialismus in einem graugrünen Verfallszustand. Selbst in den zentralen Einkaufspassagen sah man schmutzig graue Fassaden, Abriss-

Altstadtviertel rund um den Altmarkt ist damals eine Riesenkreuzung entstanden, die seit dem sozialistischen Stadtumbau unter Walter Ulbricht nichts von ihrer menschenfeindlichen Unbehaustheit eingebüßt hat. Auf beiden Seiten des Highways sind inzwischen beispielhaft restaurierte Ensembles entstanden. Doch unterhalb der Betontrasse ist nur selten ein Fußgänger zu sehen. Im Minutenrhythmus unterqueren quietschende und klappernde Straßenbahnen die Hochstraße. Zwischen den grauen, mit Graffiti beschmierten Betonfundamenten scheint bei jedem Wetter ein ungemütlicher Wind zu pfeifen.

Ein unmöglicher Ort für eine Ausstellung, die ja Menschen anlocken will, die plaudernd von Tafel zu Tafel flanieren, vielleicht etwas verweilen und miteinander reden. Und doch gibt es für die Plakate vielleicht kaum einen besseren Platz, als an dieser bis heute nicht verheilten Bruchstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart, wie sie die Stadtentwicklung zurückgelassen hat. Es geht in der Plakatausstellung »Umbruch Ost«, wie schon der Titel sagt,

wird es Institutionen aller Art ermöglicht, die Ausstellungen zu zeigen. Das Spektrum der Veranstalter reicht von Schulen, Bildungsträgern, kommunalen Einrichtungen, Kirchengemeinden, Galerien bis hin zu den diplomatischen Vertretungen Deutschlands, Goethe-Instituten und Vertretungen der politischen Stiftungen und Universitäten im Ausland. Häufig werden die Ausstellungen durch ein Programm mit Vorträgen und Diskussionen begleitet.

Die Ausstellung »Umbruch Ost« widmete sich dem Umbau der Gesellschaft seit dem 3. Oktober 1990. Die Prozesse, die damals begannen, sind im Fluss und vor allem heftig umstritten. Am heftigsten gehen immer noch die Emotionen hoch, wenn die Sprache auf die Treuhand kommt. An diesem Beispiel lassen sich die Schwierigkeiten beim Schreiben der nur 1.000 Zeichen umfassenden Texte und der Auswahl der Bilder erklären.

Das Plakat zu diesem Thema ist mit dem Schlagwort »Abwicklung« überschrieben. Allein das Wort Abwicklung wurde als Westimport empfunden. Für

Wind des Kapitalismus, der gerade in die Phase einer schrankenlosen Globalisierung getreten war. Die relative Gleichheit der sozialistischen Einheitsgesellschaft wich schnell einer neuen Ungleichheit zwischen den Verlierern und Gewinnern der Wende. Es waren vor allem die Schattenseiten der Marktwirtschaft, mit denen die Bewohner der Neuen Länder nun in Berührung kamen. Die politischen Parolen und Symbole der SED-Herrschaft wurden ersetzt durch eine aufdringliche Werbung. Die neue Gesellschaft sonderte einen beträchtlichen Prozentsatz der erwerbsfähigen Bevölkerung als nicht brauchbar aus. Menschen, die ihren eigenen Wert durch ihre berufliche Tätigkeit definierten, waren plötzlich nutzlos.

Als großformatiges Leitfoto wurde ein Bild gewählt, das diesen schmerzhaften Umbruch illustrieren soll. Es zeigt eine Werkhalle im Transformatorwerk »Karl Liebknecht« (TRO) in Berlin-Oberschöneweide, kurz vor der Übergabe an die AEG, der das Werk bis 1945 gehört hatte. Zwar könnte der Arbeiter, der mit dem Besen die Halle

reihenweise aus. Trotzdem war die Plakatausstellung durchaus erfolgreich. Die Vernissage wurde Anfang Oktober in großem Rahmen und mit zahlreicher Prominenz nachgeholt. Insgesamt wurde die Ausstellung in zehn Sprachen übersetzt und mehr als 1.500 Exemplare konnten weltweit verbreitet werden.

Mit dem Projekt »Umbruch Ost« wurde trotz aller Corona-Beschränkungen ein Experiment gewagt: Die Stiftung forderte dazu auf, Ergänzungstafeln aus lokaler Sicht zu gestalten, die grafisch im Muster der Ausstellung bleiben und zunächst vor Ort gemeinsam mit der Ausstellung gezeigt werden sollten. Außerdem war dann eine gemeinsame Präsentation aller Ergänzungstafeln vorgesehen.

Genau dies geschah zum Tag der Deutschen Einheit vom 1. bis zum 3. Oktober 2021 in Halle.

So präsentierte etwa eine Bürgerrechtsinitiative aus Plauen Erinnerungsfotos zu den dramatischen Vorgängen in dieser Stadt am 7. Oktober 1989. Eine Stiftung aus Rostock gestaltete eine Fotoserie mit interessanten Texten über den kulturellen Umbruch nach der Friedlichen Revolution. Aber auch Gruppen und Institutionen, wie Volkshochschulen, Gedenkstätten und Museen aus der alten BRD, meldeten sich zu Wort und berichteten beispielsweise über die Aufnahme der Flüchtlinge aus der DDR im Herbst 1989. Insgesamt wurden 22 Zusatztafeln im gesamten Bundesgebiet erstellt, die nun auch auf der Homepage der Stiftung zu sehen sind.

Treffen in Halle

So sammelte sich schließlich am Nachmittag des 2. Oktobers im Schatten der Hochstraße das Häuflein aller Beteiligten zum Fototermin.

Die Autofahrer, die auf dem Highway über die Bilder der Vergangenheit hinweggrasten oder die Fahrgäste der Hallenser Straßenbahnen, denen kaum mehr als ein flüchtiger Blick auf die großformatigen Bilder vergönnt ist, mögen sich über die ungewöhnliche Menschenansammlung gewundert haben. Doch selbst dies kann man als ein Symbol für den Zeitgeist empfinden. Wer findet schon die Muße, sich inmitten der Hast des Alltags mit der Vergangenheit zu beschäftigen? Immerhin mag der eine oder andere sich vornehmen, demnächst auszusteigen, im rauer werdenden Herbstwind stehend, die Texte zu lesen oder etwa hundert Meter zu Fuß zurückzulegen, um in den Franckeschen Stiftungen die »Indoor Version« der Ausstellung zu betrachten.

Nach einer guten Stunde bewegten sich die Ausstellungsmacher in Richtung Stadtzentrum, wo das bunte Treiben am Vorabend der Einheitsfeier noch zugenommen hatte. In einem der Restaurants am Hallmarkt waren Plätze reserviert worden. Die Ausstellung im kalten Flutlicht der riesigen Bogenlampen überließen wir den vorbeifahrenden Autos und Straßenbahnen. Sie war dort besser aufgehoben als im geputzten, von Bratwurstdünsten und Dixielandklängen durchwehten Stadtzentrum, wie schön es auch immer sein mag.

Stefan Wolle ist Publizist, Historiker und wissenschaftlicher Leiter des Berliner DDR-Museums. Er hat Text und Konzeption zur Ausstellung »Umbruch Ost« erstellt

Mehr dazu: umbruch-ost.de



Unter dem Highway in Halle bekommen die Ausstellungsbesucher Bilder der Vergangenheit zu sehen

häuser mit Brettern vor den Türen und Sperrholzplatten in den Fenstern. Bog man gar um die Ecke, hatte man den Eindruck, vor wenigen Tagen hätte der letzte Bombenangriff stattgefunden. Dabei war Halle während des Krieges von schweren Luftangriffen weitgehend verschont geblieben. Die schlimmsten Schäden hatten nicht die alliierten Bombardements angerichtet, sondern die sozialistische Stadtplanung.

Die nachhaltigste städtebauliche Wunde ist die 1968 fertiggestellte auf gigantischen Betonpfeilern ruhende Hochstraße. Sie zerschneidet brutal die historisch gewachsenen Zusammenhänge der mehr als tausendjährigen Stadt. Zwischen den barocken Anlagen der Franckeschen Stiftungen und dem

ja um die Brüche in der Zeit und um die Wunden, die sie geschlagen hat.

Bilder und Texte

Die Plakatausstellungen der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur sind inzwischen ein anerkanntes Erfolgsmodell. Sie hat seit 2010 insgesamt 17 Plakatausstellungen mit Bildern und Texten zur Geschichte der DDR und des Kommunismus erarbeitet und weltweit verbreitet. Auf 20 Tafeln wurden zu 18 Themen jeweils etwa 100 Fotos zusammengestellt. Die Besonderheit besteht darin, dass die Plakate in verschiedenen Ausführungen und Übersetzungen für ein sehr geringes Entgelt bestellt werden können. So

die westlichen Manager war es ein »terminus technicus«, für die Betroffenen der Verlust ihrer Biografie. In der DDR war die Arbeit mit einer fast religiösen Aureole umgeben gewesen. Natürlich war das auch politische Propaganda. Trotzdem stand im Alltag der Betrieb im Mittelpunkt des Lebens. Das alles brach seit 1990 weg. Dabei ging es nicht vorrangig um die materielle Absicherung, sondern vor allem um den Verlust des Eigenwertes von Menschen, die sich bisher über ihre Arbeit definiert hatten. Als die eiserne Klammer des Zwangsystems fiel, wurden die eingeübten Überlebensstrategien der Mangelgesellschaft gegenstandslos. Die Mauer beengte das Leben nicht mehr, bot aber auch keinen Schutz vor dem kalten

feigt, überall und zu jeder Zeit dieser Tätigkeit nachgegangen sein, doch vermittelt die Atmosphäre etwas von der Trostlosigkeit des Abschieds und des Verlustes.

Im Schatten der Pandemie

Die Plakatausstellung »Umbruch Ost« sollte am 18. März 2020 – dem Jahrestag der Revolution von 1848 und der ersten demokratischen Wahl in der DDR im Jahre 1990 – vor dem Berliner Abgeordnetenhaus eröffnet werden. Die Pandemie machte der Eröffnung einen Strich durch Rechnung. Sie wurde später mit nur kleinem Publikum nachgeholt. Auch andere Eröffnungen und geplante Veranstaltungen fielen

Vielfaltssicherung in Zeiten der Internetgiganten

Das Gesetz über digitale Dienste

SABINE VERHEYEN

Als die EU-Kommission im Dezember 2020 ihren Vorschlag für ein Gesetz über digitale Dienste veröffentlichte, war ihre Vision klar: mehr Transparenz und Interoperabilität von Software und Internetdiensten, mehr Kontrolle durch die Verbraucher und faire Wettbewerbsbedingungen. In der Zwischenzeit wurde der Gesetzesvorschlag im Parlament beraten. Federführend im Ausschuss für Binnenmarkt und Verbraucherschutz, aber auch andere Ausschüsse, unter anderem der Kulturausschuss, haben ihre Stellungnahme zu dem Gesetzesentwurf abgegeben.

Insgesamt sind sich in Brüssel Parlament und Kommission einig, dass Plattformen transparenter werden müssen in den Fragen, wie ihre Algorithmen arbeiten und nach welchen Kriterien ihre Empfehlungssysteme Inhalte auswählen, die den Verbrauchern angezeigt werden. Sie müssen ihre Algorithmen

Es ist wichtiger denn je, Inhalte zu schützen und zu erwarten, dass die Rechtsstaatlichkeit in der Online- und Offline-Welt gleichermaßen gilt

nicht zwangsweise offenlegen, aber doch eine bessere Vorstellung darüber geben, nach welchen Kriterien die gezeigten Inhalte ausgewählt werden. Und der Verbraucher sollte wählen können, ob er diesen vertrauen möchte oder nicht. Die Verordnung sollte somit hohe Transparenzstandards für alle Onlineplattformen in Bezug auf algorithmische Entscheidungsprozesse und Inhaltsempfehlungen festlegen. Es ist wichtig, dass die Nutzer besser verstehen, wie sich die Empfehlungssysteme der Plattformen auf die Sichtbarkeit, Zugänglichkeit und Verfügbarkeit von Inhalten und Diensten im Internet auswirken, da algorithmusbasierte Inhaltsempfehlungen gravierende Auswirkungen auf die Meinungsbildung, aber natürlich auch auf die kulturelle Vielfalt haben können, gerade bei Streamingportalen.

Mehr Transparenz soll es auch geben, wenn soziale Netzwerke illegale Posts löschen. Digitale Plattformen werden verpflichtet, illegale Inhalte schnell zu entfernen. Aber gleichzeitig müssen sie den Nutzern erklären, warum die Inhalte gelöscht wurden, und ihnen eine Beschwerdemöglichkeit geben. Der Kulturausschuss geht in seiner Stellungnahme noch einen Schritt weiter und fordert, im Einklang mit der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs, dass illegale Inhalte und deren identische oder äquivalente Kopien nach der Entfernung auch dauerhaft unzugänglich bleiben.

Einigkeit herrscht ebenfalls darin, dass das aus der E-Commerce-Richtlinie bekannte und bewährte Haftungsprivileg erhalten bleibt. Plattformen können auch künftig nicht wegen Inhalten zur Verantwortung gezogen werden, die ihre Nutzerinnen und Nutzer hochladen, die den Betreibern der Plattform aber unbekannt sind. Sobald sie jedoch Kenntnis darüber erhalten, dass auf ihren Plattformen Inhalte online gezeigt werden, die schädlich oder sogar illegal sind, müssen sie handeln, und zwar auch schnell und unverzüglich. Dabei sollte es nicht, anders wie von der Kommission im Gesetzesvor-

schlag vorgeschlagen, eine erneute Abstufung in der Kategorie »illegale Inhalte« geben. Illegal ist illegal, und nach Meinung des Kulturausschusses sollte nicht zwischen »ein bisschen illegal« und »stark illegal« unterschieden werden. Diensteanbieter, die Kenntnis von illegalen Inhalten auf ihrer Plattform bekommen, einschließlich der Verletzung von Rechten des geistigen Eigentums, sollen innerhalb kurzer Zeit zügig und wirksam tätig werden, um diese Inhalte dauerhaft von ihren Plattformen zu entfernen.

In einer Zeit, in der so viele Teile der Kulturbranche von den Auswirkungen der globalen Pandemie schwer betroffen sind, ist es wichtiger denn je, Inhalte zu schützen und zu erwarten, dass die Rechtsstaatlichkeit in der Online- und Offline-Welt gleichermaßen gilt. Für den Kulturausschuss ist klar: Besonders die Verletzung von Rechten des geistigen Eigentums beeinträchtigt das Wachstum und die Beschäftigung im audiovisuellen Sektor, untergräbt das Vertrauen der Verbraucher in das Online-Ökosystem und schadet dem Wirtschaftswachstum insgesamt. Hier muss es einen klaren Mechanismus geben, der greift, wenn kulturelle Inhalte illegal ins Netz gestellt werden. Diese müssen schnell und effizient wieder unzugänglich gemacht werden.

Des Weiteren fordert der Kulturausschuss, dass keine doppelte Kontrolle durch private Plattformanbieter erfolgt bei Inhalten, die durch regulierte Anbieter redaktioneller Inhalte – Medien und Presse – bereitgestellt werden. Da Anbieter von redaktionellen Inhalten auf Unionsebene als auch auf nationaler Ebene streng reguliert sind und sich an professionelle redaktionelle Standards halten, unabhängig davon, wie ihre Inhalte und Dienste konsumiert werden, soll so die redaktionelle Unabhängigkeit des Mediensektors geschützt werden. Es soll Online-Plattformen nicht gestattet sein, eine Aufsichtsfunktion über legal verbreitete Online-Inhalte auszuüben, die von Dienstleistern stammen, die redaktionelle Verantwortung übernehmen und



Algorithmusbasierte Inhaltsempfehlungen können beim Streaming gravierende Auswirkungen auf Meinungsbildung und kulturelle Vielfalt haben

sich konsequent an EU- und nationales Recht sowie an journalistische und redaktionelle Grundsätze halten. Die Anbieter von redaktionellen Inhalten sollten weiterhin allein für die von ihnen produzierten Inhalte und Dienste verantwortlich sein, da die Plattformen nicht für diese verantwortlich oder haftbar gemacht werden können.

Beim Thema Werbung, bereits streng reguliert durch die Datenschutzgrundverordnung sowie werberechtliche Vorgaben und Ko- und Selbstregulierung, setzt der Kulturausschuss auf mehr Transparenz. Gleichzeitig gibt er jedoch zu bedenken, dass gezielte Werbung eine wichtige Refinanzierungsquelle für Medienakteure darstellt. Um Medieninhalte online weiterhin kostenfrei für den Verbraucher zur Verfügung zu stellen, ist das Refinanzierungsmodell durch die Werbung unabdingbar.

Auch fordert der Kulturausschuss, dass die Verordnung keinerlei Auswirkungen auf bestehende oder künftige sektorale Maßnahmen wie die audiovisuelle Mediendiensterichtlinie haben darf. Ebenso soll es Mitgliedstaaten weiterhin erlaubt sein, Maßnahmen zu treffen, die auf die Förderung der kulturellen Vielfalt, der Medienfreiheit und des Pluralismus abzielen.

Wir hoffen, dass die Positionen des Kulturausschusses sich im endgültigen Bericht des federführenden Ausschusses widerspiegeln werden. In unseren Augen ist das neue Gesetz über digitale Dienste viel mehr als Regelungen zum Online-Verbraucherschutz oder zur Plattformregulierung. Vielmehr geht es darum, die allgemeinen Grundsätze festzulegen, wie wir als Europäische Gesellschaft im Netz miteinander umgehen. Die Bewahrung unserer kulturellen

Vielfalt steht dabei an oberster Stelle der Prioritäten des Kulturausschusses, und wir arbeiten daran, auch den federführenden Ausschuss davon zu überzeugen, dass der Schutz des geistigen Eigentums sowie der Schutz der Medienfreiheit im Netz gewahrt werden muss.

Viel Zeit zu überzeugen bleibt nicht mehr – der Binnenmarktausschuss will im November abstimmen. Doch die Position des Kulturausschusses ist klar, die Argumente gut, und sie werden von einer breiten Mehrheit der Fraktionen im Europäischen Parlament mitgetragen – die Chancen für ein Wiedersehen der vom Kulturausschuss vorgeschlagenen Regelungen in der abschließenden Parlamentsposition stehen also gut.

Sabine Verheyen ist Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments

Pünktlich zur 4. Welle?

Der Kulturbereich wurde tief von der Coronapandemie getroffen. Er leidet unter extremen Einschränkungen durch die Schutzmaßnahmen. Viele Kultureinrichtungen waren und sind vollständig oder teilweise geschlossen. Besonders die freiberuflich arbeitenden Künstlerinnen und Künstler sind in Existenznot geraten.

In acht Kapiteln blicken über 120 Autorinnen und Autoren aus Kultur, Medien und Politik auf die letzten anderthalb Jahre Corona vs. Kultur zurück.

ISBN 978-3-947308-32-3
484 Seiten • 20,80 Euro

18

Die Corona-Chroniken Teil 1 Corona vs. Kultur in Deutschland

Vorwort

– Olaf Zimmermann: Corona vs. Kultur. Ein Alptraum für die Kultur / s. 25

Kulturbereich in Aufruhr

– Olaf Zimmermann: Kleinteilig, differenziert, kreativ, aber auch verletzt. Der Kulturbereich in der Krise / s. 27

– Carsten Brodda: Nach Corona: Die Kultur als Kulturelle Perspektiven aus der Corona-Pandemie / s. 32

– Gabriele Schulz: Solidarität, Verbundenheit, Ganzheit. Welche Zukunft hat die Kultur in der Krise? / s. 39

– Olaf Zimmermann: Corona-Blues: Zombies geistern durch die Städte. Perspektiven für die Kultur / s. 94

– Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz: Um Jahre zurückgeworfen. Kulturwirtschaft: Studien zeigen dramatische Einbrüche durch die Pandemie / s. 96

– Olaf Zimmermann: Corona-Blues: Zombies geistern durch die Städte. Perspektiven für die Kultur / s. 99

– Ulrich Khuon: Neuen Risiko-Abwägung. Psychische Folgen der Corona-Pandemie / s. 101

– Johann Hinrich Claussen: Kleine Seelenselbst-Inszenierung. Was ist, wenn man sich zu viel mit sich selbst beschäftigt? / s. 102

– Gabriele Schulz: Wann wird's mal wieder richtig Sommer? Und wann endet diese vermaledeite Pandemie? / s. 103

– Ulrike Liedtke: Eine neue Stunde Null? Eine bessere Welt – nach der Pandemie? / s. 109

Von Musik bis Soziokultur – Die Pandemie frisst sich durch

– Ulrich Khuon und Birgit Lengers: In Zeiten der Distanz sozial, solidarisch und systemrelevant bleiben. Ein Lagebericht zum Theater während der Pandemie / s. 115

– Marc Grandmontagne: Devisen: Spielbereit sein. Wie ist es um die deutschen Bühnen bestellt? / s. 115

– Melanie Bernstein: Die Theater brauchen jetzt Planungssicherheit. Wie geht es weiter mit unseren Bühnen? / s. 117

– Berndt Schmidt im Gespräch mit Hans Jessen: Zurückgewinnung von Zuschauern / s. 120

– Ulrich Khuon im Gespräch mit Luise Schramm: Wir brauchen Scham und Ironie / s. 121

– Amelie Deuffhard im Gespräch mit Luise Schramm: Wir müssen unsere Relevanz beweisen / s. 122

– Sebastian Nordmann im Gespräch mit Luise Schramm: Vorerst gescheitert. Das Publikum im Saal – das nicht / s. 131

– Michael Freundt: Arbeitsfähigkeit erhalten / s. 132

mermann und Theo Geißler

kulturrat-shop.de

Grenzüberschreitende Kreativität

Für eine innovative Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in unsicheren Zeiten

CAROLA LENTZ UND
JOHANNES EBERT

Afghanistan, Libanon, Belarus – das sind nur einige der Länder, die wir im zurückliegenden Jahr mit politischen und wirtschaftlichen Krisen, mit Autoritarismus, Gewalt und Flucht in Verbindung bringen. Die Welt ist unruhig. Neue Machtzentren sind entstanden, wo Werte wie Freiheit und Rechtsstaatlichkeit häufig anders als hierzulande gewichtet werden. Die Freiräume für Medienvertreter, Kulturschaffende, Künstlerinnen und zivilgesellschaftliche Einrichtungen werden enger. Das ist in unterschiedlicher Intensität nicht nur in Ländern wie China, Russland, Ägypten oder der Türkei der Fall, sondern auch in einigen Staaten der Europäischen Union.

Die Coronakrise hat diese Entwicklungen noch verstärkt. Die Pandemie hat den Vertrauensverlust nicht nur zwischen Staaten, sondern auch innerhalb von nationalen Gesellschaften beschleunigt und Fragmentierungen vertieft. Aber die Krise hat auch Chancen aufgezeigt: Der digitale Raum kann echte menschliche Begegnungen zwar nicht ersetzen, doch gibt uns die digitale Kommunikation neue Möglichkeiten, in kluger Synergie mit physischen Angeboten Reichweiten zu erhöhen und neue Zielgruppen anzusprechen.

Weltweit beobachten wir, dass Nationalismus und exkludierender Populismus stärker werden. Gleichzeitig wird der grenzüberschreitende Austausch notwendiger denn je, um gemeinsame Antworten auf die großen Herausforderungen der Menschheit zu entwickeln. Der menschengemachte Klimawandel, die Chancen und Grenzen der Digitalisierung, Migration und Flucht, soziale Gerechtigkeit und das Gelingen von Diversität: All diese und weitere übergreifende Problemlagen zu bewältigen, braucht das Wissen und Engagement von vielen Menschen, die über Grenzen hinweg zusammenarbeiten.

Grenzüberschreitende Kreativität ist dabei nicht nur zwischen Staaten, sondern auch innerhalb unserer eigenen Gesellschaft notwendig, um die Zukunft zu gestalten. Die Globalisierung hat auch die Bundesrepublik Deutschland in ihrem Innern verändert. Vor 60 Jahren wurde das Anwerbeabkommen mit der Türkei unterzeichnet. Es steht heute symbolisch für die gesellschaftliche Vielfalt unseres Landes, die es für die gemeinsame Arbeit an den großen Herausforderungen zu nutzen gilt. Zuwanderung, insbesondere von Fachkräften, wird auch weiterhin eine wichtige Rolle spielen, um den wirtschaftlichen Wohlstand und die sozialen Sicherungssysteme zu erhalten. Die Zugewanderten gehören hierher, und sie setzen innovative Impulse, die unsere Gesellschaft voranbringen; zugleich sind sie eine wichtige Brücke zu ihren Herkunftsländern. Wie können wir diese zunehmende Verschränkung von Innen und Außen gewinnbringend gestalten? Und was bedeuten die erwähnten globalen Entwicklungen für die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik der Bundesrepublik (AKBP) in den kommenden Jahren?

Vom Zerfall der Sowjetunion bis zum 11. September, von der europäischen Wirtschaftskrise über die Präsidentschaft Donald Trumps bis hin zu Corona – in diesen unruhigen Zeiten sind die Instrumente der Sicherheitspolitik, der Außenwirtschaftspolitik und der klassischen Diplomatie zweifelsohne wichtig. Die Erfahrung hat jedoch gezeigt, dass sie nur einen Teil der Prozesse abdecken, die für eine globale Verständigung und ein friedliches Zu-



Im Webdossier »Ecologues« des Goethe-Instituts beleuchten internationale Beiträge die Themen Klima und Nachhaltigkeit, wie etwa die Koexistenz von Apartment-siedlungen und Beeten im Seouler Gangdong-Bezirk

sammenleben notwendig sind. Denn es geht nicht nur um staatliche Politik, sondern auch um die Begegnung von Gesellschaften, um die Bearbeitung der Zwischenräume. Es geht um Werte, um tatsächliche und gefühlte Asymmetrien, um unterschiedliche Perspektiven auf Geschichte, Erinnerung und Ästhetik. Es geht um das Zuhören, die gegenseitige Kenntnis, das einander Ernstnehmen und das gemeinsame Lernen. Kurz: Es geht um eine sensible und flexible AKBP mit hohem Innovationspotenzial.

Kluge Außenpolitik hat diese Erfahrung immer beherzigt. In den vergangenen Jahren mit ihren markanten Krisen sind die Aufgaben, die Verantwortung und auch die Budgets der deutschen Kulturmittlerorganisationen – der Alexander von Humboldt-Stiftung, des DAAD, des Goethe-Instituts, des Instituts für Auslandsbeziehungen und anderer – gewachsen. Wenn wir angesichts der aktuellen Weltlage Außenpolitik auch zukünftig friedensstiftend gestalten wollen, sollte sich diese Entwicklung in den kommenden Jahren fortsetzen.

Die AKBP leistet einen wichtigen Beitrag zum gedeihlichen Zusammenleben auf unserem Globus. Sie bringt Menschen aus der ganzen Welt zusammen in Residenzprogrammen, Kulturveranstaltungen oder Jugendaustauschprojekten. Sie schafft Plattformen wie »Music in Africa«, die Musikerinnen und Musiker auf dem ganzen afrikanischen Kontinent vernetzt und Erwerbsmöglichkeiten schafft. Sie öffnet mit dem Unterricht der deutschen Sprache Zugänge zu unserem Land für Studentinnen, Krankenpfleger und Ingenieurinnen. Sie nimmt die großen Themen der Gegenwart – Klima und Nachhaltigkeit, Digitalität und Demokratie – in Kunst- und Bildungsprojekten, in Workshops für junge Menschen und in öffentlichen Debatten auf, macht die Herausforderungen bewusster und motiviert zum Handeln. Sie fördert kulturelle Kooperation und Koproduktion. So entstehen etwa auf dem Weg zu einem gemeinsamen Theaterstück auch ein besseres Verständnis vom Gegenüber und häufig lebenslange Kulturpartnerschaften. Die AKBP unterstützt Kulturschaffende und Bildungseinrich-

tungen unter Druck, beispielsweise durch den Internationalen Hilfsfonds für zivilgesellschaftliche Akteure oder die Martin-Roth-Initiative, die Stipendien für gefährdete Kulturschaffende vergibt. Sie steht für einen vielfältigen europäischen Kulturraum und nimmt Populismus und Nationalismus in Europa unter die Lupe, wie beim Projekt »Freiraum«, in dem zahlreiche zivilgesellschaftliche Organisationen zur Lage der Freiheit in Europa zusammengearbeitet haben. Sie trägt auch zum Gelingen der Diversität hierzulande bei, etwa durch die Zentren für internationale kulturelle Bildung an Goethe-Instituten in Deutschland. Das sind nur einige Beispiele, wie die AKBP auf vielfältige und wirkungsvolle Weise offenen Austausch, internationale Verständigung und innovatives Handeln jenseits tagespolitischer Zwänge ermöglicht.

Gerade angesichts der Coronakrise muss die AKBP einen weltweiten Kultur- und Bildungsaustausch gestalten, der nachhaltig ist und zugleich echte Begegnungen ermöglicht; dafür müssen wir in innovative digitale Instrumente und Formate ebenso investieren wie in die Gestaltung und den Aufbau von physischen Räumen der Begegnung. Zum Austausch gehört auch, internationale Bildungsbiografien zu begleiten, beispielsweise durch eine stärkere Sprachförderung an den über 100.000 Schulen weltweit, an denen Deutsch unterrichtet wird. Wir plädieren dafür, Zuwanderung als Gesamtprozess zu begreifen, von der Zeit vor der Abreise bis zur Verankerung in der deutschen Gesellschaft – ein Prozess, der Deutschunterricht und kulturelle Sensibilisierung im Heimatland bis hin zu neuen »Kümmerer«-Strukturen braucht, die auf beiden Seiten der Grenzen ineinandergreifen. Das sind nur einige der Aufgaben, vor denen wir in den kommenden Jahren stehen.

Auch stellt sich die Frage, ob die AKBP nicht jenseits derzeitiger Schwerpunktregionen wie Afrika und den osteuropäischen Partnerländern der EU auch den Asien-Pazifik-Raum stärker in den Blick nehmen muss. Während Medien und Außenpolitik sich derzeit

stark auf China konzentrieren, plädieren wir dafür, sich darüber hinaus auch um eine noch intensivere Kooperation mit den starken oder sich transformierenden Bildungs- und Kulturszenen von Japan über Korea und Indonesien bis Myanmar zu bemühen.

Zu einer innovativen Auswärtigen Kulturpolitik gehört auch die kritische Selbstreflexion. Wir müssen uns etwa fragen: Setzt die AKBP Machtasymmetrien in kolonialer Tradition fort? Hier gilt es, konsequent transparent zu machen, aus welcher Perspektive wir selbst und unsere Partner sprechen und agieren und im besten Fall Differenzen produktiv zu machen. Nur so können wir glaubwürdig sein und Vertrauen gewinnen – die wichtigste Voraussetzung für einen offenen Kulturaustausch.

Die AKBP muss einen Kultur- und Bildungsaustausch gestalten, der nachhaltig ist und zugleich echte Begegnungen ermöglicht

Ein zweites Spannungsfeld, in dem sich unsere Arbeit bewegt, ist das zwischen Aufgaben, die wir als Goethe-Institut aus nationaler deutscher Perspektive wahrnehmen – wie die Förderung der deutschen Sprache, der kulturelle Austausch mit Deutschland und die Vermittlung eines differenzierten Deutschlandbilds –, und Aufgaben, in denen wir »postnationalstaatlich« agieren und transnationale Plattformen ermöglichen. Im Projekt »Museum Futures Africa« z. B. treten die Leiterinnen und Leiter afrikanischer Museen auf Einladung des Goethe-Instituts in einen gegenseitigen Erfahrungsaustausch und entwickeln durch Peer-To-Peer Learning gemeinsam Perspektiven für die afrikanische Museumslandschaft. Das Goethe-Institut praktiziert, je nach den lokalen Erfordernissen und Erwartungen unserer Partner im Ausland, beide Herangehensweisen – als Vertreter einer deutschen Perspektive oder als unabhängiger Makler multila-

teraler Prozesse. Das hat sich bewährt und wird auch die künftige Arbeit prägen. Ein drittes herausforderndes Spannungsfeld ist das Arbeiten in illiberalen Kontexten. Für freiheitliche demokratische Werte zu stehen in einem von politischer oder gesellschaftlicher Zensur geprägten Umfeld, erfordert großes Fingerspitzengefühl und auf Erfahrung gegründeten Pragmatismus. Hier gilt es, mit den Kulturpartnern vor Ort kluge und mutige Formate zu entwickeln, die Freiräume öffnen und rote Linien verschieben, ohne Partner und Mitarbeiter zu gefährden.

