

Kulturradio gestern – heute – morgen

**Eine historische Betrachtung mit Science-Fiction-Elementen einer
gewagten Prognose**

Seminararbeit

zum Seminar

„Ferne Stimmen- Arno Schmidt und das Radio der 50er und 60er Jahre“

WS 2004/2005

Eingereicht bei: Dr. Günther Schatter und Fritz von Klinggräff

von: Kristina Köhler
Studiengang Europäische Medienkultur

Matrikel-Nr.: 10263

Abgabetermin: 14. März 2005

Kulturradio gestern – heute – morgen

**Eine historische Betrachtung mit Science-Fiction-Elementen einer gewagten
Prognose.**

- 0. **Einleitung** S. 3
- 1. **Das Kulturradio in den 1950er und 60er Jahren** S. 5
 - 1.1. Nachkriegszeit und Radio: gesellschaftliche Neuorientierung
 - 1.2. Die Nachtprogramme, Andersch und der Radio-Essay
- 2. **Verschiedene historische Konzepte von Kulturradio** S. 18
 - 2.1. Kulturvermittlung als Hauptaufgabe des Rundfunks
 - 2.2. Kultur als eine mögliche Sparte des Rundfunks
 - 2.2.1. Auslagerung der Kultur in Kulturprogramme
 - 2.2.2. Das duale Rundfunksystem
- 3. **Kulturradio heute** S. 24
 - 3.1. Kulturradio als Konglomerat verschiedener historisch gewachsener Kulturbegriffe
 - 3.2. Die Krise des Kulturradios?
- 4. **Tendenzen der Kulturradios: Programmreformen** S. 35
- 5. **Manifest für ein Kulturradio der Zukunft** S. 40
 - 5.1. Konklusionen: „Vergangene Zukunft“?
 - 5.2. Perspektiven: Eine Science-fiction-Prognose für das Kulturradio

Einleitung

Warum ist soviel zurückgewendete und manchmal auch ein wenig melancholische Erinnerung im Spiel, wenn ich über die Frage nach der Chance und der Zukunft des Radios ins Nachdenken gerate?
Harro Zimmermann¹

Warum verwandelt sich in den aktuellen Diskussionen um die Zukunft des Kulturradios der „Blick nach vorne“ fast immer automatisch in einen „Blick zurück“? Ist unser heutiges Kulturradio wirklich so schlecht oder war das Kulturradio der Vergangenheit so gut?

Am Ausgangspunkt dieser Seminararbeit stehen die Rundfunkessays von Arno Schmidt und die kulturorientierten Rundfunksendungen der 50er und 60er Jahre, die der Untersuchungsgegenstand unseres Seminars waren. Immer wieder wird dieses vermeintliche „Goldene Zeitalter“ des Kulturradios aus der Vergangenheit bemüht, um damit auf ein Idealmodell für anspruchsvolles Kulturradio zu verweisen.

Wodurch zeichnete das Kulturradio des 50er Jahre aus? Was waren seine besonderen Kennzeichen und Vorzüge?

Und: Inwiefern kann diese Form von Kulturradio auch für das heutige Kulturradio noch Gültigkeit oder sogar Vorbildcharakter haben?

Um auf die letzte Frage antworten zu können, wird zu untersuchen sein, wie sich nicht nur die Macharten und Formen von Kultur im Radio verändert haben –wobei es hier nicht in erster Linie um technische und organisatorische Veränderungen, die sicherlich einen großen Einfluss auf die Gestaltung von Kulturformen im Rundfunk haben, gehen soll-, sondern wie Kultur und Kulturradio zu verschiedenen Zeitpunkten der Radiogeschichte unterschiedlich definiert werden und welchen Platz sie folglich in der Gesellschaft einnehmen können.

Diese Veränderungen der Rundlandschaft der letzten 50 Jahre, die das Kulturradio in ein verdichtetes mediales Umfeld platzieren, werden von einem Großteil der Kulturradio-Experten und –Nostalgiker als Dekadengeschichte des Kulturradios gelesen, die aktuellen Diskussionen um das Kulturradio dem Schreckensschrei der „Krise“ und einer

¹ Ohde, Horst: Radio-Days, in: Stuhlmann, Andreas: zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 – 2001, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001

penetranten „Früher-war-alles-besser“-Mentalität unterwerfen. So wird an dieser Stelle zu reflektieren sein, aus welchen Gründen und mit welchen Argumenten tatsächlich von einer Krise des Kulturradios gesprochen werden kann. Am konkreten Beispiel der Umstrukturierungen des DeutschlandRadios Berlin zu DeutschlandRadio Kultur 2005 soll zusammengefasst werden, mit welchen Maßnahmen die Kultursender gegen ihre Problemzonen vorgehen.