Der Umgang mit diesen Spannungsfeldern erfordert von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vor Ort große Erfahrung im internationalen Kulturaustausch, Sensibilität und die Bereitschaft, zuzuhören sowie die eigene Rolle immer wieder zu hinterfragen. Die AKBP braucht also ausgewiesene Fachleute – einer der Gründe, warum das Auswärtige Amt auf Mittlerorganisationen wie das Goethe-Institut oder den DAAD setzt. Das Goethe-Institut bietet aber nicht nur Professionalität, sondern auch seit vielen Jahren ein starkes weltweites Netzwerk. Um die 158 Goethe-Institute in fast 100 Ländern mit ihren unzähligen Verbindungen zu zivilgesellschaftlichen und staatlichen Kultur- und Bildungsinstitutionen beneiden uns viele Länder. Was gerade in Zeiten, in denen wegen der Pandemie und aus Gründen der Nachhaltigkeit weniger gereist wird, wichtig ist: Jedes Goethe-Institut im Ausland verfügt über ein Netzwerk, das weit in die jeweiligen Kultur- und Bildungsszenen hineinreicht. Es ist gleichzeitig ein Raum der Begegnung, des Lernens und des freien Austauschs. Die Institute sind offen für vielfältige Meinungen und Lebensentwürfe; sie regen zu Debatten an und sind einladend für Kulturpartner und Lernende. Kurz: In einer unsicheren Welt sind sie Orte der innovativen, vielfältigen und demokratischen Kultur, für die Deutschland heute steht.

Carola Lentz ist Präsidentin des Goethe-Instituts. Johannes Ebert ist Generalsekretär des Goethe-Instituts

Auf der Seidenstraße durch Afrika

China finanziert die Modernisierung subsaharischer Küstenstädte

PHILIPP MEUSER

Es war das größte, jemals realisierte Infrastrukturprojekt in der Geschichte Kenias. Im Jahr 2014 unterzeichnete die Regierung des ostafrikanischen Staats mit der China Road and Bridge Corporation (CRBC), einem Staatsbetrieb unter kommunistischer Führung, einen Vertrag zum Bau einer neuen Eisenbahnlinie. Nur drei Jahre später eröffnet, verbindet die knapp 500 Kilometer lange Strecke nun Kenias Hauptstadt Nairobi mit der am Indischen Ozean gelegenen Metropole Mombasa, dem größten Hafen Ostafrikas.

Peking folgte bei diesem – wie bei seinen anderen Infrastrukturprojek-

des westafrikanischen Guinea, baute China einen Kulturpalast, die UdSSR eine Universität; in Bamako errichteten die Chinesen einen Kongresspalast, die Sowjets einen Sportpalast und eine Schule – architektonische Höhepunkte, die international kaum Beachtung gefunden haben.

Doch den eigentlichen Beginn von Chinas massiven Investitionen in Afrika markiert die Jahrtausendwende. 2001 trat Peking nach langen Verhandlungen der Welthandelsorganisation WTO bei, das Jahr 2006 rief China offiziell zum Afrika-Jahr aus. Vorrangiges Ziel der Führung in Zhongnanhai ist es, durch den Bau von Verkehrsinfrastruktur Handelswege zu sichern. Dabei zeigen sich vergleichbare Muster wie schon zu frühen Kolonialzeiten, als Briten und Franzosen Eisenbahntrassen etwa von Dakar über Bamako nach Koulikoro oder von Abidjan über Bobo-Dioulasso nach Ouagadougou errichteten, um Bodenschätze und Handelsgüter aus dem Hin-

ternationale Verträge vereinbart hat. Da China nicht Mitglied der OECD ist und sich nicht zu deren Grundsätzen von Demokratie und Marktwirtschaft bekennt, konzentriert sich das Land ausschließlich auf seinen Vorteil. Die Aufträge erfolgen an chinesische Konsortien, die zwar lokale Firmen als Subunternehmer hinzuziehen, aber die Kontrolle über das Projekt behalten. So waren am Neubau der Bahnstrecke zwischen Mombasa und Nairobi zwar bis zu 25.000 kenianische Arbeiter beteiligt, sie wurden jedoch von einer chinesischen Bauleitung geführt. Die OECD-Standards schreiben neben einem fairen Wettbewerb auch einen Know-how-Transfer vor, wie ihn das chinesische Projektmanagement nicht berücksichtigt. Im Fall des kenianischen Schienenprojekts ist die Betreiberin der Eisenbahnlinie die Africa Star Railway Operations Company, ein Tochterunternehmen der China Road and Bridge Corporation.

Abhängigkeit. Erst im Sommer 2019 eröffnete im namibischen Walvis Bay ein Container-Terminal auf einer künstlichen Insel vor der Küste. In der ehemaligen deutschen Kolonie Südwestafrika ist damit ein Logistikzentrum entstanden, das vor allem auch für die angrenzenden Binnenstaaten Botswana, Sambia und Simbabwe von Bedeutung ist. Geldgeber auch hier ist der chinesische Staat.

Die Führung in Peking konzentriert sich in ihrer Wachstumsstrategie auf investitionsintensive Förder- und Transportinfrastruktur, um Zugang zu Ressourcen zu erhalten. Der Fokus liegt dabei auf strategischen Küstenstädten, von den aus Binnenregionen erschlossen werden – eine geografische Strategie, wie sie schon zu Kolonialzeiten verfolgt wurde. Aus dieser Phase stammt auch der in der englischen Sprache übernommene Begriff »Hinterland«, der einmal mehr unterstreicht, wie sehr die europäischen Besatzer bei der Ausbeutung von Bodenschät-

Stadion entstand auch im Hinblick auf die Olympischen Jugend-Sommerspiele in Afrika in 2022. Das Tauschgeschäft Infrastruktur gegen Bodenschätze oder Handelsrechte hilft China, ein Netzwerk von wirtschaftlichen und politischen Abhängigkeiten auf dem afrikanischen Kontinent aufzubauen. In Guinea sind mithilfe Pekings zwei Wasserkraftwerke entstanden, die dem westafrikanischen Land eine langfristige und stabile Stromversorgung ermöglichen. Das 240 Megawatt erzeugende Kaleta-Wasserkraftwerk am Konkouré-Fluss verdoppelte im Jahr 2012 die Stromproduktion des gesamten Landes. Mit dem im Bau befindlichen Souapiti-Kraftwerk und seiner Kapazität von 550 Megawatt wird die Stromerzeugung noch einmal mehr als verdoppelt. Für China sind die Investitionen in die Stromversorgung ebenfalls strategisch. Denn der Abbau von Bauxit, von dem Guinea ein Viertel der Weltreserven besitzt, erfordert einen großen Energieeinsatz.



Der neue Container-Terminal in Walvis Bay, Namibia

ten in Afrika – einer global angelegten Strategie. Von Mombasa etwa ist der Seeweg zwischen dem afrikanischen Festland und China am kürzesten. Unter dem Titel »Belt and Road Initiative«, auch bekannt als »Neue Seidenstraße«, beteiligen sich chinesische Staatsunternehmen an Infrastrukturprojekten, kaufen Hafenanlagen, bauen Autobahnen und Flughäfen. Nicht nur, aber vor allem in Afrika. Die Geschäfte werden zwischen der chinesischen Regierung und dem jeweiligen Land geschlossen, beauftragt werden ohne Ausschreibung chinesische Staatsfirmen. Als Gegenleistung vergeben die afrikanischen Staaten in der Regel Lizenzen zum Abbau von Bodenschätzen.

Chinas Engagement in Afrika reicht bis in die Zeit des Kalten Kriegs zurück. Damals entspann sich auf dem Kontinent ein inner-sozialistischer Konkurrenzkampf zwischen Peking und Moskau: In Conakry, der Hauptstadt

terland an die Küsten zu transportieren. Aus den Anfangszeiten des schienengebundenen Verkehrs sind architektonische Juwelen erhalten, die in den Stadtzentren oft noch in ihren Originalzuständen bewundert werden können. Die chinesischen Bahnhofsneubauten – futuristische Objekte – entstehen heute zwar in der Peripherie, aber spätestens in einer Generation werden sie von neuen Stadtteilen umgeben sein.

Inzwischen sind die Chinesen zum größten Kreditgeber auf dem Kontinent geworden und folgen dabei einem ganz anderen Modell als der Westen. In den vergangenen 20 Jahren investierte der chinesische Staat über seine Banken mehr als 150 Milliarden US-Dollar. Mit der Bereitstellung der Finanzmittel sind jedoch keine wettbewerbsorientierten Ausschreibungen verbunden, die die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) beispielsweise als Standard für

Grundsätzlich sind derartige Großprojekte nicht zu kritisieren, bringen sie doch eine Modernisierung der oft maroden oder gar nicht vorhandenen Infrastruktur. Manchmal kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, die Volksrepublik China habe in nahezu jedem afrikanischen Land in wenigen Jahren mehr erreicht, als es die europäische Entwicklungshilfe in einem halben Jahrhundert vermochte. Doch durch das Finanzierungsmodell geraten die afrikanischen Regierungen auch in eine politische Abhängigkeit, die beispielsweise im Fall von São Tomé und Príncipe dazu führte, dass die diplomatische Anerkennung Taiwans aus dem Jahr 1997 widerrufen wurde. In den kommenden Jahren errichtet die ebenfalls staatliche China Harbour Engineering Company nun einen Tiefseehafen in dem Inselstaat im Golf von Guinea. Auf diese Weise verfolgt China eine Globalpolitik und bringt ganze Volkswirtschaften in seine

zen und Ressourcen von militärstrategischen Gedanken geprägt waren.

Im Grunde setzt sich dieses Vorgehen bis heute fort. Die wichtigsten Städte im subsaharischen Afrika liegen – mit Ausnahme von Kinshasa und Johannesburg – an der Küste oder sind über Verkehrskorridore an große Häfen angebunden. Im Senegal entsteht eine mautpflichtige Autobahn quer durch das Land, von dem erste Abschnitte bereits 2013 von der CRBC fertiggestellt wurden. Der Senegal ist aufgrund seines Tiefseehafens in Dakar für die Belt and Road Initiative von besonderem Interesse. Da das Land aber enge politische Beziehungen zur ehemaligen Kolonialmacht Frankreich unterhält, ist die politische Einflussnahme noch begrenzt. Wohl deshalb engagierte sich China beim Bau der neuen Wrestling-Arena in Pikine im Großraum Dakar, die 2018 von der Hunan Construction Engineering Group übergeben wurde. Das 20.000 Besucher fassende

China hat durch seine hohen Investitionen einen neuen Maßstab von Großprojekten möglich gemacht, die an die Kolonialzeit vor einem Jahrhundert erinnern. Da die Umsetzung oft mit Design-built-Verträgen erfolgt, bei denen die Planung von einer Baufirma erstellt wird, leidet die architektonische und ingenieurkünstlerische Qualität. Der aus Kamerun stammende Stadtforscher Remy Sietchiping hat die chinesische Projektpraxis mit den Worten kritisiert, in China verstehe man zwar die Bedeutung von Tradition und erzähle seine Geschichte anhand von Architektur. Für die chinesischen Projekte in Afrika treffe dies aber nicht zu. Der Import ostasiatischer Technologie erschwere die Ausbildung einer lokalen Handwerkerschaft, die an eigene baukulturelle Traditionen anknüpfen könne.

Philipp Meuser ist Architekt und Verleger

11 Forderungen des Deutschen Kulturrates für die Koalitionsvereinbarung



Berlin, den 03.10.2021. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, repräsentiert die verschiedenen künstlerischen Sparten und unterschiedlichen Bereiche des kulturellen Lebens. In ihm haben sich Verbände und Organisationen der Künstlerinnen und Künstler, der Einrichtungen der Kultur, der kulturellen Bildung, der Kulturvereine sowie der Unternehmen aus der Kultur- und Kreativwirtschaft zusammengeschlossen. Gemeinsam treten die im Deutschen Kulturrat vertretenen Organisationen für Kunst-, Meinungs- und Informationsfreiheit sowie den Schutz der Urheberinnen und Urheber ein. Sie machen sich für ein lebendiges kulturelles Leben stark, das die Vielfalt der Kulturen, das kulturelle Erbe und die zeitgenössischen Ausdrucksformen widerspiegelt. Der Deutsche Kulturrat tritt für bestmögliche Rahmenbedingungen für den gesamten Kultur- und Mediensektor ein und verfolgt das Ziel einer umfassenden kulturellen Teilhabe. Denn: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik.

Die Arbeit des Deutschen Kulturrates ist Ausdruck des zivilgesellschaftlichen Engagements für Kunst und Kultur. Bürgerschaftliches Engagement ist Ausdruck der Selbstermächtigung der Bürgerinnen und Bürger und damit ein lebendiger Teil der Demokratie. Eine selbstbewusste Zivilgesellschaft stärkt die Demokratie.

Die Coronapandemie hat gezeigt, wie verletzlich der Kultur- und Medienbereich ist. Es kommt jetzt darauf an, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass der Kultur- und Medienbereich stabilisiert und zukunftssicher gemacht wird. Mit Blick auf diese Herausforderungen hat der Deutsche Kulturrat folgende Forderungen für den Koalitionsvertrag formuliert:

1. Kulturretat erhöhen und Kommunen unterstützen:

Der Kulturretat des Bundes ist in den letzten Legislaturperioden kontinuierlich gewachsen. In den Jahren 2020 und 2021 fanden coronabedingt zusätzliche Aufwüchse statt, die in das Jahr 2022 hineinreichen. Um die Kulturszene zu stabilisieren, bedarf es weiterhin eines hohen Niveaus an Bundesförderung, die sich auch in speziellen Programmen – ähnlich den bewährten – niederschlagen muss. Einsparungen im Kultur- und Medienbereich wären in der jetzigen Situation einer langsamen Öffnung und Stabilisierung das falsche Signal. Es geht vielmehr um notwendige Etat-erhöhungen. Kommunen, die den größten Teil der Kulturfinanzierung tragen, müssen weiter entlastet werden, damit sie weiterhin Kultur finanzieren und das kulturelle Leben sichern können. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag die Erhöhung der Bundeskulturförderung vorzusehen sowie eine zielgerichtete Entlastung von Kommunen zu ermöglichen, um sie in die Lage zu versetzen, ihre kulturellen Aufgaben zu erfüllen.

2. Kultur- und Kreativwirtschaft stärken:

Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein wesentlicher Leistungserbringer und Motor des kulturellen Lebens in Deutschland. Viele Unternehmen und Solo-Selbständige haben während der Coronapandemie erhebliche Umsatzeinbußen hinnehmen müssen. Die diversen Wirtschaftshilfen haben zwar zu einer Stabilisierung beigetragen, es wird allerdings noch einige Zeit dauern, bis das Vor-Corona-Niveau wieder erreicht wird. Es kommt nun darauf an, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass unternehmerisches Handeln in der Kultur- und Kreativwirtschaft gestärkt wird.

Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag die Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Kultur- und Kreativwirtschaft festzulegen und hierfür konkrete Maßnahmen vorzusehen.

3. Soziale Sicherung anpassen:

In der Coronapandemie wurde die schwierige soziale Lage von Künstlerinnen und Künstler sowie von anderen Solo-Selbständigen im Kulturbereich deutlich. Branchenspezifische Mindesthonorare, eine Anpassung der Arbeitslosenversicherung für Selbständige, die Einbeziehung von Selbständigen in die gesetzliche Sozialversicherung – insbesondere von Gründern, ein stabiler Abgabesatz zur Künstlersozialversicherung und Weiteres mehr sind dringend erforderlich, um die soziale Absicherung in Kultur und Medien zu verbessern. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag die Verbesserung der sozialen Lage im Kultur- und Medienbereich mit konkreten Maßnahmen zu unterlegen.

4. Digitalisierung gerecht gestalten:

Die Digitalisierung ist ein Kultur- und Medienthema. Deutschland hinkt in der Digitalisierung hinterher. Die technische Infrastruktur muss ausgebaut werden, eine Fachkräfteinitiative für Kultur und Medien ist vonnöten. Weiter muss der Zugang zur kulturellen Medienbildung verbessert werden. Zugleich müssen die Rechteinhaber aus der Digitalisierung einen entsprechenden Ertrag ziehen können. Bislang findet die Digitalisierung allzu oft auf dem Rücken der Kultur- und Kreativwirtschaft einschließlich der Künstlerinnen und Künstler statt. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag eine Digitalisierungs-offensive zu vereinbaren und dabei nicht nur den freien Zugang zu digitalisierten Inhalten, sondern auch deren Monetarisierung im Blick zu halten. Dazu ist ein starkes Urheberrecht mit den Urheberinnen und Urhebern im Mittelpunkt unverzichtbar.

5. Klimawandel ist auch ein Kulturthema:

Der menschengemachte Klimawandel stellt alle vor große Herausforderungen. In der nächsten Wahlperiode müssen politische Maßnahmen ergriffen werden, um wirksam gegen den Klimawandel zu kämpfen. Eine umfassende, nachhaltige Klimapolitik verlangt auch einen kulturellen Wandel. Der Kulturbereich kann einen eigenständigen Beitrag zur Bewältigung dieser Aufgabe leisten und verfügt in vielen Bereichen über entsprechende Expertise. Es bedarf allerdings entsprechender Investitionen und Anreizsysteme. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag Klimafragen mit Kulturfragen zu verbinden und Kulturinstitutionen sowie -unternehmen auf dem Weg zum klimaneutralen Wirtschaften zu unterstützen.

6. Kunst-, Wissenschafts-, Meinungs- und Medienfreiheit verteidigen:

Die Kunst-, Wissenschafts-, Meinungs- und Medienfreiheit sind verfassungsrechtlich verbriefte und für die freiheitliche Gesellschaft unverzichtbar. Dazu gehört auch, dass Kunst verstörend sein oder Missfallen auslösen kann. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag ein klares Bekenntnis zur Kunst-, Wissenschafts- und Meinungsfreiheit abzugeben, diese zu sichern und festzulegen, sich hierfür im Inland, in Europa und im internationalen Kontext in aller Entschiedenheit einzusetzen.

7. Provenienzforschung sicherstellen und verstetigen:

In den letzten Jahren sind die Mittel für die Provenienzforschung kontinuierlich erhöht und dieses Arbeitsfeld verstärkt worden. Das betrifft sowohl NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut als auch Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Der Bund muss hier mit gutem Beispiel vorangehen, die Provenienzforschung weiter ausbauen und Restitutionsen umsetzen. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag der Provenienzforschung einen eigenen Stellenwert zu geben und diesen mit Haushaltsmitteln zu unterlegen.

8. Bürgerschaftliches Engagement schätzen:

Das Bürgerschaftliche Engagement ist eine wertvolle Ressource im Kulturbereich. Das gilt für das breite Amateurschaffen in den verschiedenen künstlerischen Sparten, für die Fördervereine, die Kultureinrichtungen unterstützen, ebenso wie für die Vereine und Verbände, die die Interessen ihrer Mitglieder bündeln und für Kunst und Kultur öffentlich eintreten. Es gilt, dieses Engagement und die Expertise als einen eigenen Beitrag zum kulturellen Leben anzuerkennen und die Rahmenbedingungen hierfür zu verbessern. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag die Eigenständigkeit des bürgerschaftlichen Engagements anzuerkennen und seine Unterstützung –

durch Rechtssetzung und Haushaltsmittel – zu vereinbaren.

9. Extremismusprävention sicherstellen:

Extremismus, Antisemitismus, Rassismus und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit muss entschieden entgegengetreten werden. Das Aushalten von Differenz ist konstitutiv für die freiheitliche Demokratie. Gerade Kunst und Kultur können einen wesentlichen Beitrag zur kulturellen Integration und zur Überwindung von Extremismus leisten. Die Regeln des alltäglichen Zusammenlebens müssen in der Demokratie unter Beachtung der Rechtsordnung immer wieder neu ausgehandelt werden. Hass darf nicht mit Hass begegnet werden, allerdings dürfen diejenigen keine Nachsicht erwarten, die die Grundlagen der freiheitlichen Demokratie bekämpfen. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag Maßnahmen zur Extremismusprävention und gegen Antisemitismus sowie Rassismus zu vereinbaren und diese entsprechend mit Haushaltsmitteln zu unterlegen.

10. Ein Bundeskulturministerium einrichten und Kultur als Staatsziel verankern:

Bundeskulturpolitik wird in verschiedenen Ressorts gestaltet. Dies kann eine Stärke sein, führt aber allzu oft dazu, dass sich niemand richtig zuständig fühlt und dadurch Themen und Anliegen zu kurz kommen oder liegen bleiben.

Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag die Einrichtung eines eigenständigen Bundeskulturministeriums zu vereinbaren. Bereits seit Jahrzehnten wird über die Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz diskutiert. Die Argumente sind bekannt und ausgetauscht. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass sich der Koalitionsvertrag unmissverständlich für die Verankerung des Staatsziels Kultur mit dem Satz »Der Staat schützt und fördert die Kultur« ausspricht.

11. Europa mitgestalten und internationale Verantwortung übernehmen:

Viele Themen wie z.B. die Bekämpfung des Klimawandels, die Sicherung von Datensouveränität, die Gestaltung der Digitalisierung, die Entwicklung einer Plattformökonomie, die der deutschen und europäischen Kultur- und Kreativwirtschaft dient, oder auch die Schärfung des Bewusstseins für die Relevanz von Nachhaltigkeit werden im europäischen oder internationalen Kontext gestaltet. Darüber hinaus bereichern der europäische und internationale Kulturaustausch das kulturelle Leben und weiten den Blick. Der Deutsche Kulturrat fordert, im Koalitionsvertrag einen Akzent auf die europäische und internationale Kulturpolitik zu setzen und damit der Verantwortung Deutschlands in der Welt Ausdruck zu verleihen.

kultur stellen markt

www.nmz.de/stellenmarkt
Print & Online seriös – aktuell seit 70 Jahren

www.nmz.de neue musikzeitung

Großes Kino

Christine Berg im P&K-Porträt

ANDREAS KOLB

Christine Berg ist seit August 2019 als Vorstandsvorsitzende des HDF KINO, des Hauptverbands Deutscher Kinos, tätig. Zuvor war sie stellvertretender Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA). Außerdem war sie Projektleiterin des Deutschen Filmförderfonds (DFFF), der zum 1. Januar 2007 vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) eingeführt wurde und durch die FFA koordiniert wird. Davor war die gebürtige Hamburgerin Geschäftsführerin der Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein (MSH) und Intendantin der Nordischen Filmtage Lübeck, Leiterin des Location-Büros der Filmförderung Hamburg sowie Aufnahmeleiterin bei verschiedenen Spielfilmproduktionen. Sie ist unter anderem Mitglied im SPIO-Präsidium und dem FFA-Verwaltungsrat.

Wie wird man das alles? Wie macht man so eine Karriere? Christine Berg meint augenzwinkernd: Schuld war nur das Faxgerät. Den jüngeren Politik & Kultur-Lesern hilft die Wikipedia-Enzyklopädie: »Ein Fax (Kurzform von Telefaksimile) ist die Übertragung des Bildes eines Papierdokumentes auf ein Papier im Empfangsfaxgerät.« In den 1980er Jahren gab es kein Büro ohne dieses Gerät, dem das Image anhaftete, Informationen in kürzerer Zeit um die Welt zu senden, als der Absender überhaupt gebraucht hatte, um darüber nachzudenken, was er da eigentlich sendete.

Sie war infiziert mit der Leidenschaft fürs Kino, die sie bis heute immer wieder aufs Neue motiviert

Eingeschrieben für Politikwissenschaften an der Hamburger Uni, absolvierte Christine Berg Ende der 1980er Jahre ein Volontariat bei einer PR-Agentur im Hamburger Medienhaus. In diesem Medienhaus waren verschiedene Einrichtungen beheimatet, auch die Hamburger Filmförderung hatte ein Büro. Berg saß an einer Stelle, wo das einzige Faxgerät des Hauses stand. »Damit war ich der Mittelpunkt. Alle kamen bei mir vorbei, ich kannte alle im Haus, auch Dieter Kosslick, den späteren Chef der Berlinale, der damals bei der Filmförderung in Hamburg war. Eines Tages meinte Kosslick: »Du kannst doch bei mir ein Jahr Volontariat machen. Ich zahl dir 1.000 Mark im Monat.«

»Wahnsinn! Das war 1987«, erinnert sich Christine Berg. Sie sagte zu und irgendwann im Laufe dieses ersten Jobs im Filmbereich war ihr klar geworden, dass sie nur noch diesen Weg gehen konnte. Sie war infiziert mit der Leidenschaft fürs Kino, die sie bis heute immer wieder aufs Neue motiviert.

»Ich hatte immer Mentoren und ich hatte das Glück, immer an der richtigen Stelle zur richtigen Zeit zu sein. Zur Wendezeit habe ich jemandem erzählt, dass ich so gerne einmal in meinem Leben in New York arbeiten würde. Zwei Monate später kam derjenige auf mich zu und sagte: »Hier hast du den Job. Du kannst für drei Monate hingehen, nur Flug und Unterkunft musst du selbst bezahlen.« Auch das war ein Volontariat, dieses Mal beim Independent Feature Project. Das war damals hip: Die ganzen Independent-Filme wurden dort wie auf einer Messe vorgestellt. Es kamen Leute aus der

ganzen Welt zu uns, etwa Jim Jarmusch oder Hal Hartley. Das war groß!«

Der nächste Karriereschritt der 54-jährigen Hamburgerin war der Aufbau und die Leitung des Location-Büros der Filmförderung in der Hansestadt. Hier in Hamburg war sie verwurzelt und fühlte sich zu Hause: »Mein Vater war hier einer der ersten Programmierer Deutschlands, Großvater war Abwrackmeister auf der Werft gewesen,

Eine ihrer Eigenschaften ist es sicher, zu erkennen, wann eine Tür aufgeht, und dann auch den Mut zu haben, durch diese Türe hindurchzugehen

ich bin in Altona geboren, wurde in der Kleinen Freiheit getauft und bin im Vier- und Marschlande aufgewachsen. Mehr Hamburg geht nicht.«

Endstation Hamburg? Im Gegenteil: »Ich wollte Produktion machen und ging Ende der 1990er Jahre als Produzentin zur Kinowelt nach München.« Nach der Insolvenz der Kinowelt zog es sie nach Hamburg zurück. Doch es gab dort kein Jobangebot. Es gab nur eines in München und eines aus Berlin von der FFA. Sie zögerte, bis dann einer sagte, komm du zur FFA, dann ist da jemand, den wir kennen.

Mit der Zeit wurde das Gefühl in ihr immer stärker, selbst leiten, selbst gestalten zu wollen. Als Berg in einer Anzeige in der SZ las, dass in Schleswig-Holstein die Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke einen Förderungschef suchte, bewarb sie sich. Spätestens nach der Frage, was sie studiert habe, dachte sie, das wird nichts. Umso überraschender kam der Anruf: »Wir haben uns für Sie entschieden, denn wir möchten jemand aus der Praxis und jemand, der lebendig ist.« Das war Christine Bergs erster Job in einer Führungsposition.

Eine ihrer Eigenschaften ist es sicher, zu erkennen, wann eine Tür auf-



Christine Berg

gehen, und dann auch den Mut zu haben, durch diese Türe hindurchzugehen. Ihr letzter Schritt durch eine neue Tür, von der Filmförderungsanstalt zum HDF KINO, hat sicher Mut erfordert, denn Berg gab einen sicheren Posten auf für etwas ganz Neues: Sie wechselte von der Produzentenseite in ein neues Metier, zu den Kinobetreibern und Veranstaltern. »Ich bin ins Risiko gegangen. Der Schritt in diese andere Richtung hatte mit zwei Dingen zu tun: Erstens: Ich bin ein ehrgeiziger Mensch. Ich habe Lust, Dinge selbst in die Hand zu nehmen und zu gestalten. Zweitens: Ich kannte Produktion, Weltvertrieb, Verleih und Filmförderung – jetzt vom Kino aus heranzugehen, war reizvoll.« Der HDF KINO besteht aus einem kleinen Team von sieben Mitarbei-

tern. Das Besondere am HDF ist, dass er alle Kinoarten, vom Landkino übers Einsaal- und Zehn-Saalkino, also vom Mittelstand bis zu den ganz großen wie UCI (United Cinemas International) betreut und damit die Vielfalt der Kinolandschaft abbildet. Kino sei Kultur für alle, meint Berg. Und sie hat recht: Kino kann den Opernbesucher abholen, aber auch den, der gerne RTL oder Marvel guckt.

»Zurück aus der Krise« hat Christine Berg im September 2020 einen Vortrag überschrieben, den sie im Rahmen einer Veranstaltung der Hanns Seidel Stiftung hielt. Darin geht sie auf die Herausforderungen ein, die nach Corona vor dem HDF KINO liegen: »Für uns ist das Wichtigste, ins nächste und übernächste Jahr zu blicken. Kürzlich

haben wir dem Hauptausschuss des HDF einen Entwurf für das Programm 2024 vorgelegt. Darin geht es erstmals um Nachhaltigkeit im Kinobetrieb, also Themen wie Müll, Umluft, Wärmeerzeugung und Energie. Zweitens geht es um das Image des Kinos bei Politik, Produzenten und Publikum. Was das Publikum angeht, spielt der deutsche Film eine große Rolle. Drittens: Mittels einer Branchenvereinbarung suchen wir eine neue Partnerschaft mit dem Verleih.

Und nicht zuletzt: Wir als HDF KINO wollen nicht, dass Kino ein Museum wird, sondern wollen weiterhin Breite und Vielfalt anbieten.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Bildungsideal Humboldt reloaded?

Im Zeichen der Nachhaltigkeit

SUSANNE KEUCHEL

Die fortschreitende Ökonomisierung im Zuge der Globalisierung hat unser Bildungssystem stark verändert. Gestaltungsoptionen der Nationalstaaten wurden deutlich reduziert zugunsten technokratischer Vorgaben, hier vor allem Gutachten und Testverfahren von Stiftungen, allen voran Bildungsstandards der OECD. Im Vordergrund steht die wirtschaftliche Verwertung von Bildung, die Schöpfung des »Humankapitals« für den Arbeitsmarkt durch Entrümpelung der Lehrpläne hin zu berufs- und handlungsorientiertem Wissen und Kompetenzen.

Dabei stellen sich zunehmend kritische Fragen: Wenn bestehende Berufsfelder angesichts des rasanten technologischen und gesellschaftlichen Wandels morgen möglicherweise gar nicht mehr existieren, da sie von neuen Techniken wie künstlicher Intelligenz (KI) übernommen werden oder sich neue Aufgabengebiete ergeben, wie sinnvoll ist dann die wachsende Berufsorientierung von Schu-

len und Hochschulen? Wie sinnvoll sind Kompetenzmodelle, die vermitteln, Aufgaben mit einem bestehenden Rüstzeug bewältigen zu können, angesichts unbekannter künftiger Menschheitsaufgaben? Bekommt hier nicht das humboldtsche Bildungsideal eine neue Aktualität? Nicht orientiert zu lernen, sondern sich in einem permanenten Bildungsprozess der Welt zu nähern, in Form einer ganzheitlichen Ausbildung in den Künsten und Wissenschaften?

Neben dem »Output« ist innerhalb ökonomischer Betrachtungen Effizienz im Bildungswesen gefragt. Wettbewerbsprinzipien regulieren daher aktuell in Analogie zum Wirtschaftsmarkt Zugänge zu Bildung und Forschung: Jeder, vom Schüler über den Studierenden bis hin zum Professor, kann im Wettbewerb um bestmögliche Ausbildung oder Fördermittel konkurrieren und muss sich im Ausgleich nach standardisierten Leistungskriterien messen lassen. Dieser Wettbewerb hat jedoch Bildungsungleichheiten in Abhängigkeit vom sozialen Status des Elternhauses deutlich verschärft. Sollten wir Bildung wirklich als endliche Ressource betrachten, auf die im Wettbewerb nur die Besten vollstän-

digen Zugriff erhalten? Oder sollten nicht allen Kindern, unabhängig ihres Elternhauses, die gleichen Bildungszugänge ermöglicht werden? Das ist vielleicht nicht effizient, aber gerecht und nachhaltig! Denn den Status quo des Exportweltmeisters in Zeiten der Nachhaltigkeit beizubehalten, wird herausfordernd. Hier bedarf es angesichts fehlender naturgegebener Ressourcen vor allem geistiger oder technischer Exporte, die andere Länder nicht



KEUCHEL'S KONTEXTE

produzieren können, also innovative Ideen. Und wie im Leistungssport zeigt sich auch beim Denksport, dass eine gute und solide Breitensportbasis am ehesten zu künftigen Weltmeistern führt, statt von Anfang an auf nur einige wenige zu setzen. Und wenn wir nicht wissen, was alles noch zu entdecken ist auf dem Weg zur Transformation zu einer nachhaltigen und generationengerechten Gesellschaft, ist es möglicherweise

sinnvoller, sich nicht zielorientiert, sondern prozessorientiert Wissen anzueignen. Denn wenn Forschungsprojektanträge wirklich so geschrieben werden könnten, dass das zu entdeckende Ziel, die benötigten personellen und finanziellen Zeitressourcen und die Wege, wie das Forschungsziel erreicht werden kann, genau beschrieben werden könnten, dann bräuchten wir doch gar nicht mehr zu forschen? Ob Albert Einstein unter heutigen Forschungsbedingungen die Relativitätstheorie entwickelt hätte? Ist Forschung wie Bildung nicht vielmehr ein permanenter Trial-and-Error-Prozess, der oftmals ganz andere Potenziale eröffnet als ursprünglich geplant? Vielleicht sind Alexander von Humboldts Ideen nie so aktuell gewesen wie heute, sich als Weltbürger mit den großen Menschheitsfragen auseinanderzusetzen, mit Frieden, Gerechtigkeit oder einer anderen Beziehung zur Natur, oder wie Alexander von Humboldt so treffend formulierte: »Jedes Naturgesetz, das sich dem Beobachter offenbart, auf ein höheres, noch unerkanntes schließen (lässt).«

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

ZUR PERSON ...

Neue Leiterin des Ethnologischen Museums

Die derzeitige Leiterin der Ethnologischen Sammlung des Museums Natur und Mensch in Freiburg, Tina Brüderlin, wird künftig das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin mit seinen zwei Standorten im Humboldt Forum und in Dahlem leiten. Die neue Besetzung geht auf eine Entscheidung des SPK-Stiftungsrats Ende Juni zurück. Brüderlin tritt ihr neues Amt am 15. Januar 2022 an.

Vorstand des Goethe-Instituts für weitere fünf Jahre im Amt bestätigt

Der Generalsekretär des Goethe-Instituts Johannes Ebert und der Kaufmännische Direktor Rainer Pollack wurden vom Präsidium des Goethe-Instituts einstimmig als Vorstände wiederbestellt. Johannes Ebert hat die Position seit 2012 inne, Rainer Pollack seit 2017. Die neuen Amtszeiten beginnen 2022 und betragen jeweils fünf Jahre. Der Vorstand des Goethe-Instituts setzt sich zusammen aus dem Generalsekretär als Vorsitzender des Vorstandes und dem Kaufmännischen Direktor. Er führt die Geschäfte in inhaltlicher und administrativer Hinsicht.

Deutscher Buchpreis geht an Antje Rávik Strubel

Die Potsdamerin Antje Rávik Strubel erhält den Deutschen Buchpreis 2021. Das hat der Börsenverein des Deutschen Buchhandels in Frankfurt am Main bekannt gegeben. Ihr Buch »Blau Frau« wird damit als bester deutschsprachiger Roman des Jahres ausgezeichnet. Die Auszeichnung ist mit 25.000 Euro dotiert.

Shyamalan wird Jurypräsident der Berlinale

Der Drehbuchautor, Regisseur und Produzent M. Night Shyamalan wird Präsident der Internationalen Jury der 72. Internationalen Filmfestspiele Berlin. Der US-amerikanische Erfolgsregisseur fesselt mit seinen Genrefilmen weltweit das Publikum, unter anderem mit dem Psychothriller »The Sixth Sense«.

Kulturresidenz Villa Massimo mit neuer Jury

Kulturstaatsministerin Monika Grütters hat 14 Sachverständige der Sparten Bildende Kunst, Architektur, Musik und Literatur für drei Jahre zu Mitgliedern der Villa Massimo-Jury berufen. Dazu gehören unter anderem Unsuk Chin, Ijoma Mangold, Eike Roswig-Klinge und Karin Sander. Aufgabe der Jury ist es, außergewöhnlich qualifizierte Künstlerinnen und Künstler für die deutschen Kulturresidenzen im Ausland auszuwählen. Hierzu zählen die Villa Massimo in Rom, die Casa Baldi in Olevano Romano, der Palazzo Barbarigo des Deutschen Studienzentrums in Venedig und die Cité Internationale des Arts in Paris.

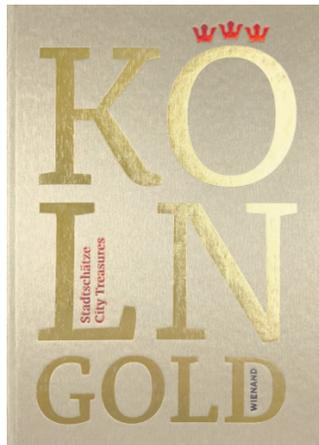
Präsidium des Deutschen Musikrates neu gewählt

Die Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrates hat bei ihrer Versammlung am 23. Oktober in Berlin Martin Maria Krüger als Präsidenten des Deutschen Musikrates wiedergewählt. Damit wird Krüger nach fünf Amtszeiten vier weitere Jahre als Präsident den weltweit größten nationalen Dachverband deutscher Musikverbände prägen. Zudem wurden Jens Cording, Udo Dahmen und Ulrike Liedtke als Vizepräsidentinnen und Vizepräsidenten gewählt.

Mehr als Klügel, Kölsch und Dom

Kölner Schwergewichte

Dieser opulente Aufsatzband, knapp fünf Kilogramm schwer, bietet, vermutlich zum ersten Mal in dieser Breite, einen anschaulichen Einblick in Kölns über 2.000-jährige wechselvolle Kulturgeschichte: mit 250 Kunstwerken, vorgestellt von 18 Persönlichkeiten der Kölner Stadtgesellschaft. Dabei werden ganz bewusst die vorhandenen und bekanntesten negativen Seiten der pulsierenden Metropole ausgespart. Essayhaft dokumentiert werden aber viele akute städtebauliche Problemzonen und Baustellen der Domstadt wie etwa Oper und Schauspiel, der Neumarkt oder die Altstadt. Nicht wie gewöhnlich wird Köln chronologisch, sondern nach Themenfeldern wie Beständigkeit, Gottvertrauen, Lebensfreude, Ordnung, Humor, Schönheit, Macht oder Zuversicht beschrieben. Dabei bleibt der Prachtband nicht in der Vergangenheit stecken. Vorgestellt werden auch zukunftsweisende Ideen für die Domstadt im 21. Jahrhundert, wie etwa der Entwurf von Paul und Gottfried Böhm für eine begrünte Hohenzollernbrücke, die städtebauliche Umgestaltung des Deutzer Hafens oder die Utopie Paul Böhms mit der Verlegung des Hauptbahnhofs auf die rechte Rheinseite nach Kalk. Der Verleger Michael Wienand und sein Mitherausgeber, der Direktor des Kölner Museumsdienstes und Kunsthistoriker Matthias Hamann, verstehen den Prachtband zugleich als eine Motivation und Anregung zur dringend notwendigen Verbesserung der städtebaulichen Situation der pulsierenden Domstadt und zur Unterstützung zahlreicher Kümmerer, Initiativen und Vereine vor Ort – mehr



als 500. Die ausführlich vorgestellte und in Planung befindliche Via Culturalis, eine Kulturstraße zwischen Dom und St. Maria im Kapitol am Heumarkt, dürfte dabei den Weg weisen zu einer nachhaltigen Stadtentwicklung. Zugleich mahnt das Kompendium mit seinen hervorragenden großformatigen Abbildungen zur besseren Pflege der identitätsstiftenden Zeugnisse der Kölner Stadtgeschichte. Und Animationen machen große Vorfreude auf eine erlebensewertere Zukunft dieser einzigartigen Kulturmetropole. Oder mit dem Motto der Publikation formuliert: Et bliev nix, wie et wor. Fazit: Kurzweilig und sehr empfehlenswert für alle, die Köln lieben, und für alle, die Köln kennen- und lieben lernen wollen!

Thomas Schulte im Walde

Matthias Hamann & Michael Wienand (Hg.). Kölngold: Stadtschätze. Wienand Köln 2021

Keine Einbahnstraße

Vielfalt als gesellschaftliche Norm

Sport leistet einen wichtigen Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt und zur Integration aller in Deutschland lebenden Menschen. Denn Integration ist keine Einbahnstraße. Das Bundesprogramm »Integration durch Sport« zeigt seit mehr als 30 Jahren, welche Rolle Sport dabei spielen kann. Doch ist der Begriff »Integration« überhaupt angemessen und zutreffend?

Mit dem Gesprächsband »Wir und die Anderen« hat das Bundesprogramm eine Publikation he-



rausgegeben, die mit Sport eigentlich gar nicht so viel am Hut hat, aber sich der Frage nach Teilhabe und Vielfalt als gesellschaftlicher Norm widmet. Die acht Interviewpartnerinnen und -partner kommen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen: Punkrocksänger Sammy Amara, Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann, Schriftsteller Ilija Trojanow, Digitalethikerin Lorena Jaume-Palasi, Schauspieler und Produzent Tyron Ricketts, Ex-Werber Amir Kassaei, TV-Moderatorin Isabel Schayani und Suat Yilmaz, Koordinator der kommunalen Integrationszentren in Nordrhein-Westfalen.

Sie werfen einen differenzierten Blick auf Deutschland sowie auf die deutsche Gesellschaft im Spannungsverhältnis zwischen Fragen der Identität, Chancengleichheit und neuen Narrativen sowohl in Kultur, Wirtschaft als auch Wissenschaft.

Doch nicht nur wegen der eindrucksvollen Interviews und des Vorworts der Schriftstellerin Terézia Mora lohnt sich der Blick ins Buch, sondern auch wegen der ausdrucksstarken Porträtfotos der Fotokünstlerin Regina Schmeken.

Kristin Braband

Bundesprogramm »Integration durch Sport« (DOSB) (Hg.). Wir und die Anderen. Berlin 2021

Grenzgänge

Über die Freiheit, alles zu sein

Bujar wächst im politischen Chaos Tiranas auf. Er erlebt den langsamen, qualvollen Tod des Vaters mit, ebenso, wie die Mutter in der Trauer versinkt und die Schwester verschwindet. Halt findet er bei seinem Freund Agir. Beide fühlen sich in ihrem Heimatland Albanien nicht am richtigen Platz. Agir trägt gern Frauenkleider, Bujar ist auf der Suche nach seiner Identität. Gemeinsam verlassen sie Albanien, um eine bessere Zukunft zu suchen.

Der finnisch-kosovarische Schriftsteller Pajtim Statovci lässt in seinem Roman »Grenzgänge« eben diese verschwinden. Bujar treibt durch verschiedene Städte und Kontinente, erlebt Zugehörigkeit und Ausgrenzung, Liebe und Gewalt. Seine Reise führt ihn nach Rom, Madrid, Berlin, in die USA und nach Helsinki. Er ist auf der Suche nach einer Heimat, die er nicht findet: »Wenn deine Muttersprache ein bisschen zu fremd klingt, oder wenn du aussieht, als kämst du von zu weit her, dann ist das nicht mehr besonders, sondern komisch, wie ein wilder Büffel, der mitten auf einem Marktplatz steht. Und ein Eindringling wie ich, ein Ausländer, der eine fremde Sprache spricht, sollte sich immer und überall der Tatsache bewusst sein, dass er nicht nach den gleichen Dingen streben darf wie ein Italiener.«

Doch irgendwann geht es ihm nicht mehr ums Ankommen, sondern darum, die Freiheit zu finden, alles sein zu können. Immer wieder taucht die

Frage auf »Bist du ein Mann oder eine Frau?«. Manchmal antwortet er, ein Mann, manchmal, eine Frau, manchmal gar nicht.

In Pajtim Statovcis Roman verschimmen Realität und Fantasie, brutal und schön zugleich. So wie der Roman in der Zeit springt, so erfindet sich auch Bujar immer wieder neu, nimmt andere Identitäten an. Mal ist er Italiener, mal in Istanbul geboren, mal ein transsexueller Castingteilnehmer, mal ein Psychologiestudent, er liebt Frauen, er liebt Männer. Erlebnisse und Bekanntschaften verschwimmen in seinen Identitäten. Eine intensive Geschichte übers Erwachsenwerden, Überleben, sexuelle Identität, Familie und vieles mehr, die keine Grenzen kennt.

Maika Karnebogen

Pajtim Statovci. Grenzgänge. München 2021



Nur Bahnhof verstehen

Redewendungen und die Geschichte dahinter

Sprache kann für Verständigung sorgen, für Kooperation und Austausch. Sie kann aber auch teils amüsante Missverständnisse verursachen: Wir verstehen die Italiener nicht, wenn sie von einer »Reise der sieben Kirchen« – also von »einer wahren Odyssee« – sprechen. Die Engländer machen große Augen, wenn wir nicht gerade von etwas überzeugt sind und es als »not the yellow from the egg« bezeichnen. Wir kennen diesen Moment, wo man krampfhaft versucht, diese eine Redensart in eine andere Sprache zu übersetzen – trifft sie doch genau in diesem Moment den Nagel auf den Kopf.

Der Autor Rolf-Bernhard Essig nimmt in seinem Buch »Phönix aus der Asche. Redensarten, die Europa verbinden« die Leserinnen und Leser anhand von etwa 200 Beispielen mit auf eine Sprachreise quer durch Europa. Dabei geht er auf Ursprung und Entwicklung der jeweiligen Redewendung ein und nennt die Sprachen, in der sie geläufig ist. Rolf-Bernhard Essig ist bei Weitem nicht der Erste, der sich diesen sprachlichen Verknüpfungen widmet. Insbesondere die Humanisten um 1500, allen voran Erasmus von Rotterdam, beförderten die Sprachgewohnheiten Europas.

Und auch wenn uns einige wortwörtliche Übersetzungen zum Lachen bringen, gibt es auch so manche Formulierungen, die in vielen Sprachen unmissverständlich sind, z. B. »wie Hund und Katze sein«. Bleibt zu hoffen, dass das Erasmus-Programm für Studierende eher seinem Namensge-

ber folgt und für Sprachförderung und mehr Verständigung sorgt.

Kristin Braband

Rolf-Bernhard Essig. Phönix aus der Asche. Redensarten, die Europa verbinden. Berlin 2021



PERSONEN & REZENSIONEN

Politik & Kultur informiert an dieser Stelle über aktuelle Personal- und Stellenwechsel in Kultur, Kunst, Medien und Politik. Zudem stellen wir in den Rezensionen alte und neue Klassiker der kulturpolitischen Literatur vor. Bleiben Sie gespannt – und liefern Sie gern Vorschläge an puk@kulturrat.de.

Politik & Kultur



Der Stereo-Kassetten-Recorder »SKR 550« aus dem VEB Stern-Radio (Berlin, 1985)

THEMA

Tor, Tor, Tor

Radio als Tor zur Welt

OLAF ZIMMERMANN

Der Held in der 1994 veröffentlichten Erzählung von Friedrich C. Delius »Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde« erlebte am 4. Juli 1954 eine Art Befreiung. Er, der evangelische Pfarrerssohn, hörte die Radio-Übertragung des Endspiels der Fußballweltmeisterschaft. Der hymnische Ton der Übertragung, die Vergleiche der Spieler mit Helden, fast mit Göttern und der Ruf »Tor, Tor, Tor« machten aus dem verschüchterten, stotternden elfjährigen Jungen einen selbstbewussten Jungen, der seine Schüchternheit abstreifte und zu Worten fand. Delius fängt in seiner Erzählung nicht nur die Atmosphäre der Nachkriegszeit ein, sondern vermag es auch, den spezifischen »Radio-Sound« sprachlich zu fassen.

Die Sportreportage gehört zu den klassischen Genres des Radios. Sportreporter stehen vor der Aufgabe, ein Geschehen, das die Zuhörerinnen und Zuhörer nicht sehen, sondern nur hören, und bei dem es mitunter um Minuten, manchmal sogar nur um Sekunden geht, sprachlich zu fassen. Ihre spezifische Leistung besteht darin, die Zuhörerinnen und Zuhörer für das Geschehen, was auf dem Platz stattfindet, zu fesseln. Die

Bundesliga-Übertragung der öffentlich-rechtlichen Sender am Samstagmittag ist legendär und hat für manche einen Kultstatus.

Nun gehört Sport – und gar noch Fußball – nicht zu den Themen, für die ich mich besonders interessiere. Das Radio hat aber auch für mich eine besondere Bedeutung. Ich kann mich noch sehr gut daran erinnern, dass ich als Kind, wenn ich krank war und im Bett lag, Radio hören durfte. Das Radio hören und spielen mit Legos tröstete mich bei meinen Ohrenscherzen und anderen Malaisen. Später als Kunsthändler habe ich auf meinen Fahrten zu Kundinnen und Kunden im Auto oft stundenlang Radio gehört und immer wieder Neues entdeckt. Und noch heute geht es mir in den seltenen Fällen, in denen ich mit dem Auto fahre, so, dass ich sofort das Radio einschalte und mich überraschen lasse.

Das überraschen lassen, das Entdecken von Neuem – oder manchmal auch Altbekanntem – fasziniert mich am linearen Radio. Ich lasse mich gerne mitnehmen von den Redakteuren, den Moderatorinnen und Reporterinnen. Wenn mir etwas gefällt, bleibe ich dabei, wenn mir etwas missfällt, drehe ich weiter zu nächsten Sender. Das lineare Programm verführt mich dazu,

das kennenzulernen, worauf ich selbst nie gekommen wäre, wenn ich mir im non-linearen Programm selbst etwas zusammenstellen müsste – also mein eigener Programmchef wäre.

Für die Kulturpolitik ist das Radio von unschätzbarem Wert. Berichterstattung über Kulturpolitik, längere Interviews, die es ermöglichen, einen Sachverhalt zu erläutern und ein Thema vertiefend darzustellen, finden fast nur im Radio statt. Kulturpolitik spielt im Fernsehen fast gar keine Rolle und auch die Journalistinnen und Journalisten der Printmedien schreiben lieber über Ausstellungen, Bücher, Aufführungen, gesellschaftliche Diskurse und so weiter als über harte politische Themen wie die Entwicklung der Künstlersozialversicherung, die Einbeziehung von Selbständigen in die Arbeitslosenversicherung, die Wirksamkeit von Wirtschaftshilfen und anderen relevanten, die Rahmenbedingungen des Kulturbetriebs betreffenden Themen. Im Radio finden diese Fragestellungen ihren Platz, und zwar nicht nur in den verschiedenen Sendungen, sondern auch in kulturpolitischen Diskussionsrunden, die im Radio übertragen werden. Zu nennen sind etwa Wortwechsel von Deutschlandfunk Kultur, das Kulturpolitische Forum bei

WDR3, die Diskussionssendungen beim Inforadio des rbb und viele andere mehr. Diese Diskussionen ermöglichen, Themen auf den Grund zu gehen und sie von verschiedenen Seiten zu betrachten. Genau das ist eine Stärke des Radios.

Das Radio leistet aber noch mehr. Das Radio ist ein wichtiger Promoter von Musik. Egal, ob Schlager, ob Pop, ob Rock, ob Jazz. Egal, ob vor allem unterhaltende oder ernste Musik. Egal, ob innovativ oder altbekannt. Musik im Radio ist unverzichtbar und für so gut wie jeden Geschmack ist etwas dabei. Was im Radio gespielt wird, hat eine entsprechende Reichweite und kann dazu beitragen, dass der Musiker, die Musikerin oder die Band an Bekanntheit gewinnt. Nicht von ungefähr veranstalten viele Hörfunksender, egal ob öffentlich-rechtlich oder privat, auch Konzerte. Dies trägt zur Publikumsbindung bei, schafft Aufmerksamkeit und nicht zuletzt Einkommen für die Künstlerinnen und Künstler. Die öffentlich-rechtlichen Sender unterhalten überdies Orchester, Chöre und teilweise auch Bigbands. Sie pflegen nicht nur die Musikkultur, sondern spielen auch neue Musik ein.

Nach wie vor liegt das Radio an zweiter Stelle, was die Mediennutzung betrifft, wie die jüngste ARD/ZDF-Langzeitstudie »Massenkommunikation«

belegt. Das Fernsehen erreicht bei den über 14-Jährigen eine Tagesreichweite von 80 Prozent und das Radio von 74 Prozent. Erst danach folgt die Internetnutzung mit 46 Prozent und das Lesen der Tageszeitung mit 33 Prozent. Das Radio hat also einen stabilen Platz in der Mediennutzung. Das enthebt die Radiomacherinnen und -macher aber nicht der Verantwortung, das Angebot immer wieder auf den Prüfstand zu stellen und weiterzuentwickeln. Gerade der letztgenannte Aspekt ist am heikelsten. Denn wer nimmt schon gerne von lieb gewordenen Gewohnheiten, von vertrauten Sendeplätzen und gewohnten Präsentationsformen Abschied. Gerade beim Radio entsteht sehr schnell ein Sturm der Entrüstung, wenn Veränderungen anstehen – auch dies ein Zeichen dafür, welche enge Bindung das Radio erzielen kann.

Ich bin mir sicher, dass bei allen Veränderungsanforderungen und allem Veränderungswillen das hundertjährige Radio eine Zukunft hat – auch im linearen Programm. Allein die legendäre Bundesligaschalt zeigt, dass der unverwechselbare Ruf »Tor, Tor, Tor« über Jahrzehnte hinweg begeistern kann.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

Von der Entstehung bis zur Gegenwart

Zur Geschichte des Radios in Deutschland

KONRAD DUSSEL

Mediale Stille. Kein Internet, kein Fernsehen, keine Klänge aus dem Radio. In diese Situation muss man sich zurückdenken, wenn man nur einigermaßen nachvollziehen will, was es in Deutschland bedeutete, seit 1923/24 auf einmal fast überall mithilfe kleiner Apparate – und zunächst nur mit Kopfhörern – zu Hause Stimmen und Musik zu vernehmen, die an ganz anderer Stelle erklangen – in Berlin oder München und später auch in London oder Moskau. Die Technik machte nämlich schnell große Fortschritte und die Nachfrage nach dem neuen medialen Angebot war riesig, obwohl seine Kosten beträchtlich waren. Allein zwei Reichsmark im Monat für die Erlaubnis, Radio hören zu dürfen, waren damals eine Menge Geld. Die meisten Zeitungsabonnements waren viel billiger.

Die Intendanten der neu gegründeten, von privatem Kapital finanzierten, aber von der Reichspost streng kontrollierten regionalen Rundfunkgesellschaften hatten eine Mission: Sie betrachteten ihr Medium primär als Kulturträger und neues Bildungsangebot. Gewichtige Vorträge und

In kürzester Zeit wurde die Organisation ganz auf den Staat ausgerichtet, das Personal durch Entlassung jüdischer sowie aller von der neuen politischen Linie abweichenden Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter neu ausgerichtet und die Programme mit viel Politik durchsetzt. Die Folgen blieben dem zuständigen Propagandaministerium und seinem zwar fanatischen, aber nicht dummen Leiter Joseph Goebbels nicht lange verborgen. Das Angebot des eindimensional vom Sender auf die Empfänger gerichteten Mediums konnte zwar strikt kontrolliert, sein Empfang aber nur begrenzt verordnet werden. Zwar gab es immer wieder Ansätze zum Gemeinschaftsempfang, aber letztlich erfolgte der Großteil des Radiokonsums ganz privat zu Hause.

Das Problem fand seine Zuspitzung während des Zweiten Weltkriegs. Es war zwar einfach, das Hören von »Feindsendern« wie der BBC, Radio Moskau oder selbst dem schweizerischen Radio Beromünster zu verbieten, jedoch war die Kontrolle dieses Verbots schwierig. Zwar wurde dem System durch Denunziation viel verbotenes Hören zugetragen und die Strafen fielen zum Teil sehr drastisch aus, aber wichtiger als die Abschreckung wurde die Anpassung des eigenen Angebots an zentrale Publikumswünsche. Wichtigste Zielgruppe war dabei die

das Radio neu organisiert werden. In der Sowjetischen Besatzungszone und der daran anschließenden DDR war es selbstverständlich, dem sowjetischen Vorbild zu folgen. Die staatliche Lenkung wurde beibehalten, nur die Inhalte den neuen ideologischen Vorgaben angepasst. In den westlichen Besatzungszonen war die Lage schwieriger. Jede Form von Staatsrundfunk sollte vermieden werden. Die nationalsozialistische Vergangenheit war zu präsent und zudem wollte man sich auch von der neuen Konkurrenz im Osten abgrenzen. Im wirtschaftlich am Boden liegenden Land einen neuen Privatfunk aufzubauen, war aussichtslos. Wofür hätte geworben werden, woher hätten die nötigen Werbeeinnahmen kommen sollen? Als Alternative bot sich das in Großbritannien bewährte System eines öffentlich-rechtlichen Programmbieters an. In deutscher Modifikation einigte man sich auf den Aufbau mehrerer regionaler Rundfunkanstalten, in denen nicht die Länderregierungen, sondern komplex zusammengesetzte Gremien, Rundfunkräte genannt, die zentralen Entscheidungen zu treffen hatten.

Der frühe westdeutsche öffentlich-rechtliche Rundfunk hatte den Mangel zu verwalten, nicht nur in ökonomischer, sondern auch in technischer Hinsicht. Seit Radio überhaupt gesendet wurde,

Digitalisierung und Internet stellen für traditionelles Radio – aber auch Fernsehen – größte Herausforderungen dar. Längst handelt es sich nämlich nicht nur darum, dass da auch ein neuer Übertragungsweg nutzbar ist, der mehr Angebot ermöglicht

Funktechnik bestens vertrauten Hörfunkanstalten und wie beim frühen Radio, so waren auch beim frühen Fernsehen die Frequenzen knapp. An Konkurrenz war auch da nur begrenzt zu denken. Und als sich erste Möglichkeiten der Programmweiterentwicklung abzeichneten, wurde der von Bundeskanzler Adenauer favorisierten Alternative einer Mischung aus Privat- und Staatsfunk als zweites Fernsehprogramm vom Bundesverfassungsgericht eine deutliche Absage erteilt.

In den 1960er und 1970er Jahren war das westdeutsche Radio darum bemüht, sich durch tiefgreifende Programmreformen seinen Platz neben dem immer dominanteren Fernsehen zu sichern. Das gelang zwar ziemlich gut, aber das Leitmedium Fernsehen bestimmte trotzdem die weitere Entwicklung. In den 1970er Jahren zeichneten sich ganz neue Übertragungswege für Fernseh- wie Radioangebote ab. Über Kabel und Satelliten konnten immer mehr Programme empfangbar gemacht werden. Und plötzlich galt es nicht nur, das nationale Rundfunkangebot zu organisieren, sondern auch die internationale Konkurrenz im Auge zu behalten. Das schon seit den 1930er Jahren betriebene Radio Luxemburg, nun zu RTL weiterentwickelt, entwickelte sich nicht nur zur großen Herausforderung für die deutsche Rundfunkpolitik, sondern für die ganz Westeuropas, einschließlich der damals noch existenten DDR. Nach langen innenpolitischen Auseinandersetzungen wurde in der Bundesrepublik schließlich Mitte der 1980er Jahre auf Staatsvertragsbasis eine duale Rundfunkordnung etabliert: ein komplex organisiertes Nebeneinander von primär durch Gebühren – mittlerweile Beiträge genannt – finanzierten öffentlich-rechtlichen Anstalten und rein von Werbeeinnahmen abhängigen privaten Anbietern, die aber ihrerseits durch öffentlich-rechtliche Landesmedienanstalten zugelassen und kontrolliert werden.

In seinen Grundzügen gilt dieses System, das nach dem Zusammenbruch der DDR auch in die neuen Bundesländer übertragen wurde, bis heute. Allerdings gerät es durch die technischen Entwicklungen seit der Jahrtausendwende immer mehr unter Druck. Digitalisierung und Internet stellen für traditionelles Radio – aber auch Fernsehen – größte Herausforderungen dar. Längst handelt es sich nämlich nicht nur darum, dass da auch ein neuer Übertragungsweg nutzbar ist, der mehr Angebot ermöglicht. Die Strukturen von Angebot und Nutzung ändern sich grundlegend. Mit verhältnismäßig geringem Aufwand kann mittlerweile einerseits Webradio angeboten werden. Und andererseits sind die an Audioangeboten Interessierten längst nicht nur auf linearen, von traditionellen Radioproduzenten angebotenen Programmkonsum angewiesen. Gerade im Musikbereich gewinnen Streamingdienste immer größere Bedeutung. Nebenbei bemerkt, bedeutet dies auch den Niedergang älterer Speichermedien wie CDs, von LPs ganz zu schweigen.

Vor diesem Hintergrund wird die Zukunft des klassischen Radios je nach Aspekt ganz unterschiedlich zu beurteilen sein. Sicherlich: Die Masse des Angebots wird immer größer werden. Die Nutzungsmuster erweisen sich jedoch als relativ stabil. Das ganz traditionelle Radio mit seiner Mischung aus Musik und Information hat da ein breites Publikum. Und die öffentlich-rechtlichen Anbieter haben aufgrund der staatlich regulierten Beitragsfinanzierung ein solides Fundament. Sie brauchen auf Musik spezialisierte reine Streamingdienste nicht zu fürchten. Schwieriger wird es für die Privatfunkanbieter werden, denn die werden immer mehr ihre wichtigsten Kunden verlieren – nicht die Hörer, sondern die Werbetreibenden. Noch härter wird dies allerdings das Privatfernsehen treffen, dessen Kosten ja viel höher sind. Aber das ist ein ganz anderes Thema.

Konrad Dussel ist außerplanmäßiger Professor für Neuere Geschichte an der Universität Mannheim und freiberuflicher Wissenschaftler



Picknick mit Radio (1968)

klassische Musik standen deshalb im Zentrum ihrer grundsätzlich live ausgestrahlten Programme, denn Speichermöglichkeiten gab es kaum. Sie hatten deshalb auch kein Problem damit, dass die labile Republik politische Sendungen strengstens kontrollierte und Nachrichten fast ganz quasi staatlich produziert wurden. Schwieriger war es für sie, auf die Forderungen der Hörschaft einzugehen – mehr Unterhaltendes zu bringen, aktuelle Schlager und vor allem Tanzmusik. Ein Grundkonflikt zeichnete sich da ab, der im Grunde die deutsche Radiogeschichte bis heute prägt.

Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Jahr 1933 bedeutete für das deutsche Radio einen tiefen Einschnitt.

Masse der Soldaten, junger Männer, die ganz überwiegend vor allem flotte Unterhaltungsmusik hören wollten und keine politische Propaganda. Das früh ausgesprochene Jazz-Verbot hatte so schnell nur vordergründig Bestand. Entsprechendes wurde durchaus gesendet, allerdings nicht unter diesem Namen. Das speziell dazu gegründete Deutsche Tanz- und Unterhaltungssender hatte Einschlägiges auf immer wieder verwertbaren Schallplatten einzuspielen. Goebbels Rezept war recht einfach: viel massenwirksame Unterhaltung, vor allem mit aktueller leichter Musik, und vergleichsweise wenig politische Information, die aber streng kontrolliert. Als der Krieg zu Ende war, musste auch

geschah dies analog auf der Mittelwelle. Doch da waren die Frequenzen begrenzt. Jede Anstalt hatte grundsätzlich nur eine Frequenz, mit der sie haushalten musste. Für viel Konkurrenz war da schon rein technisch kein Platz. In den 1950er Jahren begann zwar UKW als Alternative zur Verfügung zu stehen. Aber es dauerte Jahre, bis entsprechende Empfangsgeräte nicht nur breitflächig in den Haushalten vorhanden waren, sondern auch entsprechend genutzt wurden. Und zudem trat das Radio zunehmend in den Schatten des Fernsehens, das in Deutschland wie selbstverständlich von Anfang an ebenfalls öffentlich-rechtlich organisiert wurde. Die Gründe lagen nahe: Es gab die mit der

Billige Apparate für die breite Masse

Das Radio als nationalsozialistisches Propagandainstrument

WOLFGANG KÖNIG

Bereits in der Weimarer Republik gab es einen staatlich kontrollierten Rundfunk, an den die Nationalsozialisten nach der Machtergreifung 1933 anknüpfen konnten. Das Reich und die Länder übten eine Art Aufsicht über das Programm aus. Nach 1930 gewann das Reich über die von ihm kontrollierte Reichsrundfunkgesellschaft an Einfluss. Parteipolitik sollte außen vor bleiben, aber nicht die Politik der Regierungen. Die Reichspost war für Verwaltung, Wirtschaft und Technik zuständig.

Die Nationalsozialisten bemühten sich bereits vor 1933, Einfluss auf den Rundfunk zu gewinnen. 1933 kam es dann auch im Rundfunk zu einer Machtergreifung. Die Verantwortung für das Medium übernahm Goebbels' Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Die leitenden Stellen wurden mit entschiedenen Nationalsozialisten besetzt. Die Länder mussten einen Großteil ihrer Kompetenzen an das Reich abgeben. Goebbels betrachtete den Rundfunk als wichtigstes Massenmedium, und er finanzierte mithilfe der Gebühren die sonstigen Aktivitäten seines Ministeriums.

Der Rundfunk richtete sein Programm auf die Masse der Bevölkerung aus. Das Ziel lautete, die Bevölkerung für die nationalsozialistische Bewegung zu gewinnen. So wurden 1933 allein 50 Reden Hitlers übertragen. Mit der Zeit gewann man aber die Überzeugung, dass sich zu viel politische Propaganda abnutze. Fortan stärkte man als zweites Bein des Programms die Unterhaltung, um die Bevölkerung zu zufriedenen regelmäßigen Radiohörern zu erziehen. Damit wollte man sie mehr indirekt an das Regime binden. So bestanden in den 1930er Jahren etwa zwei Drittel des Programms aus Musiksendungen. Politische Propaganda wurde jetzt – abgesehen von Großereignissen – mehr subkutan verabreicht.

Die nationalsozialistische Radiopolitik stand und fiel mit der Verbreitung von Radiogeräten. Damit sah es jedoch 1933 nicht sehr gut aus. Nur jeder vierte deutsche Haushalt besaß einen Radioapparat, von den Arbeiterhaushalten weniger als jeder zehnte. Daraus leiteten die Nationalsozialisten zwei Strategien ab: Erstens die Schaffung eines preiswerten Empfängers für den Individualempfang und zweitens den Ausbau des Gemeinschaftsempfängers aller Volksgenossen.