Im letzten Teil schließlich sollen die Überlegungen zum Gestern und Heute des Kulturradios in einen idealistischen Freiraum münden, in dem die Science-Fiction-Skizze eines Kulturradios von Morgen zu entwerfen ist. Dabei- so scheint es- müsse sich diese Vision weniger an den konkreten Organisationsformen der Vergangenheit orientieren als vielmehr aus deren Utopien schöpfen und die untoten Wünsche und Hoffnungen, die ein kulturell orientiertes Radio seit jeher weckte, für das 21. Jahrhundert reanimieren.

1. Kulturradio in den 50er und 60er Jahren

1.1. Nachkriegszeit und Radio: gesellschaftliche Neuorientierung

Nach dem zweiten Weltkrieg erlebt die Rundfunkgeschichte institutionell und organisatorisch einen radikalen Neubeginn. Ab Mai 1945 geht die Rundfunkhoheit auf die alliierten Siegermächte über, die den deutschen Rundfunk im Gegenmodell zum zentralistisch organisierten Propaganda-Rundfunk des Naziregimes föderalistisch aufbauen. So werden in den drei westlichen Besatzungsgebieten sechs voneinander unabhängige Rundfunkanstalten geschaffen. Die Westalliierten veranlassen die Länderparlamente, Rundfunkgesetze zu verabschieden, die den Rundfunk als öffentlich-rechtliche Anstalt organisieren, die von staatlicher Gewalt unabhängig und einer breiten gesellschaftlichen Kontrolle unterworfen sind. Ab 1948 übergeben zunächst die Briten und dann auch die Franzosen und Amerikaner die Rundfunkanstalten „in deutsche Hände“, die sich 1950 zur Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland zusammenschließen.²

Schon während des Krieges hatte sich der Rundfunk als wichtiges publizistisches Medium erwiesen. In der Nachkriegszeit ist das Radio das fast einzige vollständig funktionierende Informationsmittel, das Großteile der deutschen Bevölkerung erreicht, und spielt daher eine wichtige Rolle für die Verbreitung von Nachrichten und für die Reorganisation des zerstörten Deutschlands wie zum Beispiel durch das Senden von Suchmeldungen des Roten Kreuzes. Außerdem bietet das Radio in den Nachkriegsjahren mit eher leichten Programminhalten wie unterhaltenden Hörspielen und Operetten Trost und Ablenkung.

Auch quantitativ nimmt das Radio in der Nachkriegszeit allmählich eine Schlüsselrolle ein und erreicht immer größere Teil der deutschen Bevölkerung: von 1950 bis 1960 steigt die Anzahl der Radioempfänger in Westdeutschland von 7,3 auf 16 Millionen. Bis zum Siegeszug des Fernsehens in den deutschen Wohnzimmern gegen Ende der 1950er bzw. Anfang der 1960er Jahre ist das Radio das unangefochtene Leitmedium, das zugleich informiert, bildet und unterhält.

So wird -ähnlich wie in den Anfängen der Rundfunkgeschichte- das Radio in der Nachkriegszeit wieder zum Kristallisationspunkt sozialer Hoffnungen und Utopien. Adolf

² vgl. Wagner, Hans-Ulrich: Das Medium wandelt sich, die Autoren bleiben- Neubeginn und Kontinuität rundfunkefahrener Schriftsteller (1930-1960) in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 201-229

Grimme, der erste deutsche Generaldirektor des Nordwestdeutschen Rundfunks, sieht den Rundfunk als Sammelpunkt der Deutschen und als Vermittler von zentralen Werten: „Was früher der Kamin war, wie einst die Petroleumlampe den Familienkreis vereinte, das muss im deutschen Haus der Rundfunk werden[...]. Indem uns der Rundfunk den Zugang zu den echten Werten erneut vermittelt, wird er auf dieser unserer Irrfahrt der Kompass.“³ Der Rundfunk wird zu einem „Kompass der Werte“ oder weniger pathetisch ausgedrückt: er dient als „wichtigster Initiator für eine Rekultivierung der durch das Staatsverbrechen entkulturierten Gesellschaft.“⁴