Man beschloss, die alte Idee eines billigen Radioapparats für die breite Masse, eines Volksempfängers, umzusetzen. Die entscheidenden Anstöße scheinen vom nationalsozialistischen Reichsverband deutscher Rundfunkteilnehmer gekommen zu sein. Goebbels und sein Ministerium segneten die Pläne ab. Die Überlegungen gingen dahin, den Volksempfänger gemeinschaftlich durch sämtliche 28 deutsche Radiohersteller produzieren zu lassen. Die Vereinigung der Hersteller übernahm es, die nationalsozialistischen Vorstellungen zu realisieren. Kommissionen wählten das Gerät aus, erstellten die Konstruktionsunterlagen und prüften die fertigen Apparate. Die Mitgliedsfirmen des Verbands erhielten Produktionsquoten.

Der Preis für das 1933 auf den Markt gebrachte Standardmodell wurde auf 76 Reichsmark festgelegt, mehr als die in der Presse gehandelten Erwartungen. Es erhielt die Bezeichnung VE 301, als Reminiszenz an den Tag der Machtergreifung. Die Empfangseigenschaften des Volksempfängers hingen sehr von den örtlichen Gegebenheiten und den Wetterbedingungen ab. Bei guten

Verhältnissen konnte man regionale Sender, den Deutschlandsender und auch ausländische Sender hören. Die Bedienung war dabei nicht unkompliziert. Weitere Modelle besaßen eine spezielle Ausstattung, insbesondere für die unterschiedlichen Stromsysteme. Mit der Zeit wurde die Familie der Volksempfänger verbessert und verbilligt.

Einen weiteren großen Schritt bedeutete die seit 1938 erfolgte Produktion des Deutschen Kleinempfängers (DKE 1938) zum Preis von 35 Reichsmark. Der DKE 1938 wies ähnliche Emp-

fangseigenschaften auf wie der erste Volksempfänger. Außerdem setzte man bei ihm Forderungen des Vierjahresplans nach Materialeffizienz um.

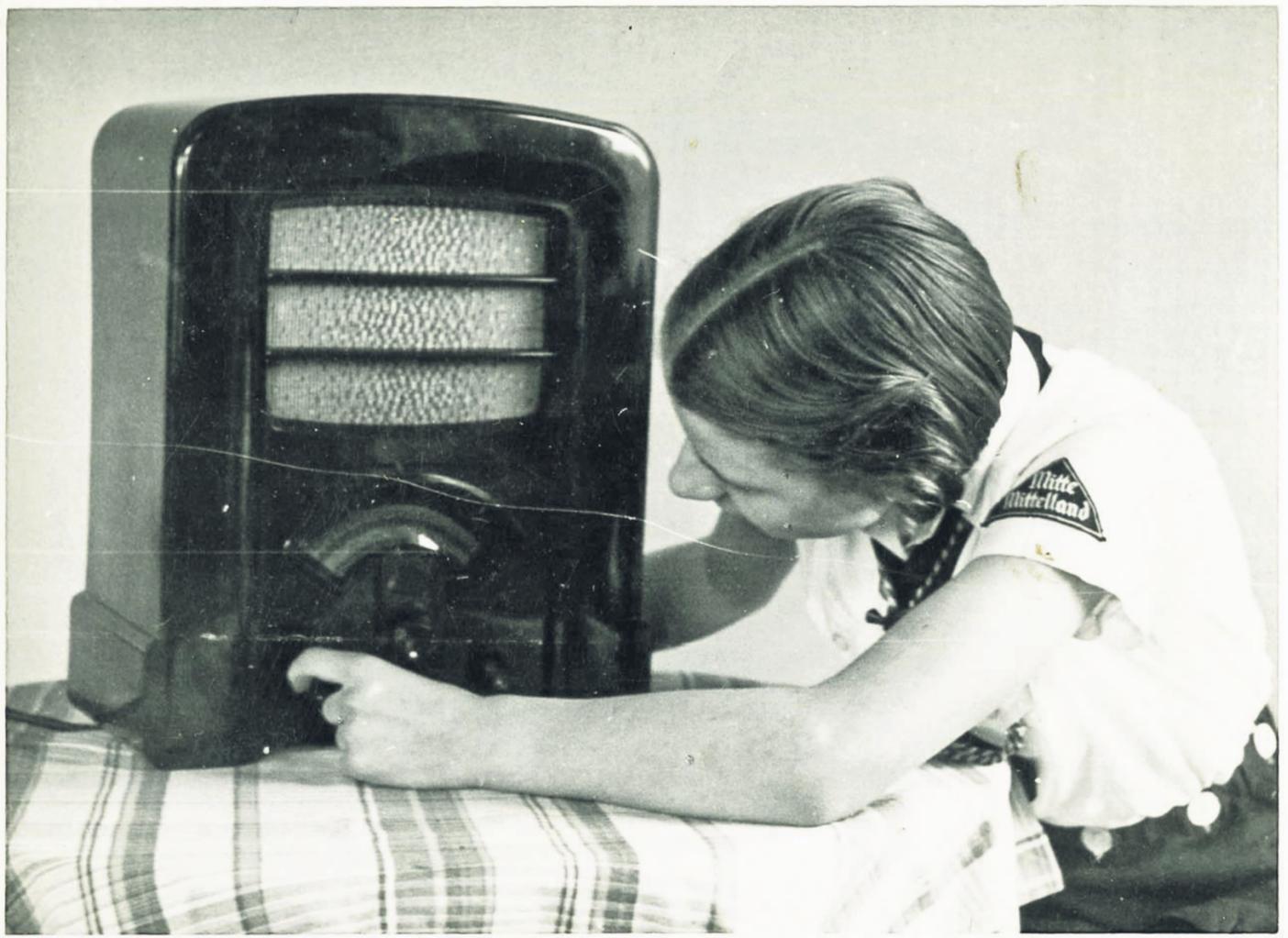
Für die Radioindustrie und den Handel bildeten der Volksempfänger und der Deutsche Kleinempfänger ein ambivalentes Geschäft. Einerseits konnte man mit den Gemeinschaftsgeräten trotz der niedrigen Gewinnmargen zusätzliche Erträge realisieren. Andererseits lautete die Frage, ob dem nicht Verluste beim Verkauf von Markengeräten entgegenstünden. Es sieht so aus, dass die Bilanz durchaus unterschiedlich lautete. Manche Unternehmen profitierten von den Gemeinschaftsgeräten, bei anderen verschärfte sie eine bereits vorher vorhandene Krise. So meldeten 1935 gleich drei Radiofabriken einen Vergleich an. Die Nationalsozialisten ignorierten natürlich die Krisen und priesen den Volksempfänger als Rettung der Radiowirtschaft.

Zweifellos trugen die Gemeinschaftsgeräte zur Verbreitung des Radios in Deutschland bei. Die Frage lautet: in welchem Umfang? Die Verkaufszahlen der Markengeräte lagen immer höher als die des Volksempfängers. Die beiden Gemeinschaftsgeräte sorgten 1933/34 und 1938 für eine Radiokonjunktur, die aber danach wieder zurückging. Die Verkaufszahlen erfuhren also

eine ausgeprägte Wellenbewegung, was die Wirtschaft vor zusätzliche Probleme stellte. Man machte die Erfahrung, dass die Gemeinschaftsgeräte für Arbeiterhaushalte immer noch zu teuer waren. Sie erweiterten die Radioverbreitung im unteren Mittelstand, erreichten aber nicht die Geringstverdienenden. Ein Grund hierfür waren die Gerätekosten, aber auch die Betriebskosten mit Faktoren wie Strom, Programmzeitschrift und vor allem die Rundfunkgebühr von zwei Reichsmark im Monat. Eine Ermäßigung der Rundfunkgebühr wurde dis-

len. Der »Volkslautsprecher VL 34« sollte die in wirtschaftlichen Schwierigkeiten befindlichen Lautsprecherfirmen aus der Krise führen. Das als Reminiszenz an die Olympischen Spiele 1936 benannte Kofferradio »Deutscher Olympia-Koffer 1937« sollte das Radiohören im Freien fördern. Ein 1938 auf den Markt gebrachter Überseeempfänger »Stuttgart« die Verbindung mit den Auslandsdeutschen erleichtern. Von einem »Volkswagenempfänger« wurden noch weniger Exemplare produziert als von dem zugehörigen Wagen.

Propagandamittel Radio konnte die ihm zugeschriebene Funktion also nur noch bedingt erfüllen. Alle großen kriegführenden Staaten schufen zahlreiche Auslandsender, um die Weltbevölkerung in ihrem Sinne zu beeinflussen, nicht zuletzt auch die im Ausland lebenden eigenen Staatsbürger. Gleichzeitig sollten ausländische Sender in den jeweiligen Heimatländern nicht mehr gehört werden. In Deutschland wurde das Hören ausländischer Sender unter Androhung von Gefängnisstrafen verboten. Wenn für das Reich gefährliche Nachrichten weiterverbreitet wurden,



Propagandafoto von Mädchen in »Bund Deutscher Mädels«-Uniform beim Radiohören (um 1940)

kutierte, aber wegen des angespannten Reichshaushalts abgelehnt.

Dessen ungeachtet erhöhte sich der Anteil der deutschen Radiohaushalte von 25 Prozent (1933) auf 65 Prozent (1941). Dabei handelte es sich zweifellos um einen Erfolg, dessen Wertigkeit aber mithilfe eines internationalen Vergleichs geklärt werden muss. Die nationalsozialistische Propaganda stellte Deutschland als führendes Rundfunkland der Welt heraus – natürlich ohne genaue Zahlen zu nennen. Betrachtet man aber die tatsächliche Verbreitung des Radios in Europa, so zeigen sich folgende Ergebnisse: Bei der Rundfunkverbreitung auf 1.000 Einwohner rangierten Schweden und Dänemark vor Deutschland. Und bei der Zunahme zwischen 1934 und 1942 Frankreich und Norwegen vor Deutschland. Die deutsche Radioverbreitung nahm also in den 1930er Jahren kräftig zu, allerdings war dies im europäischen Kontext nicht so außergewöhnlich, wie die Nationalsozialisten behaupteten. Mit den Vereinigten Staaten konnte sich Deutschland ohnehin nicht messen. Die Radioverbreitung lag viel höher, und der Volksempfänger hatte auf dem Exportmarkt gegen die billigen amerikanischen Radios nicht den Hauch einer Chance.

Weitere Gemeinschaftsgeräte dienten unterschiedlichen politischen Zielen. Der Radioverkauf schief mit der Zeit im Deutschen Reich ein. Das zentrale

Eine weitere Strategie der nationalsozialistischen Führung zur totalen Erfassung des deutschen Volkes durch das Radio bildete der Gemeinschaftsempfang. Gemeinschaftsempfang – so Bekundungen des Propagandaministeriums – sei in der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft ohnehin wertvoller als Individualempfang. Gemeinschaftsempfang wichtiger Ereignisse, wie Reden Hitlers, konnte für staatliche Einrichtungen und Parteiorganisationen vorgeschrieben werden; Betrieben wurde er empfohlen. Für den Gemeinschaftsempfang schuf die Deutsche Arbeitsfront 1935 den Empfänger DAF 1011. Am 10. November 1933 hatte Hitler eine Rede in den Berliner Siemens-Werken gehalten. Die angestrebte allgemeine Verbreitung erreicht der DAF 1011 jedoch nicht. Für den städtischen öffentlichen Raum wollte man ein Netz von »Reichs-Lautsprecher Säulen« installieren, kam aber dabei über ein Pilotprojekt in Breslau nicht hinaus. Kleinere Gemeinden sollten eigene Übertragungsanlagen erhalten. Auch hier wurde von den Ankündigungen nur wenig umgesetzt. Eine Realisierung der Pläne für den Gemeinschaftsempfang hätte aus dem Reich ein gigantisches Reichsparteitagsgelände gemacht.

Die Kriegschuf eine neue Situation. Der Radioverkauf schief mit der Zeit im Deutschen Reich ein. Das zentrale

konnte dies als Hochverrat interpretiert und mit Zuchthaus oder dem Tode bestraft werden. Dennoch informierten sich nicht wenige Deutsche über die politische und militärische Lage über »Feindsender«, weil man dem eigenen Radioprogramm nicht mehr traute.

Wolfgang König ist pensionierter Professor für Technikgeschichte an der Technischen Universität Berlin und Mitglied von acatech – Deutsche Akademie der Technikwissenschaften

i ZU DEN BILDERN

Die Ausstellung »ON AIR. 100 Jahre Radio«, die für das Museum für Kommunikation Berlin kuratiert wurde, erzählt die Geschichte des Rundfunks in Deutschland. Große und kleine Geräte berichten vom Senden und Empfangen. Bekannte Stimmen und überraschende Töne prägen das Medium seit zehn Dekaden. Zeit und Raum verändern das Radio und wie wir es nutzen. Eine Auswahl der Ausstellungsexponate ist auf den Seiten 17 bis 31 dieser Ausgabe zu sehen. Das volle Ausstellungserlebnis gibt es vom 25. November 2021 bis 28. August 2022 im Museum für Kommunikation Frankfurt. Mehr dazu: bit.ly/3E5ve0e

Radio, Hörbuch, Podcast, Plattform

Zur Geschichte des Hörspiels

HANS-JÜRGEN KRUG

Die Zahl der in Deutschland gesendeten Hörspiele ist unbekannt, doch es dürften – so hat Christoph Buggert, der langjährige Hörspielchef des Hessischen Rundfunks, 2004 geschätzt, weit über 100.000 Titel sein. Und nur die wenigsten sind noch erhalten oder noch bekannt.

Denn das Hörspiel, die genuine Kunst des gebührenfinanzierten Radios, war seit seinen Anfängen 1924 eine extrem flüchtige Kunst. Niemand konnte die ersten Hörspiele aufzeichnen. Sie wurden live in improvisierten »Studios« inszeniert und einmalig über Mittelwelle gesendet – dann waren sie unwiederbringlich verloren. Das Hörspiel war und ist eine technische Kunst. Wer ein Hörspiel hören wollte, musste einen Radioapparat besitzen und ihn zu einer bestimmten Zeit einschalten. Ohne Radioapparat gab es kein Hörspiel.

Das Hörspiel entstand als regionale Radiokunst. In Hamburg oder München, Köln oder Leipzig, Königsberg oder Stuttgart wurden sehr verschiedene Hörspiele produziert, gesendet – und dann gehört. Zunächst prägten Intendanten wie Ernst Hardt, Hans Flesch oder Friedrich Bischoff die junge Gattung. Erst langsam entstanden professionalisiertere Hörspielabteilungen. Das frühe Hörspiel setzte auf einen rufenden, dem Rauschen der Mittelwelle angepassten Sprechstil, auf die Technik der Blende und auf – noch wenige – zu Radioexperimenten, zu flüchtiger Audiokunst bereitete Autoren: Bertolt Brecht etwa, Friedrich Wolf, Alfred Döblin. Keiner arbeitete nur für den Hörfunk, Döblin verwertete seinen Alexanderplatzstoff sogar bereits um

1930 mehrmedial zu Buch, Film und Hörspiel. Das frühe Hörspiel war – wie das Theater – vor allem Abendkultur. Und es war von vielen Mitwirkenden abhängig: von Sprechern, Regisseuren, Geräuschemachern, Technikern, Musikern – die Autoren lieferten in der Regel nur ein Manuskript. Alles Weitere lag in anderen Händen. 1930 wurden etwa 900 Hörspiele gesendet.

Anfang der 1950er Jahre entstanden die ersten UKW-Programme. Sie ermöglichten ein neues, weitgehend rauschfreies Hören und veränderten rasch die Hörspielästhetik. Nun wurde nicht mehr deklariert, nun wurde leise gesprochen, man konzentrierte sich auf das Wort, auf den Text. Eine Blütezeit des Hörspiels, des UKW-Hörspiels, entstand, an dessen Anfang Günter Eich und vor allem der Regisseur Fritz Schröder-Jahn standen. Die bundesdeutschen Autoren mussten erst langsam – etwa durch Studiobesuche wie mit der Gruppe 47 – ans Hörspiel herangeführt werden. Dann waren fast alle dabei: Alfred Andersch, Heinrich Böll, Günter Eich, Siegfried Lenz, Dieter Wellershof. Es war die große Zeit des literarischen Hörspiels, des literarischen Abendhörspiels. Hörspiele wurden nun gehäuft auch als Buch gedruckt. Das akustisch Flüchtige wurde – schriftstellergerecht – auf Papier gebannt.

Und dann kam die Stereophonie – und neben dem literarischen Hörspiel entstand – eingeleitet durch das Kurzhörspiel »Fünf Mann Menschen« von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker – das Neue Hörspiel. Eine lange Zeit der Hörspielkämpfe begann. »Ein Hörspiel muss nicht unbedingt ein Hörspiel sein«, hieß es 1969 in Wolf Wondratscheks »Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels«. Die meisten

Sender begannen, ihre Programme zu diversifizieren, ein Massenprogramm, ein Popprogramm, ein Kulturprogramm. Das Neue Hörspiel war das Hörspiel der zweiten bzw. dritten Programme.

1986 war die Monopolzeit des öffentlich-rechtlichen Radios zu Ende. Privatsender wurden zugelassen – und begannen indirekt auch das Hörspiel zu verändern. Es wurde musikalischer, auch popmusikalischer. Nun standen die Namen von Musikern für das moderne Hörspiel. Heiner Goebbels etwa oder Andreas Ammer und FM Einheit. Der heilige Text der 1950er und 1960er Jahre wurde gesungen und dekonstruiert. Die populären UKW-Programme konkurrierten jetzt mit den Privatprogrammen – und das Hörspiel wurde nach und nach in die Kulturwellen verschoben. Ein Prozess, der regional sehr unterschiedlich ablief.

Seit 1986 konnten herausragende Hörspiele auch als Kasette und dann als CD gekauft werden. Kletts Hörbühne holte Andersch und Eich aus den Archiven, erstmals wurde das Hörspiel auch akustisch dauerhaft. Neben dem öffentlich-rechtlichen Hörspiel entwickelte sich ein eigenständiger, marktorientierter Audiomarkt. Klaus Manns »Mephisto« wurde 1999 zuerst als Hörbuch publiziert, dann erst im Kulturradio gesendet.

Um die Jahrtausendwende revolutionierte die Digitalisierung die Radiolandschaft. Die Hörspielproduktion wurde radikal vereinfacht. Es musste nun nicht mehr mühselig geschnitten und geklebt werden, nun ruhte alles auf Festplatten – und fand leicht Eingang in die zeitgenössischen Hörspiele. Sie wurden länger und opulenter. Am Anfang der Entwicklung stand 2000 eine zehnteilige Hörspielversion von Tho-

mas Manns Klassiker »Der Zauberberg«. Sie wurde linear im Radio ausgestrahlt, erschien als Hörbuch für 149 DM – und begründete einen Trend. Das marktgerechte öffentlich-rechtliche Hörspiel, die marktorientierte Adaption klassischer Texte und der mittlere Sprechton waren geboren.

Das aktuelle Hörspiel entfernt sich programmatisch zunehmend vom linearen (Kultur-) Radio, vom Programm und vorgegebenen Sendeterminen

Hörspiele gab es seit der Jahrtausendwende fast nur noch in den anspruchsvollen Radioprogrammen, in Infowellen und Kulturprogrammen wie HR2, WDR 3, WDR 5, BR2, SWR 2 oder Deutschlandfunk. Sendetermine waren weiterhin die Abende, Mitternacht und das Wochenende. Doch nun waren die akustische Kunst und die aus den populären Wellen in die Kulturprogramme verirrten Krimis auch weltweit über Satelliten oder Internet zu empfangen. Die Hörspiele aus Hamburg oder München konnten bereits zur Ausstrahlung auch in München und Hamburg empfangen werden – und sogar in New York. Nur in der Produktion blieb das Hörspiel eine regionale, von regionalen Redaktionen organisierte Kunst. Die Abteilung »Hörspiel und Medienkunst« im BR etwa hatte ihr ganz eigenes, unverwechselbares Profil.

Und dann entstand neben der gebührenfinanzierten linearen Radioausstrahlung und dem marktorientierten Audio-

book noch ein dritter Ausspielweg: Der – kostenlose – Podcast im Internet, der als »Hörspielpool« (BR) oder »Hörspielspeicher« (WDR) gelabelt wurde. Die datenreduzierte Form der Audiokunst.

Große Studios waren einst das Alleinstellungsmerkmal der öffentlich-rechtlichen Sender. Hier entstand das analoge Hörspiel, nur hier. Doch nach und nach begann man auch außerhalb aufzurufen: Bereits seit den 1990er Jahren wurden Hörspiele nicht nur gelegentlich in Privatstudios realisiert. Inzwischen erhalten die verbliebenen Hörspielredakteure zunehmend fertige Produktionen. Aus einst reinen Manuskriptautoren wurden im Verlauf von Jahrzehnten Hörspielmacher. Viele davon machen ihre Spiele selbst. Paul Plamper etwa.

Das aktuelle Hörspiel entfernt sich programmatisch zunehmend vom linearen (Kultur-)Radio, vom Programm und vorgegebenen Sendeterminen. Hörspiele werden heute bevorzugt für Plattformen konzipiert. Sie ergänzen Fernsehserien wie »Babylon Berlin« oder firmieren unter adaptierten Markennamen wie »Radio Tatort«. In einigen Sendern werden Hörspiele inzwischen auch zuerst als Podcast veröffentlicht. Podcast first, heißt hier die neueste Hörspielstrategie, die etwa mit Juli Zehs »Unterleuten« 2018 ausprobiert wurde. »Binge Listening« ist die angestrebte neue Rezeptionsform: Das dauerhafte Hören von Serien, wie es im formatierten Kulturradio in der Regel nicht möglich ist.

Hans-Jürgen Krug ist Medienwissenschaftler und Publizist. Er veröffentlicht unter anderem die Bücher »Grundwissen Radio« und »Kleine Geschichte des Hörspiels«



Radiowecker »Alpha 24/RG 221«, Siemens AG (1973)

Zwischen Fiktion und Realität

»Krieg der Welten« von Orson Welles

CHRISTOPH STRUPP

Als sich in der Zwischenkriegszeit das Radio als neues Medium etablierte, entwickelten sich mit ihm eine neue Kunstform – das Hörspiel – und ein neues Nachrichtenformat – die Live-Reportage –. Hörspiele hoben sich von Lesungen oder Theateraufführungen dadurch ab, dass sie Texte, Musik und Geräuscheffekte kombinierten und damit die Fantasie des Publikums anregten, dies aber auf der Ebene des Akustischen verblieb: Bilder entstanden im Kopf der Zuhörenden. Live-Reportagen und eingeschobene Sondermeldungen ermöglichten zudem seit den frühen 1930er Jahren bei Ereignissen im In- und Ausland eine Aktualität und ein »Dabeisein«, das Zeitungen oder die Wochenschauen der Kinos nicht bieten konnten. Da die Programme zumeist live ausgestrahlt und nicht aufgezeichnet wurden, gingen nicht viele »Sternstunden« des frühen Radios dauerhaft in die Mediengeschichte ein.

»Krieg der Welten« ist ein Lehrstück über die Verantwortung von Medien gegenüber ihrem Publikum

Zu den bekanntesten Ausnahmen gehört die Hörspielfassung des Science-Fiction-Romans »Krieg der Welten«, die am Abend des 30. Oktober 1938 in New York bei CBS live über den Sender ging. Diese Sendung wurde nicht nur zum Mythos, weil sie die Geschichte von einer Invasion der Marsmenschen in einer höchst originellen Inszenierung präsentierte, sondern auch, weil sie in den USA angeblich Millionen Menschen in Angst und Schrecken versetzt hatte. Neuere Forschungen haben Letzteres relativiert, aber die »Massenpanik« war

von Anfang an ein eigener Teil der Geschichte vom »Krieg der Welten«.

Der Mann hinter dem spektakulären Hörspiel war der Schauspieler und Regisseur Orson Welles, einer der bedeutendsten Film- und Theaterkünstler des 20. Jahrhunderts. Seit dem Sommer 1938 gestaltete Welles mit Schauspielern des New Yorker »Mercury Theatre« an den Sonntagabenden für CBS Hörspiel-Adaptionen literarischer Klassiker. Am 30. Oktober 1938, kurz vor Halloween, stand nun die 1898 veröffentlichte Satire des britischen Autors H. G. Wells auf dem Programm. Dabei geht es um eine Invasion von bösartigen Marsmenschen in England, deren Kampfmaschinen das Militär nichts entgegensehen kann und die erst durch die Anfälligkeit der Außerirdischen für Krankheitserreger besiegt werden. Orson Welles wies zu Beginn seiner Sendung zwar darauf hin, dass es sich bei dem Folgenden um eine Dramatisierung dieser Geschichte handele und sie in die nahe Zukunft verlegt worden sei. Allerdings erwähnte er nicht, dass der Autor Howard Koch daraus eine fiktive Live-Reportage über die Landung von Marsmenschen an der US-Ostküste gemacht und damit beide neuen Formate des Radios kombiniert hatte.

So hörten rund sechs Millionen Amerikaner zunächst einen Ansager, der die Übertragung von Tanzmusik aus New York ankündigte. Wenig später wurde das Programm unterbrochen, und ein anderer Sprecher berichtete über Gasexplosionen auf dem Mars, die ein Astronom vom Princeton Observatorium in New Jersey angeblich beobachtet hatte. Kurz darauf schaltete man nach Princeton, sprach mit dem Professor und begab sich zum Schauplatz eines Meteoriteneinschlags im nahen Grover's Mill. Der Meteorit erwies sich als Raumschiff, das sich vor den Augen des Reporters öffnete und den Blick auf ein Wesen mit glühenden Augen und tentakelartigen Gliedmaßen freigab. Als die Männer sich ihm näherten, gingen von dem Raumschiff Hitze- strahlen aus, die alle Anwesenden in der Umgebung töteten. Auch die Artillerie der Nationalgarde erwies sich als wirkungslos und von 7.000 Soldaten, die



Hörspielregisseur Ivo Veit bei Tonproben zu »Ausgerechnet Kintopp« im RIAS (1952)

sechs Millionen CBS-Hörern rund 30 Millionen bei der Konkurrenz von NBC gegenüber. Zwar gingen bei Polizei und Feuerwehr tatsächlich Notrufe ein, aber Unsicherheit und Ängste waren nicht weitverbreitet und hielten vor allem nicht lange an. Die Empörung über Welles und die CBS und die Rufe nach einer strikten staatlichen Kontrolle des kommerziellen Rundfunks ebten bald wieder ab. Der Sender sagte zu, das Stilmittel »fiktiver« Nachrichten nicht mehr zu verwenden.

Dass das Hörspiel überhaupt Menschen in Panik versetzte, hing über die clevere Machart hinaus mit den Zeitumständen zusammen: Die angespannte weltpolitische Lage in Europa und Fernost hatte die Amerikanerinnen und Amerikaner für den aggressiven Charakter der faschistischen Staaten sensibilisiert. So vermuteten manche am Abend des 30. Oktober hinter den Marsmenschen eine deutsche oder japanische Invasion. Zugleich hatten sich in den zeitgenössischen Krisen die Radiosender mit ihrer aktuellen Berichterstattung als seriöse und vertrauenswürdige Nachrichtenquelle etabliert.

Diese Autorität nutzte Orson Welles und stellte sie zugleich mit seinem Hörspiel infrage – ein künstlerisch legitimer, aber aus heutiger Sicht im Zeitalter behaupteter oder tatsächlicher »Fake News« gesellschaftspolitisch problematischer Ansatz. Tageszeitungen ergriffen damals die Chance, einen Konkurrenten zu diskreditieren, boten allerdings mit ihren hastig geschriebenen Artikeln über eine Massenpanik, die auf aufgebauchten Einzelfällen und Anekdoten beruhte und die relativ geringe Hörerzahl bei CBS außer Acht ließ, selbst kein Vorbild für seriöse Berichterstattung. So fasziniert »Krieg der Welten« bis heute durch die brillante Nutzung der Möglichkeiten des noch jungen Radios, ist aber zugleich auch ein Lehrstück über die Verantwortung von Medien gegenüber ihrem Publikum.

Christoph Strupp ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg

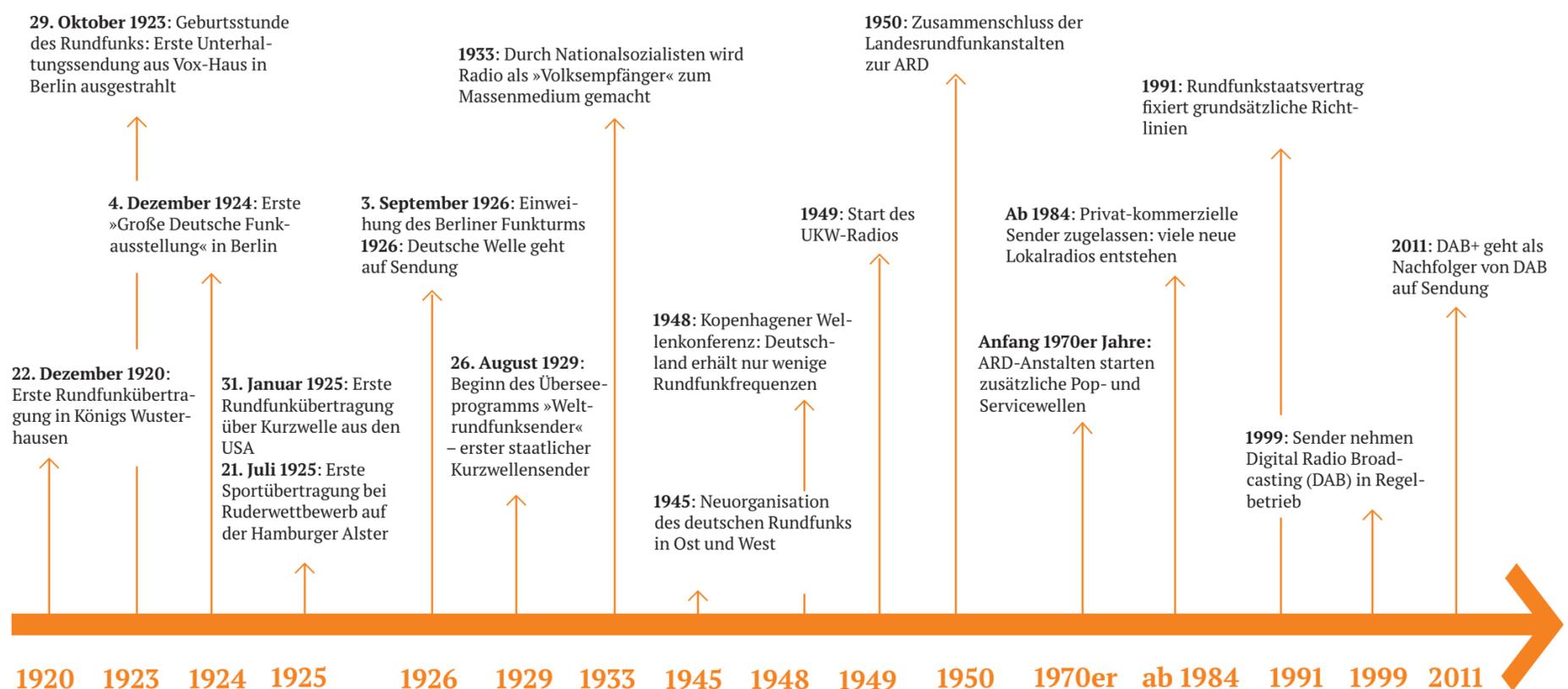
das Raumschiff angriffen, überlebten nur 120. Später landeten Raumschiffe überall in Amerika und setzten tödliche Strahlen ein. New York City war von schwarzem Rauch eingehüllt, und die Menschen rannten durch die Straßen und sprangen in Panik in den East River.

In Wirklichkeit war natürlich nichts davon geschehen. Welles und seine Theaterkollegen hatten sämtliche handelnden Personen live gesprochen und mit reportagetypischen Text- und Soundelementen gearbeitet. Zusammen wirkte dies alles beklemmend realistisch. Zwar wurde während der Sendung noch einige Male kurz auf den fiktiven Charakter des Beschriebenen

hingewiesen, aber dies nahm angesichts der Hektik der »Sondersendung« offensichtlich nicht alle wahr. Das galt insbesondere dann, wenn sie das Programm nicht von Anfang an und konzentriert zuhört, sondern ihr Radio als »Hintergrundgeräusch« eingeschaltet hatten. Ein solches Verhalten war in den 1930er Jahren durchaus schon üblich.

Heute geht die Forschung aber davon aus, dass »Krieg der Welten« bei Weitem nicht die Panik auslöste, die große US-amerikanische Tageszeitungen mit sensationsheischenden Überschriften am nächsten Tag beschrieben. Schließlich standen den

ENTWICKLUNG DES RADIOS IN DEUTSCHLAND (AUSWAHL)





Urlaub in Österreich (1962)

Im Kreuzfeuer internationaler Propaganda?

Die ARD und die »Gastarbeitersendungen«

ROBERTO SALA

Als Anfang der 1960er Jahre der Kalte Krieg seine Hochphase erreichte, gehörte das Radio zu dessen schärfsten Waffen. Eine Vielzahl von Auslandssendern strahlte über Kurzwellen Programme in den verschiedensten Sprachen aus, um die Vorzüge der »freien Welt« oder des Sozialismus zu propagieren. So gut wie jedes Land auf der einen oder der anderen Seite des Eisernen Vorhanges war an diesem »Ätherkrieg« beteiligt, die Bundesrepublik mit der »Deutschen Welles« und dem »Deutschlandfunk«.