Neu ist bei diesen Sozialutopien, die sich in der Nachkriegszeit um das Radio ranken, dass es zum ersten Mal in der deutschen Rundfunkgeschichte auch als Plattform politischer und gesellschaftlicher Debatten, die das deutsche Volk nach der Entmündigung durch die Gleichschaltung der Nazis braucht, dient. Schon die Alliierten sahen in ihren Vorgaben für die deutschen Sendeanstalten⁵ vor, dass der Rundfunk als unabhängiges publizistisches Medium eine wichtige Rolle bei der öffentlichen Kontrolle der Regierung für die politische Umerziehung und kulturelle „re-education“ zu spielen habe. Im Gegensatz zum apolitischen Radio der Weimarer Republik und nach den traumatischen Erfahrungen während des Nazi-Regimes, unter dem die gesamte Medienöffentlichkeit auf die Zwecke der politischen Propaganda abgerichtet war, soll der Rundfunk in den 50er Jahren nun ein Gegengewicht zu den regierenden Kräften bilden. Diese Politisierung der Radioinhalte und die gesellschaftliche Schlüsselrolle des Radios im medial spärlich versorgten Nachkriegsdeutschland erwecken den Rundfunk zum tonangebenden Medium der politischen Aufklärung nach 1945.

„Was in den anderen Medien (noch) nicht möglich war, bot das Radio: aufgeklärten Journalismus, zeitkritische Debatten und mäzenatische Literaturvermittlung. Bis zum Beginn der sechziger Jahre fanden die wichtigsten Debatten im Radio statt. [...] Hörspiel, Essay, Feature, Lesungen, Debatten im „Mitternachtstudio“ und im „Abendstudio“ des HR, in der Kulturredaktion des NWDR, wurden zu herausragenden Orten der nationalen Verständigung“⁶

³ zitiert nach Ohde, Horst: Radio-Days, a.a.O., ?????

⁴ Lindenmeyer, Christoph: „Vermeintliche Agonie“- Literatur/Formate im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, epd medien Nr.68, 1.9.2004, S. 20-28, S. 21

⁵ vgl. zum Beispiel den amerikanischen "Entwurf zu einer Erklärung über Rundfunkfreiheit in Deutschland", die "Zehn Gebote" genannt, in: Diller, Ansgar: Rundfunk im Westen von 1945 bis 1990, in: Was Sie über Rundfunk wissen sollten. Materialien zum Verständnis eines Mediums. 1996.[online] <http://www.mediaculture-online.de>, S. 6ff

⁶ Harro Zimmermann: Gemeinsamkeit der Bewußtseine? In: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccum Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 9-32, S.11

Diese „herausragenden Orte der nationalen Verständigung“ verhandelten nicht nur die neuen Konturen der deutschen Gesellschaft und ihre demokratischen Werte, sondern hatten auch den kulturellen Nachholbedarf zu decken, der durch die nationalsozialistische Gleichschaltung entstanden war.

Dabei musste das Radio, das sich kritisch-aufklärerisch gesinnt wollte, neue Formen der Vermittlung von Kultur entwickeln. Entgegen der Kanonisierung von Kultur und einem normativen Kulturbegriff, der der Hörerschaft Kultur „von oben“ aufoktroierte, sollte Kultur nun vielmehr Gegenstand von Diskussionen sein. Dem traditionellen Kulturbegriff des Bildungsbürgertums und der nationalsozialistischen Kulturwüste sollte ein alternativer Kulturbegriff gegenübergestellt werden, der sich abseits der eingetretenen klassischen Kultur-Pfade bewegte und eindeutig gesellschaftlich engagiert auftrat.

Nicht nur das Radio wird politisiert- auch die kulturelle Szene bezieht Stellung, will sich nicht länger politisch oder ideologisch instrumentalisieren lassen.