Die entflammende Propaganda zwischen West und Ost rief mitunter bizarre Ereignisse hervor. Während des Baus der Berliner Mauer stellten die bundesrepublikanischen Behörden fest, dass etliche italienische »Gastarbeiter« überlegten, nach Italien zurückzukehren. »Radio Prag«, der Auslandssender der damaligen Tschechoslowakei, hatte über sein italienischsprachiges Programm gemeldet, die Bundesrepublik werde die Grenzen schließen. Die Sendung war unter den Arbeitsmigranten beliebt, weil sie gute Musik ausstrahlte. Die Sendungen aus Italien waren nicht zu empfangen. Bald sendeten einige der bundesrepublikanischen Rundfunkanstalten täglich kurze Sendungen in italienischer Sprache, um den Migranten die »richtige Sicht« der Dinge zu erläutern. In den darauffolgenden Jahren wuchs der politische Druck auf die ARD-Anstalten, die Sendungen auszuweiten, nicht nur für Italiener, sondern für sämtliche wichtige Gruppen der »Gastarbeiter«. Die westdeutschen Behörden wie auch die Regierungen in den Herkunftsländern fürchteten, dass die Migranten der »Ostpropaganda« zum Opfer fallen könnten. Obwohl die ARD Ausländer nicht als eigenes Zielpublikum betrachtete, führte sie 1964 bundesweite Radiosendungen in italienischer, türkischer, griechischer, spanischer und serbokroatischer Sprache ein, täglich eine Dreiviertelstunde pro Sprachgruppe.

Entstanden als Gegengewicht gegen die »Ostpropaganda«, sahen sich die fremdsprachigen Radioprogramme der ARD-Anstalten bald mit der Anschuldigung konfrontiert, ein Bollwerk kommunistischer Tendenzen zu sein.

Die griechischen Redakteure, die im Bayerischen Rundfunk die griechischsprachigen Programme für sämtliche ARD-Anstalten produzierten, reagierten mit Empörung, als 1967 die Militärjunta die Macht in Griechenland übernahm. Sie positionierten sich in der Sendung mit deutlichen Worten gegen das neue Regime. Ihr Engagement steckte bald die spanischen Kollegen an, die nun ebenfalls die falangistische Diktatur mit leidenschaftlichen Redebeiträgen hinterfragten.

Für die Regierungen in den Herkunftsländern war dies inakzeptabel. Sie beklagten sich mit Vehemenz über die »kommunistisch gefärbten« Radioprogramme der ARD und setzten die Bundesrepublik unter massiven diplomatischen Druck. Spanien drohte beispielsweise damit, die DDR offiziell anzuerkennen, Griechenland stoppte Aufträge in Millionenhöhe an deutsche Firmen. Die Bundesregierung geriet in eine schwierige Lage. Auf der einen Seite standen wirtschaftliche und geopolitische Interessen, auf der anderen die demokratischen Grundwerte und die Unabhängigkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Die Beamten schienen die internationalen Interessen höher zu gewichten und betrachteten die Grundprinzipien der jungen Demokratie als einen Luxus, den man sich gegenüber »Gastarbeitern« nicht leisten konnte. Das Auswärtige Amt drängte den Bayerischen Rundfunk dazu, die kritischen Töne in den spanischen und griechischen Sendungen einzustellen. Dagegen wehrte sich der langjährige BR-Sendeleiter und Leiter des Ausländerprogramms Gerhard Bogner. Sein Vater wurde von den Nationalsozialisten verfolgt, sodass Bogner es für seine Pflicht hielt, sich für demokratische Werte einzusetzen und die Kritik gegenüber den autoritären Regimes in den »Gastarbeitersendungen« zu ermöglichen. Der politische Druck wurde so groß, dass 1972 Bogner von der Leitung des Ausländerprogramms entbunden wurde. Die betroffenen griechischen und spanischen Journalisten konnten zwar die Sendungen weiter produzieren, wurden aber strenger kontrolliert. Einige Jahre später kehrte die Demokratie in den südeuropäischen Ländern zurück

und womöglich hatten die »Gastarbeitersendungen« dazu beigetragen, diesen Prozess zu beschleunigen.

Trotz der heftigen politischen Konflikte, die im Übrigen auch das italienische und türkische Programm trafen, entwickelten sich die fremdsprachigen Radioprogramme der ARD zu »normalen« Radiosendungen und wurden zu einer wichtigen Begleitung für die »Gastarbeiter« in der Bundesrepublik. In Teilen gibt es sie heute noch, wie die 1961 gegründete Sendung »Radio Colonia« vom WDR. Das fremdsprachige Radioangebot der ARD spielte für viele Migrantinnen und Migranten eine wichtige Rolle, bis es in den 1990er Jahren nach der Verbreitung des Satellitenfernsehens weitgehend an Bedeutung verlor. Die Sendungen dienten aber auch lange danach als ein Alibi, das Regelprogramm des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – insbesondere das Fernsehprogramm – nicht auf eine durch Migration geprägte Gesellschaft anzupassen. Trotz einiger wichtiger Fortschritte bleiben ARD und ZDF noch heute nicht selten am Ideal einer stereotypisierten »deutschen Kultur« gebunden. Finden sie für Lebenswelten von Menschen verschiedener Herkunft und familiärer Geschichten Platz, ordnen sie ihnen häufig eine Sonderstellung zu – man denke an »Türkisch für Anfänger«. Obwohl sie keinen öffentlichen Auftrag haben, bilden die Privatsender die Heterogenität unserer Gesellschaft viel besser ab, denn sie müssen sich aus kommerziellen Gründen zum echten Publikum verhalten. So ist es fast selbstverständlich, dass in Serien von RTL und ProSieben Menschen, die einen Migrationshintergrund haben, aber nicht stark stereotypisiert werden, eine Rolle spielen. Währenddessen laufen im öffentlichen-rechtlichen Programm noch das »Musikantenstadl« und der »Bergdoktor«. Die Schwierigkeiten von ARD und ZDF, ein junges Publikum zu erreichen, haben auch damit zu tun, denn die neuen Generationen entsprechen immer weniger dem »typisch deutschen« Zuschauer, der noch in den Köpfen mancher Programmverantwortlicher stecken geblieben ist.

Roberto Sala ist Historiker und im Wissenschaftsmanagement tätig

»Man kommentierte mit Musik«

DT64, das Jugendprogramm des DDR-Hörfunks

Ein wesentliches Element der Jugendkultur in der DDR, so kann man »Jugendstudio DT64« bezeichnen. Beim Jugendprogramm des DDR-Hörfunks kamen Tabuthemen auf den Tisch, es wurde mit Musik zum Teil politisch kommentiert und erstmals im DDR-Hörfunk live diskutiert. Heiko Hilker kennt DT64 wie kaum ein Zweiter: Er war unter anderem von 1991 bis 1993 bundesweiter Koordinator der DT64-Freundeskreise und begann später ein Projekt zur Aufarbeitung der Geschichte der DDR-Jugendmedien. In Politik & Kultur gibt er Einblick in den Jugendsender.

Was machte DT64 aus, das Jugendprogramm des DDR-Hörfunks?

Bis 1989 waren Platz und Aufgabe des Jugendstudios DT64 im System der DDR-Massenmedien durch die SED fest zugewiesen, wenn auch ambivalent. Jahrelang war das »Ost-West-Rockgemisch als Kleister für ideologische Plakate« gedacht, so Christoph Dieckmann 1991. Der Auftrag lautete, die Jugend auf Ideologien und Staatsideen einzuschwören, sie in Schule, Betrieb und Freizeit journalistisch zu begleiten, immer entsprechend der propagandistischen Linie der FDJ und damit der SED.

Da die Jugend sich irren durfte, wenn am Ende der Abweichung die Besserung stand, konnte bei DT64 schon immer kontroverser und offener diskutiert werden als woanders. Eine vertiefende Wirkung erzielte der Sender vor allem durch die Musik. So entwickelte sich das Programm von DT64 in den letzten Jahren der DDR zu einem streitbaren Ort der Selbstverständigung junger Leute über ihren Platz in Arbeit und Freizeit, Geschichte und Gegenwart, Deutschland und der Welt. Der Sender stand mit seinem Programm oft im Kreuzfeuer der Kritik der Führung der SED, doch »DT64 im Nachhinein als subversiven Heldenfunk zu feiern ist nicht angemessen. Der Sender löckte aber gegen die schilddrüsenartige DDR-Medien-Doktrin, die da hieß: Was unsere Menschen bewegt, bestimmen wir. DT64 offenbarte ein Desinteresse an Ernsteren, Bauarbeiter-Manifestationen und ähnlichem historischen Optimismus«, so Christoph Dieckmann weiter. Dafür wurden Tabuthemen angesprochen, Homosexualität, Ausländerfeindlichkeit wie auch die Heimatlosigkeit und die Lausitzer, deren Dörfer der Braunkohle zum Opfer fielen.

Wie hat sich DT64 seit der Gründung 1964 entwickelt? Inwieweit lassen sich daran exemplarisch allgemeine Entwicklungen des Hörfunks in der DDR ableiten?

DT64 startete am 15. Mai 1964 als ein Sondersender zum Deutschlandtreffen in Berlin und sendete 99 Stunden ohne Sendepause. Da die Resonanz groß war, durfte »Jugendstudio DT64« schon wenige Wochen später, ab dem 29. Juni 1964, wöchentlich 10 Sendestunden beim Berliner Rundfunk senden. Am 1. September 1981 startete DT64 ein erweitertes Abendprogramm. 1987 erhält DT64 einen eigenen Studiokomplex und kann so ab 1. Dezember 20 Stunden am Tag senden.

Das neue Programmschema beruhte unter anderem auf Studien und Befragungen der Jugendforscherinnen und

-forscher des Zentralinstituts für Jugendforschung in Leipzig. Diese hatten festgestellt, dass Jugendliche sich Nachrichten knapper und flapsiger und »West«-Musik zum Mitschneiden wünschen.

Was gab es bei DT64 zu hören und wer hörte DT64?

DT64 war ein Sender, der mit seinem gesamten Programm versuchte, die Jugend als Zielgruppe zu erreichen. Doch man erreichte hauptsächlich nur die Leute, die die DDR nicht abschaffen, sondern verbessern wollten. DT64 setzte Trends. Es war der erste DDR-Sender, in dem Live-Diskussionen zu politischen Themen mit Hörerinnen und Hörern stattfanden. Man griff als erster Sender verpönte oder verdrängte Themen auf, half Jugendlichen, die sich postalisch gemeldet hatten, bei der Lösung von Problemen. Man kommentierte mit Musik, die DDR-Kunst und rare Botschaft aus einer versagten Welt lieferte, und bot in liebevollen Porträts und zahllosen Mitschnittsendungen das, was nicht in ostdeutschen Plattenläden stand. Es war auch der einzige Sender, in dem DDR-Punk- und Garagenbands auf einem Sendeplatz Legalität fanden: samstags kurz vor Mitternacht.

Welche Bedeutung kommt DT64 retrospektiv zu?

Auch wenn DT64 manches infrage und zur Diskussion stellte: Bis 1989 hatte das Programm eine systemstabilisierende Funktion. Doch innerhalb weniger Monate, beginnend im Herbst 1989, vollzog DT64 eine innere Reform. Nach der Abwahl der Intendantin am 8.11.1989 folgte eine Zeit der journalistischen Selbstverwaltung. DT64 wurde zum Massenprogramm und so für ca. eine Million vorwiegend junge Hörerinnen und Hörer zum Wegbegleiter und Orientierungshilfe in die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse. Doch das Programm wurde durch den Einigungsvertrag zur Disposition gestellt. Über 80 DT64-Freundeskreise in Ost und West sammelten über 300.000 Unterschriften für den Erhalt des Senders. Sie organisierten Demonstrationen und Mahnwachen, besetzten Staatskanzleien. Der selbst verwaltete Hörerklub hatte über 5.000 Mitglieder. Über 300 Leute kamen zu Hörertreffen und diskutierten mit den Macherinnen und Machern das Programm. DT64 war ein soziales Netzwerk in einer Zeit, als es noch keine »sozialen Netzwerke« gab. Doch durch keine Zukunft beschieden. Der MDR übernahm am 1. Januar 1992 das Programm, benannte es 1993 um und strahlte es nur noch über Satellit aus. Heute sendet es als »Sputnik« aus Halle.

Die Auseinandersetzung um DT64 waren im Herbst vor jetzt genau 30 Jahren auf dem Höhepunkt. Heutzutage nutzen ARD und ZDF fast jedes Jubiläum, um daraus einen Schwerpunkt zu machen. Zu DT64 schweigt man aktuell.

Doch ein Blick zurück könnte offenbaren, unter welchen Voraussetzungen Medien der öffentlichen und individuellen Meinungs- und Willensbildung, also der Demokratie, dienen können. Nicht alles muss neu erfunden werden. Oftmals hilft es mehr, sich auf seine Wurzeln zu besinnen.

Heiko Hilker war Mitbegründer des Netzwerks zum Erhalt des Jugendradios DT64 und ist Geschäftsführer des Dresdner Instituts für Medien, Bildung und Beratung (DIMBB)

»Ein ungeheures Kraftpotenzial«

Steffen Lieberwirth im Gespräch

Der ehemalige Musikchef des Kulturprogramms von Sachsen Radio und des MDR, Steffen Lieberwirth, spricht mit Ludwig Greven über die wilde Zeit im Radio nach der Wende, die heutigen Formatprogramme und die Bedeutung regionaler Kultur für die Hörer.

Ludwig Greven: Nach einem Musikwissenschaft- und Germanistikstudium an der Leipziger Karl-Marx-Universität haben Sie zunächst in der Konzert- und Gastspiel-direktion Leipzig gearbeitet und dann ab 1979 für das DDR-Radio. Wie kam es zu diesem Wechsel?

Steffen Lieberwirth: Meine erste Stelle trat ich aufgrund der in der DDR üblichen Absolutenlenkung an. Das Gute war, dass ich dort Musikprogramme entwickeln durfte und Gewandhauskapellmeister Kurt Masur dadurch auf mich aufmerksam wurde. Das Neue Gewandhaus stand damals kurz vor seiner Einweihung. In meiner Diplomarbeit hatte ich mich mit den Stadtpfeifern beschäftigt, den Vorläufern

Parallel haben Sie weiter für das Gewandhaus gearbeitet?

In erster Linie war ich festangestellt als Gewandhausdramaturg, beim Rundfunk freier Mitarbeiter.

Haben Sie schon als Kind und Jugendlicher viel Radio gehört?

In meinem Kinderzimmer stand der alte Volksempfänger meiner Großeltern. Mit dem konnte ich über Mittelwelle Deutschlandfunk und andere Sender hören. Das Radio lief immer, wenn ich an meiner Modelleisenbahn bastelte. Der Klang war nicht gut, aber das hat mich nicht gestört.

Haben Sie auch da schon vor allem klassische Musik gehört oder auch Rock und Pop?

Sowohl als auch. Später habe ich die Musik mitgeschnitten, mit einem Studio-Tonbandgerät. Meine Mutter war Schauspielerin und hatte die Bandmaschine zum Erarbeiten von Rollen. Das war die große Zeit der Beatles und anderer Gruppen.

Man hatte die Schere im Kopf und wusste, was geht und was nicht. Wenn etwas nicht ging, hat man es umgeschrieben und alle haben verstanden. Die Osis konnten zwischen den Zeilen lesen und hören. Etwas Nichtgesagtes, eine Pause, ein Atmer, eine Metapher können in einer Diktatur eine große Aussage haben.

Gab es Vorgaben von oben oder konnten Sie sich Ihre Themen frei suchen?

Meine Themenvorschläge konnte ich immer umsetzen. Im Gewandhaus gastierten viele Künstler aus der westlichen Welt. Mit denen konnte ich ganz zwanglos Interviews führen, da gab es nie eine Einflussnahme. Ich habe z. B. mal Yehudi Menuhin interviewt. Der sagte ins Mikrofon: »Mein Schwert ist mein Geigenbogen, auch ihr habt viele Geigenbögen im Orchester.« Das Gewandhaus war natürlich eine Insel. Dass ich als Dramaturg auch in den Westen reisen durfte, eröffnete mir schon zu DDR-Zeiten eine eigene Sicht auf die Dinge.

sein Abendprogramm brachte, wurden wenige Sekunden vor der Aufschaltung unseres Kulturkanals die Berliner Übertragungsleitungen mitten im Wort gekappt. Punkt 19.00 Uhr folgte dann erstmals die Senderkennung und das Programm von »Sachsen 3 – Kultur« aus Leipzig.

Waren beim Sachsen Radio und später beim MDR viele Mitarbeiter, die schon für den DDR-Rundfunk gearbeitet hatten?

Der feste Stamm der Redakteure des Senders Leipzig wurde 1990/91 durch zahlreiche Neueinstellungen ergänzt. Jedoch wurde ihnen allen 1991 vor Gründung des MDR im Auftrag des aus Bayern kommenden Rundfunkbeauftragten für die neuen Länder, Rudolf Mühlfenzl, gekündigt. Für den MDR, der am 1. Januar 1992 auf Sendung ging, mussten sie sich neu bewerben. Alle Führungskräfte wurden zudem drei Mal im Laufe der Jahre von der Gauck-Behörde überprüft.

Wie sahen Sie Ihre eigene Rolle? Wollten Sie einfach nur gutes Radio machen oder auch zu Veränderungen beitragen?

Wir waren überzeugt, dass wir etwas zu sagen haben und dass das in komplizierter Zeit vor allem identitätsstiftend und hörerbindernd sein sollte. Wir wollten auch musikalisch eine Heimat anbieten mit unserer regionalen Schiene.

Als Sachsen Radio im MDR aufging, war es da vorbei mit der großen Freiheit?

Im Gegenteil. Es wurde zum durchmoderierten Tagesprogramm ausgeweitet, mit Magazinen und vielen Wortbeiträgen. Ein großer Bogen über das gesellschaftliche und kulturelle Leben. Musikalisch wurde es noch spannender, weil Thüringen und Sachsen-Anhalt mit ihren Schätzen dazukamen. Wir hatten in jedem der drei Bundesländer Korrespondenten und wir hatten unsere Klangkörper: ein Sinfonieorchester, einen Kinderchor und den großartigen Rundfunkchor. 1993 haben wir ein europäisches Musikfestival aus München übertragen, mit Orchestern aus ganz Europa und 31 Konzerten an 33 Tagen. Der BR sah sich wohl aus gewerkschaftlichen Gründen nicht dazu in der Lage. Aber unsere Hörfunkdirektorin hat gesagt, wir schaffen das. Wir sind mit unserem alten DDR-Ü-Wagen hingefahren und haben alle Konzerte fehlerfrei und live ausgestrahlt. Im BR hieß es: »Nun schalten wir um zum MDR ins Prinzregententheater oder in den Gasteig.« In den Münchener Zeitungen stand: »Der MDR gibt in München den Ton an.«

Die meisten Führungskräfte kamen wie der erste Intendant Udo Reiter aus dem Westen. Gab es Spannungen mit den Mitarbeitern wie Ihnen aus der ehemaligen DDR?

Wir verstanden uns als die Platzhirsche, als die Macher. In unseren Augen waren Reiter und die anderen Direktoren »Zugereiste«. Reiter hat klug agiert, uns in programmlichen Dingen weitermachen lassen und uns finanziell großzügig ausgestattet. Die Leute aus dem Westen brachten das technische Know-how mit, das uns fehlte. Wir bekamen ein hochmodernes Studio, bis dahin hatten wir noch analog vom Band gesendet. Wir konnten aus dem Vollen schöpfen. Aber es gab natürlich auch die »Besserwissis«, vor allem im Verwaltungsapparat.

Wieso bekamen Sie keinen West-Vorgesetzten?

In der Regel waren die Führungskräfte tatsächlich aus dem Westen, die Stellvertreter aus dem Osten. »Tandemlösung« nannte sich das. In meinem Fall war das anders. Ich hatte durch das Gewandhausorchester einen sehr guten Freund, Hermann Backes, Cellist und kommissarischer Intendant der Düsseldorfer

Symphoniker. Ihn habe ich gefragt, ob er zu uns nach Leipzig als mein Stellvertreter kommen wolle. Denn ich hatte ja von westdeutschen Leistungs-schutzrechten und den neuen Tarifen für Orchester und Musiker noch wenig Ahnung. Als ich meinen Personalwunsch der Hörfunkdirektorin vortrug, war zunächst nachdenkliche Stille. Denn damit würde ich die Hauspolitik auf den Kopf stellen. Schließlich wurde es akzeptiert.

Haben Hörerinnen und Hörer in den neuen Ländern andere musikalische Vorlieben als im Westen?

Nein, das glaube ich nicht. Wir verstanden uns als Radio »zum Zuhören« mit langen Sendeplätzen und moderierten monothematischen Stunden-sendungen.

Also eine starke Hörerbindung auch über Personen.

Jeder Redakteur verantwortete programmgestaltend und authentisch seine eigene Sendung, mit der er natürlich auch identifiziert wurde. Auch haben wir verrückte Sachen gemacht, z. B. eine Sendung mit den Hymnen untergegangener Staaten. Oder wir haben uns bestimmte Epochen vorgenommen: Wie sah es in Dresden nach dem Krieg aus, wie fing das Musikleben dort wieder an? Mit viel Hintergrund- und Fakteninformationen. Die Hörer haben begeistert reagiert. Radio ist Kino im Kopf, da kann man ausschweifend experimentieren.

Heute wirkt der MDR nicht mehr so.

Die Entwicklung und Hörerwartungen machen auch nicht vor dem Radio halt. Seit 2017 bündelt der MDR die Klassik im Hörfunk und online in einer eigenen digitalen Welle. Hier finden auch das MDR-Sinfonieorchester, der MDR-Rundfunkchor und der MDR-Kinderchor sowie das Musikfestival MDR-Musiksommer ihre Sendeplätze. Bei MDR Kultur ist wie bei vielen Kulturkanälen zu beobachten, dass die Programme zunehmend formatiert dazukommen. Durchhörbarkeit, Mainstream und die Hoffnung, der Hörer möge viele Stunden dranbleiben, dominieren das Tagesprogramm. Das Urige, das Überraschende, das Eigene geht dabei verloren. Ich glaube aber an die Zukunft der öffentlichen Kulturwellen, denn sie sind wichtig für unsere auseinanderdriftende Gesellschaft! Sie haben eine große Chance zur Akzeptanz, wenn sie sich ihrer Authentizität bewusst sind und sich nicht allein vom Quotendenken leiten lassen.

Vielen Dank.

Steffen Lieberwirth leitete ab 1991 die Hauptabteilung Kultur bei Sachsen Radio, baute dort das Programm »Sachsen 3 – Kultur« auf. Ab 1992 war er Musikchef von MDR Kultur/ Figaro, von 2010 bis 2018 Chefproduzent beim MDR-Hörfunk. Ludwig Greven ist freier Journalist und Autor



Mann im Bett mit Radio (1957)

des Gewandhausorchesters. Mein Umgang mit dem Thema gefiel ihm, denn das neue Haus sollte mit frischen Ideen gefüllt werden und auch junge Leute ansprechen. So wurde ich mit 29 Jahren einer seiner »jungen Wilden« im traditionsbeladenen Gewandhaus. Das war eine spannende Zeit. Der DDR-Rundfunk wollte Konzertberichte aus erster Hand. Also habe ich durch »Learning by Doing«, anfangs mit Lampenfieber vor dem Mikrofon, das im Radio gemacht. Ich durfte sogar, was für DDR-Verhältnisse ungewöhnlich war, live auf Sendung gehen. Der Sender Leipzig hatte während der Messe ein eigenes Programm, die Messewelle, mit internationaler Musik und Werbung. Da war das Programm tatsächlich weltweit, zweimal im Jahr je eine Woche. An manchen Tagen war ich da mit vier Reportagen vertreten.

Welche Rolle spielte der Staatsrundfunk für die DDR-Bürger?

Es gab mehrere Sender. Der Rundfunk der DDR hatte Landesfunkhäuser, unter anderem in Leipzig. Von denen kamen die regionalen Kultursendungen, die hatten eigene Programmfenster mit Konzerten. Der Berliner Rundfunk und der Deutschlandsender waren eher gesellschaftlich-kulturell strukturiert. Die Stimme der DDR war die Staatstrompete. Man hat sich jeweils gezielt herausgesucht, was man hören wollte. Das waren typische Einschalt-radios, man wusste immer ganz genau, welche Sendungen man hören wollte oder wann man das Radio lieber abschaltete.

War die Freiheit für Sie als Radiomacher in der Kultur größer als in anderen Bereichen?

1990 gingen Sie ganz zum Rundfunk, zunächst als Kulturredakteur, dann als Hauptabteilungsleiter Kultur beim 3. Programm von Sachsen Radio. Wie war die Stimmung damals dort?

Es war die größte Aufbruchstimmung, die ich in meinem Leben erfahren durfte. Quasi in Nacht- und Nebelaktionen entwickelte eine Handvoll eingeweihter Redakteure aus Sachsen, Thüringen und Sachsen-Anhalt binnen weniger Tage klammheimlich ein Programmschema für einen Kultursender. Doch was nutzte uns das größte Engagement, wenn die Frequenzen in Sachsen immer noch vorrangig zur Ausstrahlung der zentralen Berliner Sender dienten. Ohne Antrag und Bürokratie haben wir die sächsischen Frequenzen, auf denen jahrzehntlang Radio DDR II aus Berlin sendete, einfach okkupiert. Während Berlin noch eine Vorschau auf

Wie leicht fiel der Übergang in die neue Freiheit des Radios?

Wir hatten zum ersten Mal die Chance, unserer Kreativität völlig freien Lauf zu lassen. Das hatte ein ungeheures Kraftpotenzial. Wir haben Radio gemacht, so wie wir es wollten. Es war »unser Sender«. Wir haben versucht, die ganze Breite der Gesellschaft darzustellen. Es gab z. B. eine Sendung »Liebes Volk«, in der sich jeder zu Wort melden konnte. Da ist ein Kaleidoskop der gesellschaftlichen Stimmung entstanden, wie ich es nie wieder erlebt habe. Es war für die Bürger völlig unvorstellbar, dass sie vor dem Mikrofon nun alles sagen konnten, unzensuriert! Die besten Beiträge sind auch als Buch erschienen. Auch musikalisch haben wir die ganze Bandbreite abgebildet, neben Klassik auch Jazz und Folk. Bis heute.

Das private Radio

Die Angebotsvielfalt schützen

MARCO MAIER

Radio war vor 100 Jahren ein Quantensprung – das erste Medium, das Informationen und kulturelle Ereignisse live in die Haushalte brachte. Radio sorgte in den »Goldenen Zwanziger« des vergangenen Jahrhunderts für ein völlig neues Lebensgefühl, für Zuversicht, für Weltoffenheit. Radio schaffte zunehmend einfachen Zugang zu Kultur, und vor allem zur Musik, für die Breite der Bevölkerung. Die Nachrichten des Tages mit den Stimmen und Klängen aus Politik, Kultur, Forschung und Zeitgeschehen erschlossen den Hörerinnen und Hörern eine direkte Verbindung zur Welt und schafften eine neue Form der Teilhabe auch am kulturellen Zeitgeschehen. Heute hören rund 94 Prozent der Erwachsenen in Deutschland ab 14 Jahren regelmäßig Radio.

private Radioveranstalter kulturelle Highlights in den Regionen. Bis heute wachen Menschen mit ihrem privaten Sender auf, hören ihn auf dem Weg zur Arbeit, nebenbei zu Hause und am Arbeitsplatz und abends wieder auf dem Heimweg.

Die meistgeliebte Freizeitbeschäftigung der Deutschen

Auch wenn die Verbreitungswege vielfältiger geworden sind und attraktive Online-Audioangebote weitere Hörerinnen und Hörer gewinnen, hat sich an all dem bis heute nichts geändert. Das Radiohören ist die mit Abstand beliebteste Freizeitbeschäftigung der Deutschen und im durchschnittlichen Tagesverlauf von morgens bis in die frühen Abendstunden ihr meistgenutztes Medium mit Tagesreichweiten von über 75 Prozent. Die Radiovielfalt in Deutschland ist dabei weltweit

gesellschaftlichen Wertesystem und schaffen mit vielen kraftvollen karitativen Initiativen ein Klima für Unterstützung und ein gemeinsames Miteinander.

Die Digitalisierung des Radios

Der zweite große Umbruch der Radionutzung erfolgt seit der voranschreitenden Digitalisierung der Radioverbreitung. Das Privatrado ist heute auf allen digitalen Wegen präsent, auf denen die Hörerinnen und Hörer es nutzen wollen – im Netz mit Streaming und Webradioangeboten, mit Apps oder auch auf den DAB+-Plattformen. Die Zahlen des Online-Audio-Monitors 2021 zeigen: Wir sind in der Zukunft der Audionutzung angekommen. Über 45 Millionen der ab 14-Jährigen in Deutschland nutzen regelmäßig Online-Audioangebote. Als gelegentliche

betreiber behaupten. Es braucht daher auf europäischer und nationaler Ebene faire Bedingungen in diesem Wettbewerb und klare Regeln für die Audioangebote der großen internationalen Plattformen. In Brüssel gibt es aktuell zwei Regulierungsinitiativen, die sich mit diesen Themen beschäftigen: den Digital Services Act und den Digital Market Act der EU-Kommission. Sie sollen den Missbrauch von Marktmacht durch internationale digitale Gatekeeper verhindern.

Das reicht vom Zugang zu Daten, an die wir als Inhalteanbieter oft gar nicht kommen, weil sie durch die Plattform erhoben werden, über den Bereich der Nutzungsmessung bis hin zur Interoperabilität der sogenannten Ad Tech – also der Möglichkeit, mehr Wettbewerb im Bereich der plattformdominierten Ausspielung von Onlinewerbung zu gewährleisten.

Es wird eine wichtige Aufgabe der neuen Bundesregierung sein, in den genannten Punkten wirksame Instrumente zu entwickeln, die in monopolgeprägten Märkten Wettbewerb wieder ermöglichen und stärken.

gen und die ARD ihre programmlich kommerziell ausgerichteten Angebote immer stärker erweitert und damit direkt mit den Privaten im Werbemarkt konkurriert. Öffentlich-rechtliche Kopien der privaten Programmangebote oder Spartenprodukte, in die Bildung, Kultur und Information zunehmend ausgelagert werden, schaffen jedoch keine Mehrwerte für die Hörerinnen und Hörer.

Darüber hinaus muss eine Reduzierung von Werbung und Sponsoring in den ARD-Radiosendern umgesetzt werden. Das Modell des NDR gibt hier bereits die Richtung vor. Kommerzielle Aktivitäten und das Onlineangebot der ARD, insbesondere auf Drittplattformen, müssen klar begrenzt sein und das Verbot von Werbung in den Telemedienangeboten der Öffentlich-Rechtlichen muss fortbestehen.

... durch eine Sicherstellung der UKW-Verbreitung

Für die Wettbewerbsfähigkeit des Radios ist entscheidend, dass die Digitalisierung des Hörfunks marktgerecht und technologieunabhängig erfolgt. Dabei muss die UKW-Verbreitung sichergestellt sein. UKW bleibt als Übertragungsweg mit höchster Relevanz – rund 75 Prozent der deutschsprachigen Bevölkerung ab 14 Jahren nutzt werktäglich UKW-Radioangebote – die wirtschaftliche Grundlage des Privatradios und der Garant für die Vielfalt von Radio und Audio in Deutschland.

... durch die Auffindbarkeit von Radioangeboten auf Plattformen

Die Zunahme von Plattformen, Radioaggregatoren und Lautsprechersystemen mit Sprachassistenten ist für das Radio in erster Linie eine gute Nachricht. Es bedeutet die Chance neuer Verbreitungswege und einen insgesamt höheren Audiokonsum. Wir sehen das erfreulicherweise z. B. bei der Online-Radionutzung bekannter UKW-Marken und deren Webradioangebote. Kein Segment am Hörermarkt wächst dynamischer!

Aber auf der anderen Seite resultieren daraus auch erhebliche Risiken, denn über die Präsenz von Radio und Audiodiensten bestimmen einige wenige marktmächtige Unternehmen. Insbesondere bei sprachbasierten Plattformen ist die Gefahr der vertikalen Integration und möglichen Bevorzugung eigener Audio- und audiovisueller Dienste besonders hoch. Sprachassistenten entscheiden mittels Algorithmen über Zugang und Auffindbarkeit von Radioprogrammen. Dabei kuratieren sie nach eigenen redaktionellen Regeln und nicht transparenten Auswahlkriterien auch eigenständige Musikangebote und erfüllen damit die Merkmale einer Medienplattform. Aus diesem Grunde misst der VAUNET der Regulierung dieser Mechanismen eine hohe Dringlichkeit bei.

Fazit

Das private Radio steht unter anderem für gesellschaftlich relevante Angebote, für kulturelle Vielfalt, für regionale und lokale Information und oftmals für hohe Identifikationskraft für die Regionen.

Die Vielfalt des Radios ist in Gänze schützenswert – lassen Sie uns alle darauf hinwirken, dass hierfür die richtigen Rahmenbedingungen geschaffen werden, damit sich das gesellschaftliche und kulturelle Potenzial des Radios auch im zweiten Jahrhundert seiner Geschichte voll entfalten kann.

Marco Maier ist Vorsitzender des Fachbereichs Radio und Audiodienste des VAUNET – Verband Privater Medien und Geschäftsführer von Radio/Tele FFH



Bernhard Ernst und Franz Peter Brückner kommentieren eine Sportveranstaltung in Köln (1929)

Der Start des Privatradios: Kulturell prägend für ganze Generationen

Der erste große Umbruch für die Radiohörer der Bundesrepublik Deutschland vollzog sich in den 1980er Jahren mit der Einführung des Privatradios. Das Radio wurde bunter, vielfältiger, unkonventioneller und unterhaltsamer. Gerade für die junge Generation war das Radio auch kulturell prägend – das breite Musikangebot der neuen privaten Radiowellen, von Rock & Pop, über Alternative, Schlager, bis hin zu Weltmusik und Klassik, hat bis heute den Musikgeschmack ganzer Generationen geprägt. Mit der zunehmenden Verbreitung des Privatradios – auch ins Lokale – hielt es schnell Einzug in den Alltag und wurde immer mehr identitätsstiftend für die vergleichsweise jungen Regionen Deutschlands. Das private Radio unterhält kurzweilig, informiert über das Geschehen vor Ort und mit großen Events schaffen viele

einmalig: Allein über 400 private Radioangebote sind landesweit, regional und lokal sowie auch bundesweit empfangbar, hinzu kommen zahlreiche Webradio- und Podcast-Angebote.

Public Value und gesellschaftliche Verantwortung

So vielfältig die privaten Radioinhalte sind, so haben sie doch eines gemeinsam: In Summe besetzen sie mit umfassenden Public-Value-Inhalten viele der aktuellen gesellschaftlichen und sozialen Themen und bieten hier einen verlässlichen Gegenpol zu fragwürdigen Quellen und Desinformation im Netz. Private Radioangebote engagieren sich für eine nachhaltige und inklusive Gesellschaft und erreichen damit ein sehr breites Hörerspektrum von Jung bis Alt. Viele Privatsender kümmern sich in Kooperation mit öffentlichen Einrichtungen aktiv um die Vermittlung von Medienkompetenz, bieten Kompass in unserem

Hörerinnen und Hörer haben Musikstreaming (60,1 %) und Webradio (53,3 %) bereits mehr als die Hälfte der Hörer für sich gewonnen. Podcasts (plus 21,3 %) und Hörbücher bzw. Hörspiele (plus 13,9 %) zeigen die größten Zuwächse in der Online-Audionutzung. Der technologische Fortschritt führt so noch einmal zu einer Stärkung der Teilhabe an kulturellen Angeboten.

Kulturelle Vielfalt im Radio ist schützenswert ... Radiovielfalt bedeutet auch kulturelle Vielfalt, und sie ist schützenswert.

... auf europäischer Ebene

Die privaten Radioveranstalter in Deutschland stehen genauso wie die gesamte audiovisuelle Branche in einem ungleichen Wettbewerb – zum einen mit den globalen marktmächtigen digitalen Techgiganten. Wir Radioanbieter müssen uns hier gegenüber Musikdiensten der großen Plattform-

... durch einen fairen Wettbewerb in der dualen Medienordnung

Wenn die heutige Anbieter- und Angebotsvielfalt im Radio erhalten werden soll, braucht es limitierende Einschnitte bei den ARD-Radioangeboten. Regelungen zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk wirken sich immer auf beide Seiten des Systems aus. Der VAUNET plädiert deshalb für eine Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die zuerst bei der Konkretisierung des Auftrags – schwerpunktmäßig Information, Kultur und Bildung –, dann bei der Finanzierung – ohne einen Automatismus von Beitragserhöhungen im Wege eines Indexmodells – ansetzen muss. Eine Programmzahlbegrenzung und ein Austauschverbot für Frequenzen der ARD-Radios sollten Teil der anstehenden Auftragsreform der Öffentlich-Rechtlichen sein. Das gilt umso mehr, als dass die privaten Radios im Bereich Information und Unterhaltung hochwertige Programmleistungen erbrin-

Radio Dreyeckland

Ein freier Raum zum Diskurs

Frei, nicht kommerziell und öffentlich zugänglich – so kann man Radio Dreyeckland kurz beschreiben. Entstanden aus dem Piratensender Radio Verte Fessenheim und seit 1977 auf Sendung bietet der Freiburger Sender denen eine Plattform, die sie andersorts selten bekommen. Im Interview gibt der langjährige Redakteur und heutige Geschäftsführer Andreas Reimann Einblick in Ursprünge, Programm und Publikum des freien Radios.

Theresa Brühem: Der Ursprung des heutigen Radio Dreyeckland liegt im Radio Verte Fessenheim, dem damals bekanntesten politischen Piratensender im deutschsprachigen Raum. Er wurde 1977 gegründet. Wie kam es dazu und was war das Ziel der Gründung?

Andreas Reimann: Es gab Ende der 1970er Jahre eine grenzüberschreitende Platzbesetzung gegen die Kernkraftwerke im Oberrheingebiet im elsässischen Marckolsheim. Bürgerinitiativen aus der Schweiz, Deutschland und Frankreich waren beteiligt. In diesem Rahmen hatte jemand einen UKW-Sender dabei, der auf einem Mast der französischen Elektrizitätsgesellschaft angebracht wurde, und los ging es mit der Sendung. Das hat sich dann verselbstständigt. Hintergrund war das Gefühl der mangelnden Repräsentanz in den Medien. Man hat sich und die Gefahren der Atomkraft nicht ausreichend öffentlich wiedergefunden. Neben Flugblättern war das Radio ein Weg, dies zu erreichen.

Inwieweit prägen die Ursprünge in der Anti-AKW-Bewegung den Sender heute noch?

Radio Dreyeckland ist auch ein Sender der sozialen Bewegung. Unser Anliegen war schon immer, dass man denen eine Stimme gibt, die sonst keinen öffentlichen Kanal haben. Radio Dreyeckland ist lange vor dem Internet entstanden. Bis in die 1990er Jahre hatte das Radio eine ganz andere Relevanz, als man es sich heute vorstellen kann.

Auch heute haben wir Radiogruppen, die aus den sozialen Bewegungen heraus ihr Programm planen – auf professionalisiertem Niveau gibt es z. B. Sendungen von Amnesty International, Greenpeace, aber auch lokale Akteure wie fairNETZt Lörrach. Außerdem sind soziale Bewegungen nach wie vor bei uns in den tagesaktuellen politischen Programmen gegenwärtig – als Studiogäste oder Interviewpartnerinnen und -partner. Wir bieten aber nicht nur ein offenes Mikrofon, sondern begleiten das ganze Geschehen kritisch. Darin sehen wir unsere Aufgabe als Medium.

Nach den Anfängen als Piratensender folgte dann Ende der 1980er Jahre die Sendelizenz. Heute versteht sich Radio Dreyeckland als freier und nicht kommerzieller Sender. Welche Bedeutung kommt dem zu?

Wir wollten schon immer öffentlich zugängliches Radio machen. Das heißt, die Tür zum Sender sollte offen sein, dafür brauchte es den Schutz durch eine Sendelizenz. Als eines der ersten nicht kommerziellen Radios in Deutschland erhielten wir diese Ende der 1980er Jahre. Und seitdem sind wir auf der gleichen Frequenz in Freiburg zu hören: 102.5 Mhz. Freie Radios wie Radio Dreyeckland sind auch soziokulturelle Orte, die Raum für Diskurs bieten. Bei uns kommen über 150 Sendungsmachende zusammen, die unterschiedlich intensiv Programm machen. Das heißt, sehr viele Leute gehen hier ein und aus. Es gibt Redaktionskonferenzen und -versammlungen. Es wird über jede neue Redaktion informiert und letztlich auch abgestimmt, ob sie ins Programm aufgenommen werden soll. Es ist eben kein offener Kanal, sondern ein basisdemokratisches Projekt. Das ist gerade aktuell besonders wichtig, wo sich Verschwörungstheorien im Internet breitmachen. Radio Dreyeckland ist – wie viele andere freie Radios auch – kein einheitliches Projekt. Es gibt bei uns eine Vielfalt von Meinungen. Trotzdem gibt es einen Grundkonsens: Wir achten auf die Themen und Personengruppen, die in der Mehrheitsgesellschaft



Ansichtspostkarte zweier experimentierender Radiobastler (um 1925)

FOTO: © MUSEUMSTIFTUNG POST UND TELEKOMMUNIKATION

nicht so stark repräsentiert sind. Typisch für uns ist, dass wir erfolgreich eine Radiosendung von Geflüchteten aufgebaut haben. Oder dass es hier mehrere LGBTQIA+-Radiosendungen gibt. Das sind Beispiele für unser Grundprinzip: Wir wollen den Leuten Gehör verschaffen, die in der Mehrheitsgesellschaft und in der breiten Öffentlichkeit nicht in der Weise repräsentiert sind wie andere. Hier kriegen sie die Möglichkeit, sich zu artikulieren. Das gehört nach wie vor zur DNA von Radio Dreyeckland. Mittlerweile gibt es auch einen Bundesverband der freien Radios, bei dem über 30 freie Radios beteiligt sind. Man kann mittlerweile in Deutschland von einer dritten Säule neben dem privatkommerziellen und dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk sprechen. In anderen Ländern ist das sogar noch stärker der Fall.

Das Programm reicht entsprechend von Subkultur über Umwelt und Gender bis hin zu Literaturthemen. Wie kommt diese Vielfalt an Stimmen und Meinungen bei der Programmgestaltung zusammen?

Es kommt zu Wort, wer ins Radio kommt. Wir können schlecht das Programm am Reißfisch beschließen. Beispielsweise können wir nicht

einfach sagen: Wir machen eine Theatersendung, wenn sich in der Redaktion niemand für Theater begeistert. Insofern fluktuiert das Programm mit den Leuten, die zu uns kommen, und den Interessen, die sie mitbringen. Wir versuchen lediglich im tagesaktuellen Bereich stabil und kontinuierlich an Themen dranzubleiben – sei es die lokale Stadtpolitik oder die Bundespolitik. Ein Stück weit funktioniert das auch unabhängig von der Größe der Basis an Leuten, die die Redaktion ausfüllen.

Wer hört Radio Dreyeckland?

Erstaunlich viele. Wir haben im Vergleich zu den anderen acht nicht kommerziellen bzw. freien Radios in Baden-Württemberg einen sehr hohen Anteil an Hörerinnen und Hörern. Fast ein Drittel davon hören Radio Dreyeckland. Wir haben eine 14-Tages-Reichweite, also: Wer hört Radio Dreyeckland alle 14 Tage mindestens einmal? Da rangieren wir zwischen 40.000 und 60.000 Hörerinnen und Hörern. Das ist eine ganz ordentliche Zahl. Aber wer uns da hört, das wissen wir nicht. Eine Ausdifferenzierung in Altersgruppen oder Bildungsstand etc. liegt uns nicht vor. Auf unserer Webseite haben wir mittlerweile monatlich rund 20.000

Unique Users. Diese Ebene muss man mitdenken. Wir sind nicht mehr einfach nur Radio, sondern wir sind auch eine Plattform, die Audiobeiträge zum nicht linearen, zeitsouveränen Hören bereitstellt.

Eine weitere Besonderheit von Radio Dreyeckland ist – der Name sagt es schon –, dass sich das Sendegebiet auf die Regionen um das Dreiländereck Deutschland, Frankreich und Schweiz ausstreckt. Welche Idee liegt diesem länderüberschreitenden Ansatz zugrunde und von welcher Bedeutung ist er für Ihr Programm?

Das ist historisch so gewachsen. Hier kommen wir wieder zur Anfangsgeschichte von 1977 zurück. Idee war – auch aus der Erfahrung der Weltkriege heraus –, dass die Grenzen keine Rolle mehr spielen sollen.

Heutzutage spielt der Kontakt nach Frankreich und in die Schweiz nicht mehr so eine starke Rolle. Eine Ausnahme sind drittmittelfinanzierte Projekte im Jugendbereich, bei denen es Kooperationen mit Radios im Elsass oder in der Schweiz gibt – insbesondere bei Berichten aus dem Straßburger EU-Parlament.

Wieso ist das so?

Die Leute, die bei uns Sendungen machen, kommen heute vor allen Dingen direkt aus Freiburg. Der grenzüberschreitende Austausch in den 1980er Jahren wurde auch dadurch befördert, dass in Frankreich die Radios schon früher als in Deutschland legalisiert wurden. Es gab z. B. Redaktionen aus Freiburg, die nach Colmar gefahren sind, um in einem lizenzierten Studio Sendungen zur Freiburger Lokalpolitik zu machen. Da gab es wirklich einen Austausch. Das ist in den 1990er Jahren eingeschlafen. Wir sind aber sehr offen, dies wieder aufleben zu lassen.

Vielen Dank.

Andreas Reimann ist Geschäftsführer bei Radio Dreyeckland. 1991 begann er dort als Redakteur. Theresa Brühem ist Chef vom Dienst von Politik & Kultur

Amateurfunk – dezentral und unabhängig

Drei Fragen an Christian Entsfellner vom Deutschen Amateur-Radio-Club

33.000 aktive Funkamateure engagieren sich im Deutschen Amateur-Radio-Club (DARC). Wie sich der Amateurfunk in Deutschland entwickelt hat und welche besondere Bedeutung ihm zukommt, erklärt der Vorsitzende des DARC, Christian Entsfellner.

Was macht der Deutsche Amateur-Radio-Club? Wer steht dahinter?

Im Deutschen Amateur-Radio-Club (DARC) haben sich über 33.000 aktive Funkamateure in Deutschland zusammengeschlossen, um den Amateurfunk auszuüben und zu fördern. Damit sind ca. 50 Prozent der deutschen Funkamateure in dem gemeinnützigen Verband organisiert und sprechen mit einer Stimme. Neben der Bündelung von Interessen, Aus- und Weiterbildungsangeboten, der Organisation von Funkwettbewerben, Antennen-Versicherungsleistungen, der Herausgabe einer monatlichen Clubzeitschrift und dem weltweiten Versand von Funkbestätigungskarten ist die wichtigste Tätigkeit sicherlich die Interessenvertretung gegenüber Politik und Verwaltung. Da in der heutigen

mobilen Welt der Bedarf an drahtloser Kommunikation stetig zunimmt, ist es wichtig, die bestehenden Frequenzen für den Amateurfunkdienst zu erhalten oder gar neues nutzbares Spektrum hinzuzugewinnen.

Wie hat sich der Amateurfunk in Deutschland im Laufe der Geschichte entwickelt?

Besonders der Aspekt der technisch experimentellen Studien hat schon immer eine enorme Innovationskraft und technische Expertise der Funkamateure hervorgebracht. In den Anfangstagen des Radios gab es nur vereinzelte Rundfunksender und die Menschen saßen gespannt vor dem neuen – selbst gebauten – Gerät, um den Stimmen aus dem Äther zu lauschen. Die ersten privaten Sendelizenzen wurden schon 1909 in den USA und Großbritannien ausgegeben. In den Folgedekaden feierte man viele Erfolge: 1921 entdeckten Funkamateure die Fernwirkung von Kurzwellen, 1923 die erste Transatlantikverbindung zwischen Nizza in Frankreich und Hartford in den USA, 1935 wird

die Einseitenband-Modulation in der Amateurfunkliteratur erstmals beschrieben. Die technischen Innovationen ließen sich an dieser Stelle lückenlos bis in die Neuzeit fortsetzen. Und das nicht nur terrestrisch, sondern auch weit über unseren Köpfen im Weltall: 1961 wurde der erste Amateurfunksatellit »OSCAR 1« ins Weltall gebracht. OSCAR ist übrigens eine Abkürzung und bedeutet »Orbiting Satellite Carrying Amateur Radio«. Seit 2018 steht den Funkamateuren sogar ein geostationärer Satellit zur Verfügung, mit dem rund um die Uhr Funkamateure auf der halben Welt erreicht werden können. Überdies hat die Digitalisierung in den vergangenen Jahren vieles verändert. Mit den Betriebsarten »PSK31« oder »FT8« haben Funkamateure Verfahren zur digitalen Verständigung auf Kurzwelle entwickelt. Darüber hinaus ermöglicht die Software FreeDV sogar digitale Sprachübertragung über Kurzwelle. Die dazu nötige Sprachcodierung »Codec2« entstammt natürlich ebenfalls der Feder eines Funkamateurs. Mit digitalen Betriebsarten

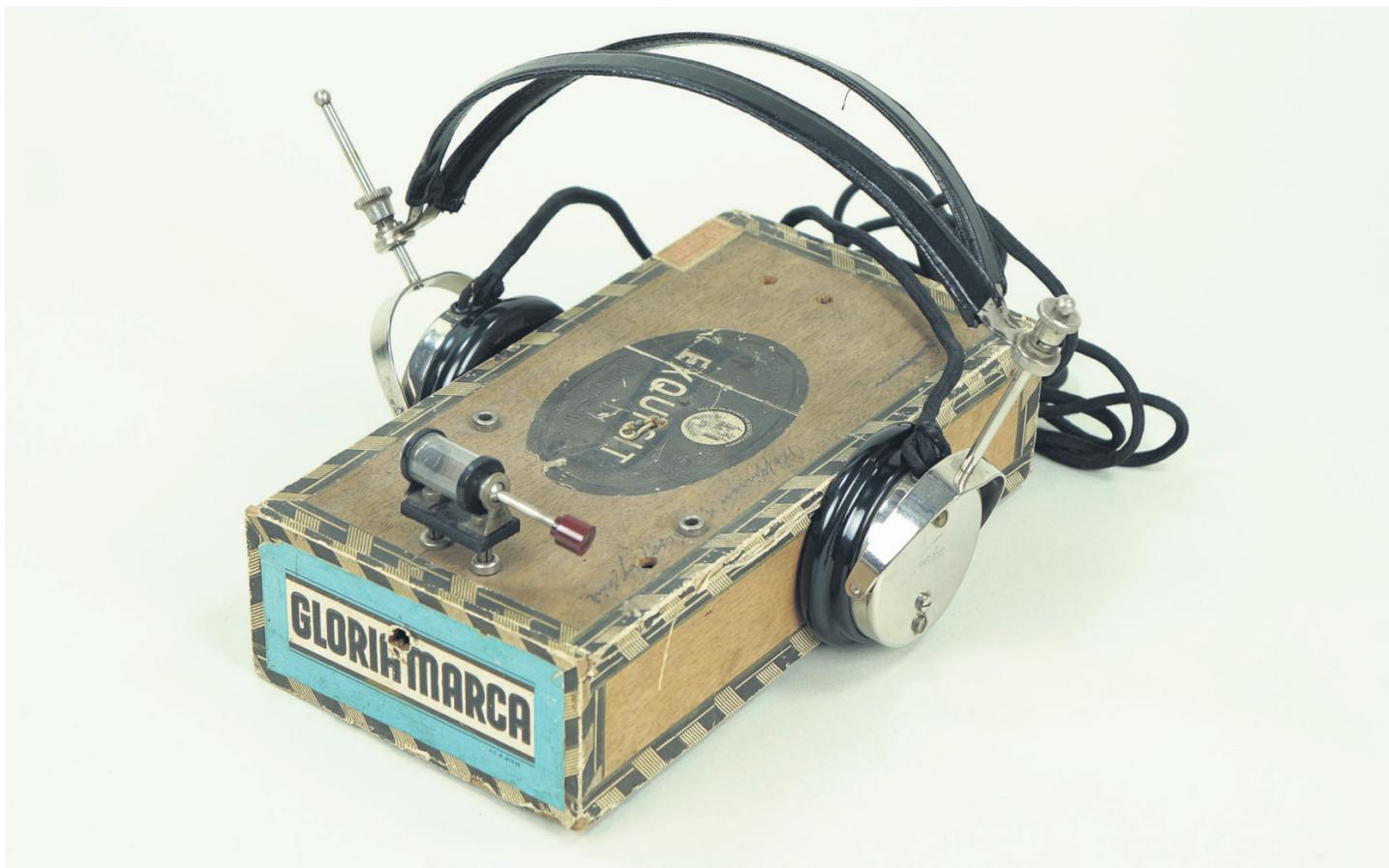
wird auf Kurzwelle heute also weltweiter Funkbetrieb abgewickelt. Im UKW-Bereich sieht es ähnlich aus, hier sind über 600 digitale Relais in drei Digitalstandards aktiv und ermöglichen fast flächendeckenden Funkbetrieb.

Welche Bedeutung kommt Amateurfunk heute zu? Welche neuen Tendenzen zeichnen sich ab?

Neben dem gesellschaftlichen, völkerverbindenden Aspekt kommt dem Amateurfunk bis heute auch in der Krisenkommunikation bzw. beim Ausfall der kommerziellen infrastrukturellen Funktechnik eine zentrale Rolle zu. Ihre dezentrale und unabhängige Technik ist allzeit einsatzbereit. Funkamateure haben dabei die Funktechnik ohnehin stetig weiterentwickelt: Nach dem Morsen und Funksprechen haben weitere Betriebsarten Einzug in den Amateurfunk gehalten. Funkfern schreiben, Bildübertragung, breitbandige Datenübertragung, Funkverbindungen über Satelliten und Erde-Mond-Erde-Funkkontakte sind selbstverständli-

che Mittel der Kommunikation. Seit ein paar Jahren ist zudem ein eigenes Hochgeschwindigkeitsdatennetz der Funkamateure im Betrieb. Das sogenannte »Hamnet« funktioniert ähnlich wie das Internet, ist aber ein für Funkamateure abgeschlossenes Netzwerk und basiert allein auf Linkstrecken im Amateurfunk-Frequenzbereich. Das Abrufen von Webseiten, der Austausch von E-Mails und vieles mehr sind hier genauso möglich. Auch realisieren Funkamateure Funkkontakte zwischen Schulen und der Internationalen Raumstation ISS bzw. der Neumayer III-Station in der Antarktis. Funkamateure beweisen, dass das Medium Funk allgegenwärtig und gesellschaftsfähig ist. Jeder kommuniziert ständig drahtlos. Wir wissen damit umzugehen und tragen besonders in der heutigen Zeit dazu bei, dass die Gesellschaft diese grundlegende Technik in der modernen Kommunikationswelt korrekt anwendet und versteht.

Christian Entsfellner ist Vorsitzender des Verbandes DARC



Detektorempfänger in Zigarrenschachtel mit Kopfhörern, Eigenbau (um 1925)

© MUSEUMSSTIFTUNG POST UND TELEKOMMUNIKATION

Die Elektronenröhren gehören für mich zu den wichtigsten Erfindungen der Menschheit. In einem kleinen Glaskolben, aus dem die Luft entfernt wurde, wird die Kathode zum Glühen gebracht, sie stößt Elektronen aus, die zur Anode am anderen Ende des Kolbens fliegen. Durch unterschiedliche von außen steuerbare Gitter in der Röhre kann dieser Elektronenfluss zur Gleichrichtung, Verstärkung oder Modulation elektrischer Signale verwendet werden. Ohne diese Erfindung wäre die moderne Elektronik nicht denkbar. Heute sind Elektronenröhren nur noch sehr selten in Gebrauch, sie wurden von den Transistoren abgelöst. Aber, und das ist in einer Zeit der Debatte um Nachhaltigkeit auch wichtig, viele der alten Röhren sind immer noch betriebsfähig. Ich selbst habe schon Schaltungen mit Röhren aufgebaut, die fast 100 Jahre alt waren und immer noch ihr Vakuum im Inneren gehalten haben.

Und Elektronenröhren sind einfach wunderschön! Wenn die Röhre arbeitet, klimmt die Kathode sanft. Der Kolben wird warm und durch das Glas schaut man in das kleine Wunderwerk der Technik. Ich liebe diese alten Dinge einfach.

In der naturwissenschaftlichen Bildung ganzer Generationen war das »Radio basteln« mit und ohne Elektronenröhre oder Transistor der Startpunkt. Wilhelm Fröhlich erfand für den Kosmos-Verlag in Stuttgart in den 1920er Jahren den berühmten Experimentierkasten »Radiomann«. Bis heute vertreibt der Kosmos-Verlag Elektronikkästen zu Bildungszwecken. Hannes Günther machte ungefähr zur selben Zeit den »Radiosport« in Deutschland bekannt. In der DDR sind dann später besonders die Bücher zum Radiobasteln von Hagen Jakubasch und Lothar König sehr verbreitet gewesen, in Westdeutschland war es besonders Heinz Richter, der Anleitungsbücher zum Radiobau veröffentlichte und Experimentierkästen entwarf. Heute ist es besonders Burkhard Kainka, der das Radiobasteln in seinen Büchern und im Netz unter b.kainka.de weiterleben lässt. Der Franzis-Verlag bietet aktuell einige kleine Bausätze an, mit denen man Radios, ohne löten zu müssen, aufbauen kann.

Wer noch nie in seinem Leben ein Radio gebaut hat, hat etwas verpasst – fangen Sie doch einfach an zu experimentieren.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

Eine Liebeserklärung

Wie bastelt man ein Radio?

OLAF ZIMMERMANN

Vor hundert Jahren, das Radio erlebte seinen ersten großen Boom, wurden viele Sendemasten aufgestellt. In Hamburg hatte die örtliche Rundfunkgesellschaft einen Mast direkt neben einer Kleingartenanlage aufgebaut. Die findigen Laubenzieper spannten diese Drähte mit der Erde und schalteten Glühbirnen dazwischen. Die aus dieser einfachen Antenne gewonnene Hochfrequenzspannung reichte aus, die Birnen zum Leuchten zu bringen.

Das illegale Treiben der Hobbygärtner wurde schnell unterbunden, denn das »Stehlen« von Strom aus der Luft, ohne zu bezahlen, ist verboten, zeigt aber, wie einfach es möglich war und auch heute noch ist, Hochfrequenzspannung, also Radiowellen, aus der Luft herauszufiltern.

Ich habe in meinem Leben schon Dutzende von kleinen Empfangsanlagen für diese Hochfrequenzen gebaut und mehr oder weniger erfolgreich damit Radioprogramme gehört. Am einfachsten war es, als es noch starke Mittelwellen-Ortssender gab, aber auch nach ihrem Abschalten in Deutschland kann man noch Kurzwelle (KW)- und Ultrakurzwelle (UKW)-Sender empfangen. Auch meine kleinen alten Mittelwellensender empfangen besonders nachts noch leise Programme aus anderen Ländern, die noch Mittelwellensender betreiben.

Der einfachste Empfänger, Detektor genannt, besteht aus nur vier Teilen: Einem sehr langen Draht, als Antenne. Einem kleinen Stück Pyrit-Erz, als Diode zur Gleichrichtung. Einem Kopfhörer und einem kurzen Drahtstück, um die Verbindung zur Erde herzustellen. Antenne, Pyrit und Erde werden verbunden. Der Kopfhörer wird parallel zur Antenne und Erde angeschlossen und fertig ist ein Radio. Wer kein Stück Pyrit-Erz greifbar hat, kann auch eine Schottkydiode oder eine Germaniumdiode verwenden. Die Energie, um das Radio zu betreiben, kommt aus keiner Batterie, sondern aus den hochfrequenten Wellen selbst.

Dieses einfache Radio ist nicht selektiv, alle starken Sender in seiner Nähe werden gleichzeitig in unterschiedlicher Lautstärke empfangen.

Mit etwas mehr Aufwand kann man auch bessere, das heißt selektivere Radios bauen. Hierfür braucht man zusätzlich eine Spule und einen Drehkondensator. Eine Spule ist eine einfache Wicklung von isoliertem Draht um einen Kern, sie funktioniert aber auch ohne Kern, als sogenannte Luftspule. Ein Kondensator besteht aus zwei voneinander isolierten Platten, die eine elektrische Ladung speichern können. Bei einem Drehkondensator ist eine der Platten beweglich, man kann durch die Bewegung das elektrische Feld beeinflussen.

Mit einem solchen einfach aufgebauten Radioempfänger kann man auch heute, in Zeiten der digitalen Rundfunkprogramme und des Internets, noch klassisches Radio empfangen, ohne externe Stromquelle, ohne dass man einen Provider braucht, der einem einen Netzzugang gewährt. Auch ist ein solches Radio in Katastrophenfällen immer einsetzbar, unabhängig vom Stromnetz und von Netzanbietern.

In den Frühzeiten des Radios war das Selbstbauen der Empfangsgeräte oft keine Spielerei, sondern für viele Menschen die einzige Möglichkeit, Radio zu hören. Die käuflichen Empfangsgeräte waren einfach zu teuer. Es entwickelte sich die Bewegung der »Radioamateure«. Die Radiotechnik faszinierte weite

Teile der Bevölkerung. Mit einfachen Mitteln konnten komplizierte physikalische Grundlagen selbst erlebt und verstanden werden. Doch schon damals achtete der Staat streng darauf, dass nicht von Unbefugten Sende- oder Empfangsanlagen betrieben wurden. Denn wer ein Radio selbst bauen kann, der kann mit nur wenig mehr Know-how auch einen Sender selbst bauen.

Der nächste Schritt, ein noch besseres Radio zu bauen, ist der Audion. In einem Audion wird zur Verstärkung der Radiosignale und zur Trennung der einzelnen Sender untereinander eine Elektronenröhre in die Schaltung eingebaut. Jetzt braucht man auch eine zusätzliche Energiequelle, entweder eine Batterie oder einen Stromanschluss.

Von der Edison-Walze bis zum Audiofile

Drei Fragen an Angelika Hörth vom Deutschen Rundfunkarchiv

Seit 1952 dokumentiert das Deutsche Rundfunkarchiv historisch bedeutende audiovisuelle Medien – unter anderem mit den Schwerpunkten: Rundfunk vor 1945 sowie DDR-Hörfunk bis 1991. Angelika Hörth gibt Einblick in Arbeit, Archivierung und Bedeutung des Deutschen Rundfunkarchivs.

Welche Rolle kommt dem Radio bzw. Hörfunk in den Beständen des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) zu?

Aufnahmen aus der Frühzeit des Hörfunks bilden den Nukleus der 1952 zu deren Erhaltung und Zugänglichmachung als Lautarchiv des Deutschen Rundfunks gegründeten Stiftung von ARD und Deutschlandradio. Die Überlieferung setzt 1929 mit Einführung der elektromechanischen Tonaufzeichnung auf Wachsplatte ein. Sie war in den Anfangsjahren nicht für die zeitversetzte Ausstrahlung

im Radio, sondern ausschließlich der rechtsstaatlichen Dokumentation und archivischen Langzeitsicherung politischer Debatten und Entscheidungsprozesse im Reichstag der Weimarer Republik vorbehalten.

Mit über 104.000 Stunden Spielzeit verfügt das DRA heute über einen erheblichen Teil der bis 1945 aufgezeichneten Hörfunkaufnahmen der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft sowie dem -Rundfunkprogrammvermögen der DDR. Wir sind damit die zentrale Anlaufstelle für Anfragen aus Kultur, Wissenschaft und Bildung auf diesem Feld.

Welche Bedeutung kommt dem Rundfunkerbe als Quelle der Erinnerungskultur zu?

Gerade vor dem Hintergrund aktuell kontrovers diskutierter Fragen zu Rolle und Funktion von Medien in Umbruchs- und Krisenzeiten in Verbindung mit dem Aufstieg populistischer Strömungen eröffnet das Rundfunkkulturerbe im DRA vielfältige Ansatzpunkte für eine differenzierte Auseinandersetzung

mit der Gegenwart des Vergangenen. Von der Pionierfreude des neuen Massenmediums in der Weimarer Republik, die von heftigen Debatten über die negativen Auswirkungen auf die Hörenden, Politik und Kultur begleitet waren, über die systematische Gleichschaltung im Nationalsozialismus und in der DDR dokumentieren unsere Bestände im Spannungsverhältnis von Unterhaltung und Propaganda, Aufklärung und Zensur authentisch und nachdrücklich, dass ein unabhängiger und freier Rundfunk, wie ihn die deutsche Gesellschaft von heute kennt, verteidigt und einfordert, keine Selbstverständlichkeit ist.

Wie bewahren Sie Tonaufnahmen und Audioerzeugnisse? Was ist zu beachten?

Insgesamt spiegelt sich in unseren Beständen – von der Edison-Walze über das Magnetband bis hin zum Audiofile – die weit über 100-jährige Entwicklung der Tonaufzeichnung und -wiedergabe. Die klimatisierte Magazinierung der Originalträger

verlängert ihren Alterungsprozess; gleichwohl ist ihr Erhalt zeitlich begrenzt. Neben Essigsäuren und Weichmachern, die unsere Bestände zu zersetzen drohen, hängt ihre Spielbarkeit auch an der Funktionsfähigkeit der historischen Abspielgeräte. Als europaweit zu den wenigen Expertinnen und Experten gehörend, die historische Ton- und Filminhalte in sendefähigen Qualitäten digitalisieren können, werden wir unseren audiovisuellen Bestand mittels modernster Geräte und Verfahren in den kommenden Jahren vollständig in digitale Formate überführen. Ein besonderes Augenmerk legen wir dabei auf den Erhalt des authentischen Klangs der historischen Aufnahmen, ein Desiderat, das der relativ neue Forschungszweig Sound History im Rahmen der geschichts-, sprach- und medienwissenschaftlichen Aufarbeitung formuliert.

Angelika Hörth ist Geschäftsführerin der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv

Ein Dinosaurier in der modernen Medienwelt

In Podcasts steckt eine Evolution des Radios

SANDRO SCHROEDER

Um ein Missverständnis gleich aufzuklären: Podcasts sind kein Genre. Zwar liegt beim Blick auf die deutsche Podcast-Landschaft – zumindest auf den sichtbarsten, reichweitenstärksten Teil – dieser Schluss sogar nahe. Dass Podcasts nur lange Gespräche wären. Das ist oft nicht falsch, aber auch nie ganz richtig. Denn Podcasts sind, können mehr.

Keine Sorge, ich möchte nicht behaupten, Podcasts hätten das Hören neu erfunden. Natürlich sind sie mit dem 100-jährigen Radio verwandt, vielleicht deren Kinder oder Enkel. Sie unterliegen gemeinsamen Grundregeln und Traditionen, was Produktion und Rezeption von Audio betrifft. Insofern stimmt die beliebte Definition, »Podcasts sind wie Radio, nur jederzeit abrufbar«. Ja, aber – möchte ich andererseits hinzufügen: In Podcasts stecken auch eine Evolution und eine Revolution des Radios.

Die Geburt des »Podcasting«

Wer Podcasts heute verstehen möchte, kommt um einen kurzen Ausflug in die Geschichte nicht herum: Podcasts sind in den frühen 2000er Jahren entstanden. In dieser idealistischen Ära des Internets, als kommerzielle Interessen und Unternehmen noch nicht alles dominierten.

Wenn das Radio die (Groß-)Mutter aller Podcasts ist, dann sind Weblogs der andere (Groß-)Elternteil. Podcasts basieren auf der Grundidee der Blogs und der RSS-Feeds: Nicht das Publikum kommt, um sich selbst neue Inhalte zentral beim Produzenten abzuholen. Sondern neue Inhalte werden dezentral an das Publikum ausgeliefert, sobald sie erscheinen – unabhängig vom benutzten Endgerät und Programm, plattformneutral.

Das zweite, vererbte Ideal der Blogs: Podcasts veröffentlichen kann, wer möchte. Es gibt keine Kontrolle, Sender oder Verleger. Keine Filter, Plattformen oder Algorithmen. Kurz: Keine Gatekeeper, die zwischen Produzierenden und Publikum stehen. Das ist die eigentliche Revolution – auch des Radios – durch Podcasts: Alle können senden und empfangen. Ein demokratisches Medium für die Ohren. Technisch zwar ein Dinosaurier, aber erhaltenswert allemal. Kommerzielle Plattformen wie Spotify, Facebook, Amazon sehen das

andere und wollen sich die gewachsene Podcast-Landschaft am liebsten im Ganzen einverleiben. 2004 entstand der Begriff, den wir heute nutzen: Aus dem damals beliebten Abspielgerät iPod von Apple und der Rundfunk-Idee (»Broadcast«). Zufällig setzte sich dieses Kofferwort »Podcast« durch, das der Journalist Ben Hammersley – auch eher zufällig – damals als Erster in ein Traditionsmedium namens Guardian schreibt. Sonst würden Podcasts heute Audioblogs heißen. Ihre Genese wäre weniger mit dem Apple-Gerät und dem dazugehörigen Konzern verbunden, dafür sichtbarer mit den Idealen des frühen Internets.

Eine missverständene (R)Evolution

Zu lange ging es beim Verständnis von Podcasts aber allein um die Evolution des Radios: Podcasts wurden ausschließlich als reiner Verbreitungsweg

von Radio (miss-)verstanden. Radiosender stellten ihre Radiosendungen als Podcast bereit, jederzeit abruf- und downloadbar, jenseits von Sendeplänen und Sendezeiten – bis heute. Währenddessen sendeten damals die ersten Podcast-Pioniere in Deutschland, wie Annik Rubens oder Tim Pritlove.

Zurück ins Jahr 2021. Bei der Angebotsfülle fällt manchem Podcast-Beobachter nichts ein, außer der grundverkehrte Satz: »Wer soll das alles hören?!«. Das ist der Witz: Niemand soll alle Podcasts hören. Aber es kann für alle Bedürfnisse, Wünsche, Themen, Nischen, Stimmen einen Podcast geben. Das demokratische Medium Podcast ermöglicht ein Ökosystem mit Vielfalt. Ein gigantisches nichtlineares Angebot auf Abruf. Das kann es in dieser Breite, Tiefe und Vielfalt in den Begrenzungen des Rundfunks nie geben.

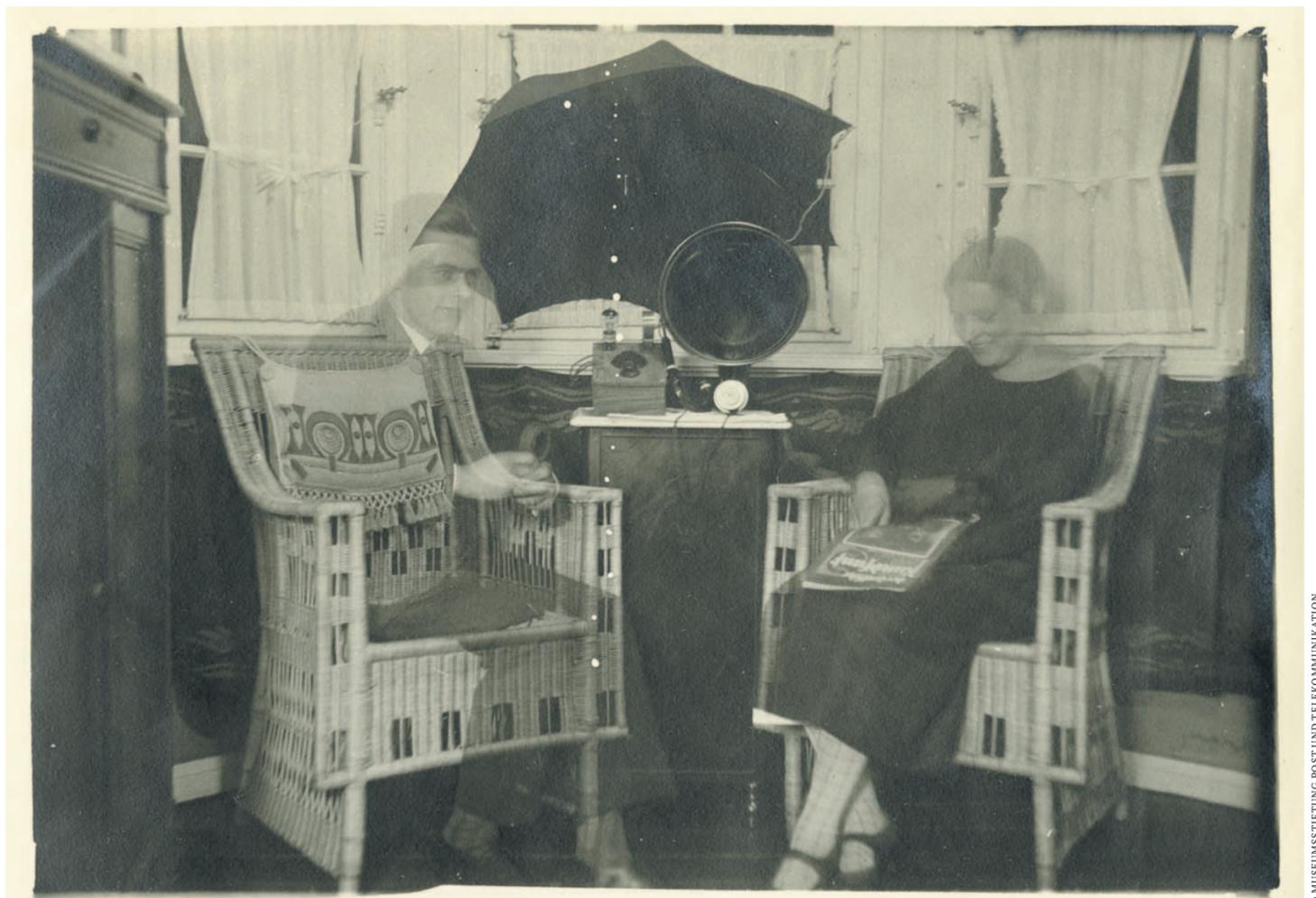
Kein Boom, kein Hype: ein neues Medium

Das Medium Podcast ist über ein Jahrzehnt kontinuierlich gewachsen. Jeder vierte bis dritte Mensch in Deutschland hat schon Podcasts gehört, je nach Erhebung. Schneller und sichtbarer wächst das Medium seit zwei Beschleunigungsphasen: Weltweit begründete der US-amerikanische Podcast »Serial« 2014 den Hype der True-Crime-Podcasts. Hierzulande verschaffte »Das Coronavirus-Update« dem Begriff und Konzept »Podcast« eine neue Sichtbarkeit in der Breite. Beide Reichweiterefolge kommen zwar aus Radiostrukturen, funktionieren aber eben nicht wie Radiosendungen.

Zurück zum Anfang: Warum sehen wir nun so viele Gesprächspodcasts in Deutschland? Erstens: Klassische Medien und Formate geben nicht mehr den Takt für das Publikum vor, die linearen

Lagerfeuer-Momente werden seltener. Stattdessen entscheiden Nutzende individuell, welchen Themen, Medien, Marken, Menschen sie ihre Aufmerksamkeit schenken. Je jünger das Publikum, umso deutlicher wird dieser Trend. Was YouTube für das Fernsehen ist, sind Podcasts für das Radio. Zweiter Erklärungsansatz: Es gibt offensichtlich ein großes Bedürfnis nach Gesprächigkeit, Persönlichem, nach Ausführlichkeit und Tiefe. Daraus könnte das Radio lernen, muss sogar. Denn die kommerziellen Plattformen lernen schnell, was Podcasts ausmacht und auch, wie sie dem Radio den Rang ablaufen.

Sandro Schroeder ist freier Journalist. Er berichtet seit 2016 über Podcasts, schreibt den Podcast-Newsletter »Hören/Sagen« und berät Redaktionen bei der Entwicklung von Podcasts



Ehepaar mit Detektorempfänger und Regenschirm als Antenne (1926)

Seit 100 Jahren on Air

Drei Fragen an die Kuratoren der Ausstellung »ON AIR. 100 Jahre Radio«

Wie sieht eigentlich die Arbeit im und am Radio aus? Was gehört zum Handwerk des Radiomachens? Wie strukturiert Radio Raum und Zeit? Die Ausstellung »ON AIR. 100 Jahre Radio« beleuchtet Erfolge, Brüche und Zukünfte des ersten elektronischen Massenmediums der Welt. Der Kurator und die Co-Kuratorin geben einen Einblick – ebenso die Bilder auf den Seiten 17 bis 31 dieser Ausgabe.

Zum Jubiläumsjahr des Radios kuratieren Sie die Ausstellung »ON AIR. 100 Jahre Radio« zur Geschichte des Rundfunks im Museum für Kommunikation Berlin. Eine Auswahl der Exponate ist auch im Schwerpunkt der aktuellen Ausgabe zu sehen. Welche Bedeutung hat das Radio – damals und heute?

Radio hat sowohl in seiner Geschichte als auch seiner Gegenwart unterschiedlichste Rollen ausgefüllt. His-

torisch lässt sich vor allem die Frage nach der demokratischen Struktur des ersten elektronischen Massenmediums der Welt stellen. Die staatliche bzw. institutionelle Kontrolle des Rundfunks in der Weimarer Republik vermochte diese Hoffnung nicht in Gänze einzulösen. Gar ins Gegenteil verkehrte dies die zentralistische Radiopropaganda der Nationalsozialisten – ein Verbrechen, was sich nicht wiederholen sollte und durch die föderale Struktur des Rundfunks, die nach 1945 in Westdeutschland bzw. mit der Wiedervereinigung gesamtdeutsch etabliert wurde, verhindert werden sollte. Diesen Anspruch der unabhängigen, freien, zuverlässigen und unmittelbaren Information der Hörerinnen und Hörer pflegt das Radio auch heute noch – live ist Trumpf. Unterhaltung spielt sicher ebenso eine Rolle. Denn trotz der Herausforderungen gegen-

über den allgegenwärtigen Medienangeboten läuft immer noch in über 90 Prozent der deutschen Haushalte täglich Radio.

Was begegnet den Besucherinnen und Besuchern beim Rundgang durch 100 Jahre Radiogeschichte?

Unsere Besucherinnen und Besucher erfahren, wie sich das Medium von seinen Anfängen bis heute entwickelt hat: technisch, als Kulturpraxis und auch inhaltlich. Dabei bieten Chronologien einen roten Faden durch 100 Jahre Radio an, aber vor allem die Frage nach Kontexten und Nutzungsrealitäten hat uns interessiert. Neben den politisch geprägten Epochen von Weimarer Republik, Nationalsozialismus und »Kaltm Krieg im Äther« wollen wir vor allem thematische Ansätze präsentieren: Wie sieht eigentlich die Arbeit im und am Radio aus? Was

gehört zum Handwerk des Radiomachens? Wie strukturiert Radio Raum und Zeit? Wann in seiner Geschichte hat der Rundfunk Menschen über große Distanzen hinweg verbunden? Dabei blicken wir innerhalb der Ausstellungseinheiten über den zeitlichen Tellerrand und zeigen Kontinuitäten auf: ob es das Kofferradio – ein Radio in einem Aktenkoffer – von 1925 neben dem kleinsten Taschenempfänger der Welt von 1972 ist oder ein selbst gebauter Detektorempfänger von 1923 neben einem Radiobausatz-Adventskalender von 2019.

37 Radio-Exponate werden interaktiv inszeniert und von prominenten Radio- und Podcast-Stimmen vorgestellt. Welche Besonderheiten gibt es dabei zu sehen und zu erleben?

Die Vitrine »Großer Empfang« ist genau das: eine goldene Show-Treppe, auf der sich ganz besondere Objekte – Unikate, Kuriosa, Designklassiker – aus unserer Sammlung präsentieren. Diese werden durch interaktive Auswahl an einem großen Screen nicht nur durch Beleuchtung und Kontextin-

formationen in Szene gesetzt, sondern auch auditiv. Für jedes Objekt haben wir eine »Radio Personality« gefunden, welche die von uns geschriebenen, nicht immer ganz ernstesten Texte eingelesen hat. Die Objekte sprechen zu den Besucherinnen und Besuchern. Die Arbeit an dieser Vitrine hat uns äußerst viel Freude bereitet, denn die angefragten Stimmen sind ein Querschnitt durch Audiogenerationen und Radiosender – und auch Podcasts. Dabei haben wir darauf verzichtet, die Namen der Sprecherinnen und Sprecher direkt zu verraten, erst das Zuendehören der Beiträge bringt die Auflösung und den Aha-Moment. Dabei sticht ein Exponat wohl allen ins Auge und wird vermutlich am häufigsten ausgewählt: eine übergroße Maggi-Flasche, deren Bezug zum Radio sich auf den ersten Blick entzieht. Welcher das ist, kann man sich von Felix Lobrecht und Tommi Schmitt vom Podcast »Gemischtes Hack« erzählen lassen.

Florian Schütz ist Kurator, Anne-Sophie Gutsche ist Co-Kuratorin der Ausstellung »ON AIR. 100 Jahre Radio«

»Wir sind die Trüffelschweine für unsere Hörer«

Gregor Friedel im Gespräch

Der SWR3-Musikchef Gregor Friedel spricht mit Ludwig Greven darüber, wie die Streamingdienste Hörgewohnheiten und die Songs verändern, welche Rolle das Radio für Popfans noch spielt und warum Klassik-, Jazz- und Schlagerprogramme eine goldene Zukunft haben.

Ludwig Greven: Was zahlen Ihnen die Plattenfirmen dafür, dass Sie ihre Titel spielen?

Gregor Friedel: »Payola« hat es vielleicht irgendwann mal gegeben in den USA, zu Beginn des Privatradios. Nein, die Plattenfirmen zahlen uns nichts, und keiner von uns würde den schönsten Job der Welt riskieren, indem er dafür Geld kassiert. Wir setzen uns mit acht Redakteuren jede Woche zusammen und sprechen über die Titel, die uns aufgefallen sind auf einer Promotion-Plattform der Labels, auf die alle neuen Titel hochgeladen werden. Wir ringen mitunter um jedes Stück. Wenn eine Mehrheit sagt, wir spielen das, dann machen wir's, auch wenn ich z. B. sage, den Song finde ich nicht so riesig. Unser Selbstverständnis ist, dass wir unsere redaktionellen Entscheidungen völlig frei und unabhängig treffen.

Was sind Ihre Kriterien? In erster Linie der jeweilige eigene Geschmack und persönliche Vorlieben?

Jede und jeder von uns ist in der Lage, seine Musikvorlieben vom Beruflichen zu trennen. Was ich privat höre, passt nicht in das Format von SWR3. Wir wissen durch die Medienforschung, wer uns hört und welches Zielpublikum wir ansprechen. Wir haben über viele Jahre Erfahrungen gesammelt und wissen z. B., dass Hip-Hop und Metal bei uns nicht funktionieren. Es gibt im Endeffekt zwei Schienen: Entweder fügt es sich gut in unser Musikprogramm ein. Oder wir beteiligen uns am Künstleraufbau vielversprechender Nachwuchskünstlerinnen und -künstler, die dann im Idealfall beim SWR3 New Pop Festival im September auftreten. So haben wir 2016 zusammen mit einem anderen Sender zum ersten Mal überhaupt im Radio die Single »Human« von Rag 'n' Bone Man gespielt. Dessen Karriere hierzulande ging mit uns los. Damals kannte ihn keiner. Als er ein Jahr später bei unserem Festival spielte, war er ein Weltstar. Wenn wir von einer Künstlerin oder einem Künstler überzeugt sind, dass sie ein New Pop Act wird, unterstützen wir sie von Anfang an. Auch dann gilt jedoch die Prämisse, es muss zu SWR3 passen. Aber natürlich hat jeder eine andere Wahrnehmung und Meinung, jeder hat eine unterschiedliche musikalische Sozialisation. Der Jüngste bei uns ist 24, der Älteste über 60. Auch deshalb ringen wir gelegentlich um Titel.

Welche Rolle spielt, ob Bands oder Sängerinnen und Sänger gerade angesagt sind und sich ihre Titel gut verkaufen? Sie brauchen doch sicher eine Mischung aus Hits und Unbekanntem.

Ob sie sich verkaufen, ist für uns zweitrangig. Es gibt Hits, die im Radio gut laufen, sich aber nicht verkaufen, oder die im Internet abgehen, bei uns nicht. Es wäre falsch zu behaupten, dass es keine Rolle spielt, ob die Künstlerinnen und Künstler bekannt sind. Wenn Nummern von Pink oder Ed Sheeran kommen, können wir da-

von ausgehen, dass sie die Qualität haben, dass wir sie spielen können und dass sie zu uns passen. Ein bekannter Name bedeutet aber nicht automatisch, dass er bei uns in die Rotation kommt, also immer wieder gespielt wird. Gerade auch unbekannte Künstlerinnen und Künstler haben bei uns große Chancen.

Ist es immer noch so, dass Musikerinnen und Musiker durch das Radio promotet werden?

Es gibt Künstler, die funktionieren nur auf den Streamingplattformen. Eine hochrangige Managerin einer Plattenfirma hat mir aber mal gesagt: Über das Streaming machst du einen Hit, einen Smash Hit nur übers Radio. Wenn man sich die Gesellschaft anschaut, sind die Streaming-Leute bis Mitte 30. Das heißt, es gibt mehrere Generationen, die stark an Musik interessiert sind, aber nicht die Zeit haben, aktiv nach Neuem zu suchen. Die werden von diesem Segment nicht bedient. Ältere nutzen ihren Streamingdienst in der Regel als Playlist. Sie suchen darüber nicht Unbekanntes. Da übernimmt Radio eine wichtige Rolle. Unsere Hörer fühlen sich bei uns gut aufgehoben, da sie dort die Musik bekommen, die ihnen gefällt. Und dann bieten wir ihnen Künstlerinnen und Künstler an, von denen wir überzeugt sind, dass sie gut sind, sagen, wie sie und das Stück heißen, und erzählen Hintergründe dazu. Das machen wir nicht einmal, sondern wenn das Stück in die Rotation kommt, drei Mal am Tag. Irgendwann kennen unsere Hörer sie. Während junge Leute neue Musik im Internet finden, schaffen wir es, sie in den Mainstream zu bringen. Wir sind die Trüffelschweine und Ratgeber für unsere Hörer, die uns und unserer Musikauswahl vertrauen.

Wie merken Sie, ob Ihre Mischung bei den Hörerinnen und Hörern ankommt?

Es gibt Hörerfeedback, mal Lob, mal Tadel. Aber in der Regel nicht mit dieser Hasskultur wie zum Teil im Internet. Bei der Medienanalyse zweimal im Jahr spielt die Musikauswahl ebenfalls eine Rolle. Und alle zehn Tage schicken wir sogenannte Hooks, kleine Songschnipsel, an die Medienforschung. Die werden dann einer breiten Mischung von Hörerinnen und Hörern unterschiedlichen Alters und Geschlechts vorgespielt, sie werden gefragt, gefallen sie Ihnen, sollen sie öfter laufen oder nicht? Aber natürlich stehen wir auch für einen ganz bestimmten Sound. Ein Fundament von Rock-Pop, das sich über Jahrzehnte angepasst hat und mit dem arbeitet, was es aktuell gibt. In der Grundfarbe hat es sich nie verändert.

Haben Sie noch eine treue Hörergemeinde?

Wir haben sogar einen SWR3-Club mit weit mehr als 60.000 Mitgliedern und einem eigenen Clubmagazin. Das sind Leute, die mit uns groß geworden sind und sich noch viel mit Radio befassen. Wie das in 10 oder 20 Jahren aussieht, ob die Leute, die jetzt 14, 15 oder 16 sind, dann noch einem solchen Club beitreten würden, kann ich nicht einschätzen. Ich vermute eher nicht, weil sich die Ausspielwege völlig verändert haben. Radio hat immer noch eine große Bedeutung. Die Mediennutzungszeit ändert sich jedoch, weil es daneben so viele an-

dere Angebote gibt. Wir konkurrieren viel stärker um die Aufmerksamkeit der Hörerinnen und Hörer als vor 20, 30 Jahren. Deshalb ist es heute viel schwieriger, jemand dazubringen, eine Identifikation mit einem Radioprogramm zu entwickeln.

Folgen Sie den jungen Hörern ins Internet?

Das ist ein Riesenthema. Playlists von uns stehen bei Spotify. Wir machen viele Podcasts. Das wird immer größer. Durch sie gibt es insgesamt eine wesentlich größere Audionutzung. Das kommt aus den USA. Eine Erklärung ist, dass die Immobilienpreise und Mieten in den Städten immer höher werden und die Leute deshalb aufs Land ziehen. Da die Internetversorgung dort aber nicht so gut ist, um ständig Filme zu gucken, hat der Audiomarkt massiv an Bedeutung gewonnen. Davon profitieren wir im Radio alle. Wir versuchen sie mit dem

Früher ging man in den Plattenladen, hörte sich verschiedene Scheiben an und ging mit einer Neuerung stolz nach Hause. So entstand auch physisch eine Bindung, die oft ein Leben lang hielt. Wie ist das heute, wo Musik überwiegend digital konsumiert wird?

Dadurch, dass Musik nun für jeden zu jeder Zeit frei verfügbar ist, hat sie bedauerlicherweise an Stellenwert verloren. Da ist jemand, der komponiert, textet und produziert einen Song und nimmt ihn auf, um mich zu erfreuen – das hat nicht mehr die Bedeutung. Es ist eine reine Konsumware geworden. Das ist eine sehr miese Entwicklung, vor allem für die Künstlerinnen und Künstler, die davon leben. In Crailsheim, wo ich geboren und aufgewachsen bin, einer Kleinstadt in Baden-Württemberg »in the middle of nowhere«, gab es Günters Plattenladen. Da bin ich nach der Schule immer hingefahren, wenn

bei SWR3? Altern Ihnen irgendwann die Hörer weg?

Die große Kunst, die uns ganz gut gelingt, ist, diese Leute abzuholen, aber nicht nur alten Kram zu spielen. Wir spielen jede Stunde einen Song aus den 1980ern oder 1990ern, an den sich die Älteren erinnern, weil sie zu ihm z. B. das erste Mal geknutscht haben. Das sind sozusagen »Ankertitel«. Gleichzeitig versuchen wir ihnen zu sagen, es gibt neue Musik, die könnte dir auch gefallen. Das ist äußerst diffizil. Man schafft es nie, alle zu befriedigen. Aber wenn die Leute wissen, sie können sich drauf verlassen, dass wir auch ihre Lieblingsmusik spielen, bleiben sie dran.

Konfrontieren Sie die Hörer auch mit völlig Ungewohntem?

Dinge am Rand kann man machen. Abends nach der Hauptsendezeit spielen wir auch Nummern darüber hinaus. Aber man muss berücksichti-



»Philetta 283«, Philips (um 1960)

Vertrauen, das wir nach wie vor genießen, auf allen Wegen abzuholen.

Verändert das Streaming auch die Machart der Musik?

Das ist ein spannendes Phänomen, das uns in die Karten spielt. Früher gab es Songs, die hatten ein Intro von zwei Minuten. Da die Leute im Internet nur ein paar Sekunden reinhören und wenn es ihnen nicht gefällt gleich weiterschalten, packen die Musikproduzenten und Songschreiber das, was die Hörer hält, gleich an den Anfang. Stücke beginnen heute oft mit der Hook, dem Refrain, damit die Leute sofort wissen, wie der Song klingt. Das Zweite ist: Radiosender spielen, um eine größtmögliche Abwechslung zu haben, so viele Titel pro Stunde wie möglich. Das geht nur, wenn die Songs kürzer sind. Wenn eine klassische Popnummer in den 1980er Jahren zwischen 4:30 Minuten und 5 Minuten dauerte, sind es heute meist nur zwischen 2:30 Minuten und 3 Minuten.

ich Geld zusammen hatte, und habe mir Musik angehört. Eines Tages habe ich eine Platte erstanden, »Hatful of Hollow« von The Smiths, habe sie an den Lenker meines Mofas gehängt und bin zu meiner damaligen Freundin gefahren. Ich weiß bis heute, wie die Lichtverhältnisse waren, wie die Luft gerochen hat, als ich sie auflegte, weil mich das umgehauen hat. Ich bin inzwischen 26-mal umgezogen, es ist immer noch jedes Mal die erste Platte, die ich höre, wenn ich meine Anlage aufgebaut habe. Damals war ich 15, heute bin ich 54. Ich glaube nicht, dass so etwas heute noch passieren kann.

Bei mir selbst und anderen beobachte ich, dass ab einem bestimmten Alter die Lust an ständig Neuem nachlässt und man gerne immer wieder vertraute Stücke und Bands hört. Manche Sender leben davon und spielen nur Oldies der 1970er, 1980er, 1990er Jahre, aus der Jugend der Hörer. Wie ist das

gen: Wir »Älteren« haben die Musik noch übers Radio kennengelernt, man saß gebannt davor und hat sich die Titel aufgeschrieben, um in den Plattenladen zu laufen und sie zu kaufen. Das ist heute ganz anders. Radio hat sich zu einem Nebenbeimedium entwickelt. Die Leute wollen nicht mehr überrascht werden, sondern ihren gewohnten Sound haben.

Wie ist das bei Klassikfans, bei Jazz, Country oder Schlagern?

Bei den Sendern, die ältere Hörer ansprechen, ist die Verbundenheit zum Radio noch wesentlich größer. Da laufen nur Sachen, die sie mögen. Diesen Wellen steht eine goldene Zeit bevor, denn die Leute werden ja immer älter. Es gibt nichts, was mehr nach Erfolg schreit, als wenn man das gut macht.

Vielen Dank.

Gregor Friedel ist Leiter der Abteilung Musik und Musikevents bei SWR3. Ludwig Greven ist freier Publizist

Wie klingt das Alltagsradio?

Golo Föllmer im Gespräch

Was macht die akustische Ästhetik des Radios aus? Welche Tonalität zeichnet welche Sender aus? Mit diesen Fragen und mehr befasst sich der Musik- und Medienwissenschaftler Golo Föllmer in seiner Forschung. Im Gespräch mit Hans Jessen gibt er Antworten auf diese Fragen.

Hans Jessen: Herr Föllmer, Sie beschäftigen sich mit der »Klangästhetik des Alltagsradios«. Was ist »Alltagsradio«, und was ist dessen »Klangästhetik«?

Golo Föllmer: Den Begriff »Alltagsradio« hebe ich hervor, weil Sendeformen wie Hörspiel oder Feature ja schon sehr intensiv erforscht wurden. Zunächst hatte man da sehr aufs Manuskript geschaut, seit einiger Zeit werden auch klangästhetische Elemente untersucht: Wie wird Musik eingesetzt, welche Montageformen werden genutzt und Ähnliches. Aber das Radio, welches wir einfach so einschalten, hat man bislang so gut wie gar nicht auf seine Klangästhetik untersucht. Ein privatkommerzieller Sender z. B., wo in der »Morningshow« ein Moderator oder ein Moderatorduo sitzt und uns etwas erzählt – da schaut man nicht drauf, wie das gestalterisch gemacht ist. Man beschäftigt sich bisher höchstens damit, welche Themen vorkommen, wie sie verbalisiert und kontextualisiert werden – aber es ist fast nur Beschäftigung mit der Sprache. Wir haben nun untersucht, welche klanggestalterischen Merkmale diese Sendungen prägen. Zum Teil durch einfaches, reflektiertes, aufmerksames Zuhören. In der Regel weiß man nach wenigen Sekunden, was für eine Art von Sender das ist: »So sonor und langsam spricht man nur im Deutschlandfunk« oder »So hektisch und mit hoher, heller Stimme sprechen männliche Moderatoren nur in einer Jugendwelle« oder »So säuselig spricht man höchstens im Klassikradio«.

Es ist nicht nur die Sprache, sondern auch andere Elemente: Liegt da ein »Musikbett« unter den Worten? Wie ist die Machart der Jingles, Tempo der Blenden zwischen verschiedenen Musiktiteln? Gehen die schnell, oder klingt ein Stück aus und das nächste fängt vielleicht erst nach einer kurzen Pause an? – das würde z. B. nur in einer Kulturwelle passieren, eine Jugendwelle würde so etwas niemals machen ...

Wird der Klangeindruck auch durch produktionstechnische Einwirkung gesteuert?

Ja, das ist eine zweite Ebene: Die Sendesignale werden auch technisch gefiltert. Es gibt bestimmte Klangfarben, die hervorgehoben werden, und durch Kompression kann das gesamte Signal noch mal präsenter gemacht werden – auch das wird in unterschiedlichen Formattypen des Radios sehr unterschiedlich gehandhabt. Der Deutschlandfunk komprimiert nur sehr gering, während Jugendwellen ganze »Tafelberge« an Kompression schaffen, damit es immer mit voller Wucht, »full in your face«, ankommt.

Das bedeutet, der Klang eines Programms, einer Welle, enthält Botschaften eigener Art, jenseits der Aussagen von Text- oder Musikinhalten?

Die Nutzung klanggestalterischer Möglichkeiten gibt dem jeweiligen Sender eine »Anmutung«, Jugendwellen sprechen von einem bestimmten »Sound«, den sie haben. Im Englischen sagt man »channel identity«: Dem Sender soll eine bestimmte



Ansichtspostkarte von Männern beim Radiohören mit Zeitschrift »Der Deutsche Rundfunk« (um 1925)

klangliche Identität gegeben werden, damit jeder, der das hört, sofort sagt: »Ja, ja, das ist meine Welle, mein Milieu, das ist mein Radiosender.« Die Sender nutzen in ihrer Klangästhetik bestimmte Codes, um Aufmerksamkeit zu erregen: Während Jugendwellen häufig eine Art »Aufgeregtheit« als Grundstimmung vermitteln, finden sich in den Jingles von Inforadios oft Fanfaren oder stilisierte Morsezeichen, die die Botschaft transportieren: »Achtung, jetzt kommt etwas Wichtiges« – es sind sehr tief-sitzende Muster, die damit aktiviert werden. Klang enthält Botschaften, die für das jeweilige Zielpublikum relevant sind und es einstimmen.

Wie hat sich die Klangästhetik in der Radiogeschichte verändert? Vor 100 Jahren noch vielfach Rauschen und Krächzen – war die Möglichkeit der »High Fidelity« vor gut 50 Jahren der oder ein entscheidender Paradigmenwechsel?

Auf jeden Fall. Das war der Moment, wo überhaupt erst bis zu den Hörerinnen

und Hörern eine Klangästhetik übermittelt werden konnte, die das volle Volumen der Stimme trägt. Verstanden hatte man es aufseiten der Radiomacher schon etwas früher. Umfassend umgesetzt werden konnte es aber erst ab den 1950er Jahren. In den frühen Radiosendungen z. B. der 1930er Jahre hören wir oft sehr deklamatorische Sprechweisen, als wenn man ohne Mikrofon vor einer großen Menschenmenge sprechen würde – ein »Verkündungstonfall«. Es dauerte, bis man begriffen hatte: Das stimmt ja gar nicht. Im Radio rede ich nicht zu einer großen Masse, ich rede zu Einzelpersonen in ihren Privathaushalten. Radio ist das Gegenteil von Massenansprache. Ich kann ganz nah an das Mikrofon rangehen, ich muss sozusagen »intim« adressieren, zum Einzelnen sprechen. Die Sprechweise und die Verwendung des Mikrofons ist wirklich eine intime Angelegenheit, die die Klangästhetik sehr prägt. Die Umsetzung hing aber von den technischen Übertragungs- und Empfangsmöglichkeiten ab.

Digitalisierung, Internet und soziale Medien schaffen technologische Möglichkeiten, von denen Radiotheoretiker wie Bertolt Brecht oder Marshall McLuhan nur träumen konnten: Jede und jeder kann mittlerweile nicht nur Empfänger von Radio sein, sondern selbst Radio machen. In Form von Podcasts etwa, deren Zahl rasant zunimmt. Hat das Auswirkungen auf klassische Alltagsradioformate und ihre Klangästhetik?

Es wird schon ein wenig der Bann gebrochen, den die ARD-Sendeanstalten lange vertreten haben. Früher musste es ja immer der stille, optimal gedämmte Studioraum mit einem Neumann-Mikrofon erster Güte sein. Mittlerweile produziert die ARD selbst Podcasts oder lässt sie produzieren für den linearen Sendestream der großen Anstalten – und die sind oft ein wenig »lässiger«, auch in der technischen Qualität. Auch hat die Pandemie Einfluss genommen: Ich moderiere z. B. sporadisch die Klangkunst-Sendung beim Deutschlandfunk Kultur. Die

Moderationen nehme ich bei mir im Schlafzimmer auf – früher undenkbar. Das hat Auswirkungen auf die Klangästhetik. Nicht nur, dass es technisch nicht mehr ganz so »clean« sein muss wie früher – es darf auch andere Sprechweisen enthalten als die, die ein klassisches Tonstudio hervorbringt. Da geraten Dinge in Bewegung. Radio wird auch in dem Sinne »alltäglicher« gesehen, dass es auch aus dem Alltag heraus entstehen darf und soll und nicht mehr nur aus den traditionellen »Trutzburgen« hochprofessioneller Produktion. Die haben selbstverständlich nach wie vor ihre Berechtigung, aber daneben gibt es ein Bedürfnis nach Radio, das viel alltäglicher, viel mehr nach Straße klingen darf.

Vielen Dank.

Golo Föllmer ist Musik- und Medienwissenschaftler an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Hans Jessen ist freier Publizist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

Sprechen fürs Radio

Drei Fragen an Sonja Helfrecht-Riedel

Deutliche Aussprache, bewusste Atempausen, besondere Betonung ... machen besonders im Radio einen großen Unterschied. Sie entscheiden darüber, ob man gern zuhört, eine Sendung bis zum Ende verfolgt oder gleich wieder abschaltet. Die Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin Sonja Helfrecht-Riedel beantwortet drei Fragen zur Bedeutung der Stimme im Radio.

Frau Helfrecht-Riedel, Sie sind Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin. Was machen Sie als solche?

Atem-, Sprech- und Stimmlehrer ist ein staatlich anerkannter Ausbildungsberuf, der viele Tätigkeiten im Bereich »Sprechen« und »Stimme« ermöglicht. Zum einen arbeite ich therapeutisch mit Menschen, die Schwierigkeiten mit der Stimme, der Artikulation, der Sprache oder dem Schlucken haben – analog der Logopädie. Zum anderen trainiere ich vor allem Menschen, die beruflich viel

sprechen und präsentieren müssen – etwa Sprecher, Moderatoren, Politiker und Pädagogen. Unter meinen Kunden sind auch viele Persönlichkeiten der freien Wirtschaft. Salopp gesagt, präsentiert man ja ständig irgendetwas. Mit konzentriertem Coaching des eigenen Auftretens kann man hier schon mit wenig Aufwand große Verbesserungen erwirken, sei es in Haltung, Mimik, Gestik, Körpersprache, Stimmklang, Aussprache und Atmung.

Welche Rolle kommt der Stimme im Radio zu?

Die Rolle der Stimme im Radio ist essenziell! Man erkennt als Hörer sofort, ob man gerne zuhört und »dranbleibt« oder gleich wieder wertschaltet. Man sieht den Sprecher ja nicht, über die Stimme nimmt man aber sehr viel mehr wahr, als man ohnehin vermuten würde. Etwa, wie interessiert zeigt sich der Sprecher am Thema, setzt er ein leichtes,

freundliches Lächeln auf oder nicht. Nehme ich ihm die Kompetenz ab, wirkt er sachlich oder emotional. Das alles hat Einfluss darauf, wie sympathisch uns der Sprecher im Radio dann wirklich ist. Und, man kennt das ja auch vom Telefonieren. Begegnet uns jemand mit Sympathie, reagieren wir auch gleich viel sympathischer. Wir nehmen unterbewusst auch viel mehr Dinge wahr, als wir meinen. Umso wichtiger ist es, um den Einsatz der Möglichkeiten der Stimme zu wissen.

Welche allgemeinen Tipps für das Sprechen im Radio gibt es?

Das in wenigen Sätzen auf den Punkt zu bringen, ist schwer, aber: Setzen Sie unbedingt Ihre Mimik und Gestik ein, auch wenn der Zuhörer nicht zu sehen ist. Denn dadurch wird Gesagtes viel lebendiger und authentischer. Achten Sie auf Pausen und sprechen Sie nicht zu schnell, aber auch nicht

zu langsam. Lernen Sie frei (nur mit Stichpunkten) zu sprechen, denn ein ausformuliertes Skript kann schnell abgelesen klingen. Sprechen Sie in einer angenehmen, entspannten Stimmlage. Präsenz erhalten Sie durch eine prägnante Artikulation. Vermeiden Sie »Ähms« oder andere Füllwörter, falls diese zur Gewohnheit werden. Stellen Sie sich Ihre Zuhörer vor, so als würden sie bei Ihnen im Studio sitzen. Das wird Ihre Betonung positiv beeinflussen. Mitunter ist das Thema aber sehr komplex und man muss von Fall zu Fall entscheiden, welche Schwerpunkte man im Coaching setzt. Grundsätzlich ist es im Coaching so: Vieles fällt uns selbst nicht auf, daher ist es immer hilfreich, sein Können einem Gegenüber zu präsentieren und dieses professionell bewerten zu lassen.

Sonja Helfrecht-Riedel ist Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin

Die Welt ins Ohr

Auslandsberichterstattung im Radio

REINHARD BAUMGARTEN

Im Jahr 1991 wurde ich vom SDR zum ersten Mal ins ARD-Hörfunkstudio Kairo geschickt. Auslandsberichterstattung. Es war nicht mein erster Einsatz als Radiojournalist im Ausland. Mehrfach war ich zuvor schon als Reporter in der Türkei, in Syrien und in Nordafrika gewesen. Aber in Kairo ging es erstmals für mich um »Regelberichterstattung«: wenn möglich, täglich aktuelle Berichte aus meinem Berichtsgebiet. Dazu gehörten Ägypten, der Sudan, Libyen und die Arabische Halbinsel. Technisch war das Hörfunkstudio damals spärlich ausgestattet. Es gab keinen Computer: Texte wurden mit einer Schreibmaschine verfasst. Es gab kein Internet: Informationen wurden über lokale und internationale Zeitungen, Fernsehkanäle und Radioprogramme beschafft. Es gab keinen File-Transfer für fertiggestellte Berichte: Texte wurden in ein antiquiertes Telefon mit monströser Wählscheibe gesprochen und in Stuttgart in einem Tonträger auf Band aufgenommen. Versprecher und technische Unsauberkeiten wurden dort rausgeschnitten. Der Beitrag wurde dann von Stuttgart aus den Hörfunkwellen und Radioprogrammen in Deutschland angeboten. Es gab damals noch keine digitalen Schnittsysteme: Wenn ein BmE genannter Beitrag mit Einspielung erstellt werden sollte, wurde ein Tonband per Flugzeug nach Stuttgart geschickt, um den Bericht dort zu produzieren. Auf dem Tonband waren der eigene gesprochene Text so-

wie sogenannte O-Töne – also Originaltöne von Interviewpartnern. Diese Töne waren auf einer museumsreifen M15-Bandmaschine von Telefunken geschnitten worden. Diese Bandmaschine war lange Jahre der ganze Stolz des ARD-Hörfunkstudios in Kairo. Es gab damals auch schon Live-Gespräche aus Ägypten. Dazu diente das alttümliche Telefon mit Wählscheibe. Es bedurfte häufig mehrerer Versuche, um eine saubere und verständliche Leitung zu bekommen.

Das Geschilderte erinnert vielleicht ein wenig an das Wirken von Peter von Zahn. Er gilt als einer der Pioniere der deutschen Radiokorrespondenten im Ausland. 1951 ist er für den NWDR in die USA gegangen. Seine 15-minütige Radiosendung »Aus der neuen Welt« nahm ein Millionenpublikum mit über den Großen Teich. Vor ihm waren Karl Gehnich nach Stockholm und Ernst Adam nach London entsandt worden. 1956 schickte der SDR Klaus Mehnert für die ARD nach Moskau. Auf ihn folgte Gerd Ruge. Das Netz der ARD-Hörfunkkorrespondenten wuchs seitdem auf heute 56 Frauen und Männer rund um den Globus. Die Radioteute im Ausland brachten ihren Hörerinnen und Hörern die Welt ins Ohr.

Sie tun das bis heute. Aber Arbeitsweise und Arbeitsmittel haben sich fundamental verändert. Peter von Zahn verschickte einmal pro Woche ein Tonband an einen Sender. Heute müssen 64 Radiowellen und -programme bedient werden. Im Krisenfall verursacht das ultimativen Stress. Terroranschläge

in Ägypten, der Putschversuch in der Türkei oder der Völkermord im sudanesischen Darfur – das waren Ereignisse, bei denen ich physisch und psychisch an meine Grenzen kam. Die angeforderten Formate sind sehr unterschiedlich – nicht nur in Länge und Inhalt, sondern auch in Machart und Anmutung. In den Popwellen ist die politische Analyse über die Entwicklung der Demokratiebewegung in Tunesien weniger gefragt als das neue Album von Billie Eilish. Sollte Billie Eilish aber ihr neues Album ausgerechnet in Tunis der Welt präsentieren, könnte das die Popwellen ebenso wie auch den politischen Zeitfunk interessieren. Will heißen: Die zuständige Korrespondentin sollte technisch und inhaltlich in der Lage sein, das jeweilige Publikum zu bedienen. In solch einem Fall reicht der Hörfunkbeitrag vielen aber nicht mehr, selbst wenn er klasse gemacht ist. Denn es gibt TikTok, YouTube, Instagram, Facebook und Twitter, die vor allem bei jungen Menschen mehr Zuspruch finden als das Radio. Dadurch verändern sich auch Zuschnitt, Ausrichtung und Ausbildung von Auslandskorrespondenten. Entsprechend verändert sich die Auslandsberichterstattung.

Peter von Zahns bahnbrechende Radioberichte »Aus der neuen Welt« stammen aus einer anderen Zeit und einem anderen gesellschaftlichen Kontext. Sie transportieren noch sehr viel Unbekanntes, sie machen Lust auf Neues, sie explorieren, entdecken fremdes Terrain. Die Deutschen waren damals noch nicht Reiseweltmeister. Sie

lernten gerade, über ihren Tellerrand hinauszuschauen. Auslandsberichterstattung – im Radio wie im Fernsehen – setzt heute zumeist andere Akzente. Die Welt ist gefühlt kleiner geworden, viele Menschen reisen bis in die letzten Winkel unseres Planeten.

Die ARD-Hörfunkstudios rund um den Globus sind heute besser ausgestattet als zu Peter von Zahns Zeiten oder noch zu Beginn der 1990er Jahre. Digitalisierte Studios sowie moderne Sende- und Übertragungstechnik sind Standard. Gehen heutige Radiokorrespondenten auf Reisen in ihrem Berichtsbereich, haben sie in einem kleinen Rucksack oder einer Computertasche ein perfekt funktionierendes »Hörfunkstudio« dabei: Laptop mit Schnittsystem, Kopfhörer, Mikrofon, Aufnahmegerät. Wenn in abgelegenen Gegenden kein Internet verfügbar ist, hilft ein Satellit von der Größe eines Laptops, produzierte Stücke nach Deutschland zu übertragen. Steht ein stabiles Internet zur Verfügung, reicht schon ein Smartphone mit spezieller App, um Live-Gespräche in Studioqualität führen zu können. Dadurch können Korrespondentinnen und Korrespondenten sehr nah ans Geschehen und mit geringem technischem Aufwand die Ereignisse reportieren.

Die Welt ist durch Globalisierung und Vernetzung auch gefühlt komplizierter geworden. Zusammenhänge müssen vermittelt und erklärt werden. Klimawandel, ausbleibender Regen, schlechte Ernte, dazu Vetternwirtschaft und Korruption in einem Land

der Sahelzone können Auswirkungen für uns in Deutschland haben. Junge Menschen – auf der Suche nach einer besseren Zukunft – machen sich auf den Weg, durchqueren unter Lebensgefahr die Sahara, setzen von Libyen oder Tunesien nach Europa über und versuchen in Italien, Spanien oder Deutschland Fuß zu fassen. Zusammenhänge zu erklären, braucht Zeit – Sendezeit. Davon sollte es bei 64 Radiowellen und -programmen reichlich geben. Doch Auslandsthemen – zumal wenn's kompliziert wird – finden immer weniger statt. Das betrifft nicht nur das öffentlich-rechtliche Radio, sondern auch das öffentlich-rechtliche Fernsehen. Viele Auslandsrundsendungen sind in den vergangenen drei Jahrzehnten gestrichen worden. Der Blick geht nach innen, gewünscht werden Sport und Unterhaltung. Für das exportorientierte Deutschland ist das keine gute Entwicklung. Nie waren die technischen Voraussetzungen für Auslandskorrespondenten besser. Gleichzeitig, auch das muss erwähnt werden, verschlechtern sich die Arbeitsbedingungen in vielen Ländern der Welt drastisch, weil keine Visa und/oder Pressekarten erteilt und – wie im Falle Ägyptens, Irans und in vielen anderen Ländern – die Berichterstattung durch zensorische Maßnahmen massiv eingeschränkt werden.

Reinhard Baumgarten ist Redakteur bei SWR Ausland und Europa. Er war bis 2018 Hörfunkkorrespondent der ARD für die Türkei, Griechenland und den Iran

Warme Wellenlängen im Kalten Krieg

Das Hindi-Programm des DDR-Auslandsrundfunks

Im Dokumentarfilm »The Sound of Friendship« erzählt Anandita Bajpai die Geschichte des Hindi-Programms des internationalen Rundfunksenders der DDR, Radio Berlin International (RBI). Das Programm wurde von 1967 bis 1990 aus dem Funkhaus in Berlin gesendet. Bajpai zeigt filmisch, wie sich im Kalten Krieg grenzüberschreitende Freundschaftsbeziehungen zwischen den Hörern in Indien und den Journalisten in Deutschland entfalten. Theresa Brühheim spricht mit ihr über Idee, Hintergrund und Gegenstand des Films.

Theresa Brühheim: Wie kamen Sie auf die Idee zu »The Sound of Friendship«?

Anandita Bajpai: Ich arbeite als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum Moderner Orient. In meiner Forschung untersuche ich Radiosender aus BRD und DDR, also die Deutsche Welle und Radio Berlin International. In diesem Rahmen habe ich Akten im Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam gesichtet. Dabei habe ich Abschriften der Sendungen der RBI-Abteilung Südostasien gelesen und herausgefunden, dass Hunderte von Zuhörern aus Indien an die Sendung geschrieben haben. Ich stieß auf die Namen und Fragen mehrerer Hörer der Hindi-Sendung, als ich rund 200 Tonbänder der Hindi-Sendung im Archiv hörte. Die Moderatoren nannten ihre Namen und kündigten ihre speziellen Fragen in der Sendung an.

Dabei kam ich zuerst auf die Idee, Interviews mit ehemaligen Redakteurinnen und Redakteuren des RBI zu

führen. In Vorbereitung dafür bin ich auf eine private Sammlung einer RBI-Moderatorin gestoßen. Dort tauchte immer wieder ein Name auf: Arvind Srivastav. Mir ging die Idee nicht mehr aus dem Kopf, nach Indien zu fahren und diesen Mann zu treffen. So habe ich Arvind Srivastav, den Protagonisten meines Dokumentarfilms, entdeckt. Als ich ihn in Indien besuchte, zeigte er mir Tausende Dinge, die er damals vom RBI bekommen hat. Mein Film will auch die affektive Beziehung – die Gefühle, die Wärme, das Schweigen – zeigen, die ein Mensch auch heute noch zu diesen Dingen hat. Diese Affekte, die Pausen, die Stille, die Emotionen und die lauten Töne passen nur selten in die begrenzte Zeichenzahl eines akademischen Aufsatzes. Solche Emotionschnipsel werden oft in die Fußnoten gequetscht, die in ihrer Schriftgröße so reduziert sind, dass man sie leicht überliest. Der Film ist also ein Versuch, die Schriftgröße dieses emotionalen Registers zu vergrößern.

Mit dem Dokumentarfilm möchte ich außerdem das weniger bekannte Kapitel des internationalen Gesichts der Deutschen Demokratischen Republik, also transnationale Verbindungen, die während des Kalten Krieges Grenzen überquerten, beleuchten.

Welche Rolle spielte der Auslandsrundfunk der DDR zur Zeit des Kalten Krieges insbesondere in Indien?

Durch meine Archivarbeit zu den Beziehungen zwischen Indien und der DDR habe ich entdeckt, dass es einen engen Austausch gab. Die DDR hat auch einen Platz in den Erinnerungen der Menschen außerhalb Deutschlands. Dieser Blickpunkt auf das The-

ma war für mich besonders wichtig. Natürlich wurde das Radio während des Kalten Krieges als wichtiges Propagandainstrument genutzt; das muss immer mitgedacht werden. Aber was sehr interessant an der Geschichte von RBI ist, ist, dass es nicht nur um ideologische Einflüsse ging, sondern auch um persönliche Verbindungen zwischen Menschen in der DDR und in Indien, die einander zwar nie gesehen haben und trotzdem verbunden durch den regelmäßigen Austausch waren. Das ist das Besondere am Hindi-Programm von RBI. Die Deutsche Welle hatte damals in Indien auch viele Hörerclubs. Aber eine solche starke Verbindung zwischen Redakteuren und Hörern wurde noch nicht entdeckt. Auf einer Seite ging es um afroasiatische Solidarität, das war ein großes Thema in der DDR; auf der anderen Seite ging es auch um Antifaschismus und Antiimperialismus. Indien spielte eine große Rolle im sogenannten Non-Aligned-Movement, eine wichtige Dimension der damaligen Außenpolitik. Es gab also bei den Menschen in Indien sowohl eine ideologische Affinität zum RBI als auch eine persönliche Verbindung. Diese beiden Elemente sind ganz wichtig für meine Forschung.

Der Film zeigt eindrücklich diese persönlichen Verbindungen. Wie ist es RBI gelungen, diese Verbindung zu den Hörern bzw. Hörerclubs aufzubauen? Das ist ja etwas ganz Besonderes.

Es fing damit an, dass die Redakteure des RBI damals sogenannte Indexkarteikarten nutzen. Auf denen wurde detailliert festgehalten, welcher Hörer welche Fragen gestellt hat, was die Interessen des jeweiligen

Hörers sind usw. Das wurde dann für die Programmplanung genutzt. Ein Beispiel: Es war z. B. ein Feature im Hindi-Programm zum Thema »Sport in der DDR« in Planung. Vorab haben sich die Redakteure des RBI die Zeit genommen, in diesen Hunderten Karteikarten zu prüfen, welcher Hörer welche Frage passend zum geplanten Thema gestellt hat. Auf diese Fragen und Leserbriefe wurden dann namentlich im Programm eingegangen und geantwortet. Das ist ein besonderer Punkt. Die Hörer haben sich eingebunden und wertgeschätzt gefühlt. Außerdem gab es den Austausch von Objekten, die damals per Post geschickt wurden. Das hat auch eine sehr große Rolle gespielt und war Teil der Strategie des RBI zur Hörergewinnung: Man schickte den Hörern kleine Souvenirs aus der DDR wie Magazine, Journale, Wimpel, Schirmmützen, Musik aus der DDR, Plakate und anderes. Besonders waren außerdem die deutschen Stimmen, die Hindi sprachen. Das machte die Deutsche Welle oder der BBC nicht. Da sprachen nur Inder; Engländer oder Deutsche haben dort auch viel redaktionelle Arbeit im Hintergrund gemacht, aber sie haben nie als Moderatoren gesprochen. Das war bei RBI anders. Das war für die Hörerclubs in Indien ganz wichtig; in jedem meiner Interviews wurde dies deutlich. Versetzen Sie sich in die Situation der damaligen indischen Hörer: Es gibt Menschen, die ihr Land – die DDR – mit ihren Nachrichten und ihrer Kultur uns Indern präsentieren wollen; aber sie wollten dies in unserer Sprache, in Hindi, tun. Diese Bemühungen und diese harte Arbeit, die dahintersteckten, wurden deutlich und enorm von den Hörern honoriert.

Die Verbindungen waren so eng. Was bedeutete dann der Fall der Mauer und die Wiedervereinigung für RBI und seine Hörer in Indien? Wie wurde dies aufgenommen?

Eine wichtige Frage, die auch der Film behandelt. 1990 hörte Radio Berlin International auf zu existieren. Ein ganzes Jahr nach der Wende wurde der Sendebetrieb aus Ostberlin aufrechterhalten. Viele Hörer, nicht nur aus Indien, sondern aus der ganzen Welt, haben damals immer dieselbe Frage gestellt: Was wird in Zukunft aus RBI?

Auf den erhaltenen Kassettenaufzeichnungen kann man hören, wie die Redakteure immer wieder wiederholen, dass sie nicht wissen, wie die Zukunft von RBI aussehen wird, aber sie die Hörer dazu informieren werden, sobald mehr feststeht. Dann kam die Nachricht: Am 2. Oktober 1990 um Mitternacht stellt RBI den Sendebetrieb ein. Für viele Hörer in Indien kam das wie ein Schock. Sie hatten erwartet, dass es irgendwie weitergehen würde – z. B. bei der Deutschen Welle. Aber nur drei der Redakteure des RBI-Hindi-Programms haben bei der Deutschen Welle Hindi weitergemacht. Es gab dann Hörer, die nach dem Ende des RBI zum Hindi-Programm der Deutschen Welle gewechselt sind, weil sie dieselben Stimmen wieder hören wollten.

Vielen Dank.

Anandita Bajpai ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum Moderner Orient und Regisseurin von »The Sound of Friendship: Warm Wave-lengths in a Cold, Cold War«. Theresa Brühheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Kurz-Schluss

Wie ich einmal auf der Suche nach Erkenntnis über gesellschaftliche digitale Transformation beim Kosmos-Experimentierkasten »Radiomann« landete

THEO GEISLER

Da soll mir mal eine(r) sagen, die Sehnsucht nach gesellschaftlicher »Transformation« sei eine aktuelle Invention: »Es is a Kreiz mit de oidn Manner, mit de oidn Manner is a Kreiz« zwiefachelte man schon zu Zeiten der frühen Fünfziger des vergangenen Jahrhunderts in den finsternen Tälern meiner Heimat in der Voralpenlandschaft. Zwar war der feminine Kontra-Text (Weiber statt Männer) fast genauso verbreitet. – Aber die Version vom fiesen alten weißen Mann hatte schon damals im aufgeklärteren Teil der Bevölkerung eine deutlich höhere Glaubwürdigkeit – teils mit sympathischen Nebenerscheinungen: Männer begannen zu häkeln und zu stricken, überhaupt Verantwortung für die Hausarbeit zu übernehmen. Bei Weitem nicht alle natürlich.

Und man muss zugeben, dass nach dem Verkommen des romantischen Kavalier-Ideals hin zur Sixpack-Sexbestie und dem semisenilen Po-Tätschler es noch ein weiter Weg war (und teils noch ist) bis zu einem Zustand, den auch Alice Schwarzer als akzeptabel bezeichnen würde. Besonders unangenehm die Klebedominanz gewisser alter weißer Männer an Machtpositionen und sonstigen einträglichen Amtssitzen. Hier zeichnen sich auch hierzulande – er-

freulicherweise – einschneidende Veränderungen ab, die sich eher in Equal Pay und echter Anerkennung denn in Sprachverstopfung und unsouveräner Rechtschreib-Rechthaberei als Schritte echter gesellschaftlicher »Transformation« bewegen sollten.

Natürlich nur rein numerisch vielleicht als »alter weißer Mann«, genauer vielleicht als »rötlicher Underdog« einzuordnen – bemühe ich mich immer wieder, solche »Entwicklungssprünge« dank am Ende des Tages aktueller »Narrative« und Teilnahme an kulturpolitischen Zoom-Webinaren zu begreifen und aus den zwangsläufigen Verwerfungen, die solche angeblichen Evolutionssprünge zwangsläufig auslösen, wenigstens so viel Honig zu ziehen, dass ich meine »Aktion-Mensch-Lose« regelmäßig bezahlen kann.

Weil mich die Emanationen der gesellschafts- und kulturpolitischen Transformationen intellektuell und emotional in ihren vielfältigen, oft nebulösen, gelegentlich erkenntlich verschwafelten Ausblühungen erst mal überforderten, wollte ich mich zunächst auf den ersten Blick natürlich politikverschwigerten, dennoch handfesteren Entwicklungen im Bereich der technischen Transformation zuwenden. Transformationen von Produktions- und Konsummustern, über rechtliche

Konzepte, Organisationsformen bis hin zu kulturellen Planungen beispielsweise im Bereich der Bildung werden derzeit auf den zauberteppichbeflügelten Hoffnungen in die Allmacht digitalen Heilsgeschehens transportiert.

Klar, es gibt gute Argumente, im Bereich elektronischer Kommunikation unser Land aus der Technik des Dampfmaschinen-Faxens in die Hightech-Welt des Glasfaser-Datenaustausches oder der supralichtschnellen Satelliten-Verbindungen zu beamen. Was haben wir alle in den letzten Jahren beim Zoomen, Skypen oder der microsoften Teambildung unter der bronzeitlichen Verbindungsgeschwindigkeit unserer Inter-Netze gelitten. Andererseits sorgen solche lichtschnellen sogenannten Daten-Highways auch für die Verbreitung der 300.000 bis 400.000 täglich frisch entwickelten Computerviren und sonstigen Schadprogrammen, die mal ein Elektrizitätswerk, mal ein Ministerium, mal meinen Laptop lahmlegen. (Ich habe die geforderten 100.000 Euro nicht gezahlt, sondern meine feine IBM-Kugelpfand-Mühle mit Korrekturband hervorgekramt, geht jetzt alles altersweise etwas langsamer, was soll's).

Als Seniorstudent für Neurolinguistik und Quantenphysik eingeschrieben und doppelt geimpft, bekomme ich an der Uni derzeit immer einen prima

Rechner-Arbeitsplatz und mache mich im Netz in Sachen Robotik und Digitalität schlau. Bin gleich mal auf die ethischen Roboter-Gesetze von Isaac Asimov aus dem Jahr 1942 gestoßen:

Ein Roboter darf einem menschlichen Wesen keinen Schaden zufügen oder durch Untätigkeit zulassen, dass einem menschlichen Wesen Schaden zugefügt wird. Ein Roboter muss den Befehlen gehorchen, die ihm von Menschen erteilt werden, es sei denn, dies würde gegen das erste Gebot verstoßen. Ein Roboter muss seine eigene Existenz schützen, solange solch ein Schutz nicht gegen das erste oder zweite Gebot verstößt.

Denkt man an die geschickten Arme, die unsere Autos zusammenbauen: toll. Andererseits die Killerdrohnen ... was, wenn z. B. die ganzen digitalen Lernangebote von Querdenkern mit ihrem ideologischen Schrott verseucht werden? Vielleicht kann mir so ein digitales Programm samt seiner künstlichen Intelligenz als konstruktives Produkt ja wenigstens über meine aktuelle gut erkennbare Schreibhemmung hinweghelfen. Ich versuch's mit etwas Kleinem, einem Gedicht – und gebe drei geforderte Reizwörter ein: Beule, Madonna, Hausbar. – Ha: Nach fünf Sekunden spuckt der Uni-Laser Folgendes aus: »Imperative – Kriechender schlappst

Du nach Protz, saug Krokodille leer und fäll die Madonnen der Hausbar, beeil Dich, Sprosse düngen schon Beulen, beeil Dich, sonst wirst Du von ihnen gerettet«.

Ich stutze – und irgendwas klingelt in meinem rötlichen Underdog-Hirn: Das Ding kenn ich doch. Das Textlein ist das einzige Opus von mir, das vor etwa 60 Jahren in meiner Schülerzeitung »Den Letzten beißen die Hunde« je veröffentlicht wurde. Alles nur geklaut? Transformation dank künstlicher Intelligenz? Eigentlich sollte ich lachen. Bei »Kosmos« gibt's als Experimentierkasten den »Radiomann« – mit einem Transformator. Sehr zu empfehlen.



Theo Geisler ist Herausgeber von Politik & Kultur



FOTO: KLAUS STUTTMANN

NEWS AUS DER P&K-PRAWDA

Santa Monica/London: Der ehemalige US-Präsident Donald Trump (75) hat angekündigt, im kommenden Jahr sein eigenes soziales Netzwerk »Truth Social« starten zu wollen. Internetnutzer konnten sich allerdings schon jetzt Zugang zu einer Vorabversion der Plattform verschaffen und echte Wahrheiten verbreiten: Danach ist Trump jetzt in Wahrheit mit Boris Johnson und Königin Elisabeth verheiratet. Sie sind in freudiger Erwartung von Drillingen.

Silicon Valley: Demnächst erhältlich: Atomreaktor im Hosentaschenformat. Der Mikroreaktor soll zunächst abgelegene Dörfer und Basen mit Strom versorgen. Später auch Wohn- und Kinderzimmer. Eine Gruppe von ehemaligen Space-X-Ingenieuren entwickelte die »weltweit erste mobile, emissionsfreie Energiequelle«. Mobile Reaktoren sind seit einigen Jahren im Gespräch. Noch sollen sie von Männern nicht in der Hosentasche getragen werden, wegen des hosenausbeulenden Gewichts.

München/Berlin: Die Herstellung von Filmproduktionen verursacht hohe CO₂-Emissionen. Die deutsche Filmbranche

will deshalb nachhaltiger werden. Um Ressourcen einzusparen, haben sich mehrere Dutzend Branchenvertreter zu einer Ökoinitiative zusammengeschlossen. Ab dem 1. Januar 2022 verpflichten sie sich freiwillig zur Einhaltung bestimmter Mindeststandards. Vorgesehen sind 21 »Muss-Vorgaben«. Sind mindestens 18 Vorgaben erfüllt, wird eine Produktion mit dem Label »Green Motion« versehen. So sollen in Cowboy-Filmen keine Kühe, in Filmen mit Menschen keine Autos, Motorräder oder Flugzeuge mehr vorkommen (Abgase).

London: Bei einer Kunstauktion zerstörte sich 2018 das Banksy-Bild »Girl With Balloon« selbst. Jetzt sollen seine Überreste wieder versteigert werden – ein Schnäppchen wird es allerdings nicht. Das Londoner Auktionshaus Sotheby's rechnet bei der Auktion mit einem Erlös von vier bis sechs Millionen Pfund (4,66 bis 7 Millionen Euro) für »Love Is In The Bin« (»Liebe ist im Eimer«), wie der mysteriöse britische Streetart-Künstler sein Werk nach dessen teilweiser Zerstörung genannt hatte. Der zugehörige Eimer kostet zehn Millionen Pfund. (Thg)

IMPRESSUM

Politik & Kultur –
Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Markgrafendamm 24, Haus 16
10245 Berlin
Telefon: 030.226 05 280
Fax: 030.226 05 2811
www.politikundkultur.net
info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geisler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur
v.i.S.d.P.), Gabriele Schulz
(Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Barbara Haack, Maike Karnebogen,
Andreas Kolb

ANZEIGENREDAKTION
Martina Wagner
ConBrio Verlagsgesellschaft
Telefon: 0941.945 93-35
Fax: 0941.945-93-50
wagner@conbrio.de

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23
93053 Regensburg
Telefon: 0941.945 93-0
www.conbrio.de

DRUCK
Freiburger Druck GmbH & Co. KG
www.freiburger-druck.de

GESTALTUNGSKONZEPT
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser
ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmals im Jahr.

ABONNEMENT
30 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

ABONNEMENT FÜR STUDIERENDE
25 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Markgrafendamm 24, Haus 16
10245 Berlin
Tel.: 030.226 05 280,
Fax: 030.226 05 2811
info@politikundkultur.net

VERKAUFSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikundkultur.net auch als PDF geladen werden. Ebenso kann der Newsletter des Deutschen Kulturrates unter www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der jeweils nächsten Ausgabe nennen.

HINWEISE
Der Deutsche Kulturrat setzt sich für Kunst-, Publikations- und Informationsfreiheit ein. Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird manchmal auf die zusätzliche Benennung der weiblichen Form verzichtet. Wir möchten deshalb darauf hinweisen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

FÖRDERUNG
Gefördert aus Mitteln Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.