Intellektuelle und vor allem Schriftsteller greifen in den 1950er Jahren vermehrt in die politischen Debatten ein und bedienen sich des Rundfunks, um sich vor einer breiten Öffentlichkeit engagiert zu äußern. So tritt der Rundfunk der 1950er Jahre als Mäzen von Schriftstellern auf, wodurch es zu der für die 1950er Jahre scheinbar so typische Verwebung von Schriftstellern und dem Rundfunk kommt. „Wir wurden alle vom Rundfunk ausgehalten“, verriet Dürrenmatt. Knapp war das Papier, klein war die Anzahl der Verlage, kritisch wachten Befreier und Besatzer über den neuen Demokratisierungs- und Freiheitsprozess der Medien, insbesondere der Printmedien und ihre lizenzierten Verleger und Verlage.“⁷

So lassen sich zwei charakteristische Entwicklungen des Rundfunks in den 1950er Jahren festhalten: Einerseits wird das Radio organisatorisch wie inhaltlich politisiert und nimmt eine Schlüsselrolle ein in der dezentralistischen Vermittlung von politischen und kulturellen Werten an die nach Orientierung suchende deutsche Nachkriegsbevölkerung. Zugleich politisieren sich die Intellektuellenkreise, die -vom Radio mäzenatisch unterstützt- sich des Rundfunks als neues Ausdrucksmittel bedienen. Diese beiden Tendenzen treffen insbesondere in den legendenumwobenen „Nachtprogrammen“ zusammen, die im Folgenden als ein Beispiel von Kulturvermittlung im Radio der 50er Jahre vorgestellt werden sollen. Diese gehobenen Radioprogramme sind das vielleicht

⁷ Lindenmeyer, Christoph: „Vermeintliche Agonie“, a.a.O., S. 21

prägnanteste Beispiel, um zu zeigen, wie sehr das Radio im Umkreis von Arno Schmidt von bildungsbürgerlichen Kulturbegriff Abstand nehmen wollte, wie dieser Rundfunk der progressiven literarischen Szene eine Plattform für ihr politisch-geprägtes Engagement bot und wie das Experimentieren mit neuen radiophonen Formen eine neue Dimension von Kulturvermittlung aufspannt.

1.2. Nachtprogramme, Alfred Andersch und der „Radio-Essay“

Noch unter dem Einfluss der westalliierten Besatzer bildeten sich als Kristallisationspunkt progressiver Radiokultur der Nachkriegszeit die „Nachtprogramme“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die benannt nach Sendeplätzen in der Regel ein oder mehrmals die Woche zwischen 21 und 23 Uhr sendeten.

Als Vorbild diente das „Third Program“ der BBC London, das ausschließlich gehobenen Kultursendungen vorbehalten war. Mit Unterstützung von britischen Kontrolloffizieren und dem Intendanten Ernst Schnabel wurde Jürgen Schüddekopf 1947 beauftragt, beim NWDR ein „Nachtprogramm“ von geistig hohem Niveau einzurichten⁸. Auch Alfred Andersch⁹, der im August 1948 als Redakteur des „Mitternachtsstudio“(später in „Abendstudio“ umbenannt) zu Radio Frankfurt, kam, sollte sich bei der Einrichtung der neuen Sendereihe am Dritten Programm der BBC orientieren. Andersch konzipiert seine Aufgabe folgendermaßen: „Aus der Mischung von Reportage, freiem Gespräch, Spielszene und Lesung und der damit verbundenen Musik müsste eigentlich ein solcher Stil zu entwickeln sein. Doch wäre dies ein Optimalergebnis, das hier nur angedeutet werden kann, weil es experimentell zu erarbeitet werden muss.“¹⁰ Auch die anderen westdeutschen Sendeanstalten richteten „Nachtprogramme“ als gehobene Kultursendungen ein.

Alternativer und dynamischer Kulturbegriff

Der Untertitel des Abendstudios „Strömungen der modernen Kultur“ steht dabei programmatisch für einen neuen Kulturbegriff, der das traditionelle, normative Verständnis von Kultur, das bis dahin über Kultur im Radio entschied, ablösen sollte. Dem Hörer sollte in diesen Sendungen eine thematische Vielfalt jenseits aller

⁸ vgl. Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Lang, 1990 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd.1185), S. 45

⁹ vgl. für ausführliche Informationen zu der Person und dem Leben von Alfred Andersch zum Beispiel Stephan Reinhardt, Alfred Andersch. Eine Biographie Zürich 1990

¹⁰ „Mitternachtsstudio“, Unveröff. Ms. zitiert nach Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, a.a.O., S. 194

eingefahrenen redaktionellen Grenzen des Hörfunks angeboten werden. Es ging in den Nachtprogrammen vor allem darum, das kanonisierte Denken der bürgerlichen Bildungselite aufzubrechen und einen genreübergreifenden, dynamischen und vielfältigen Kulturbegriff entstehen zu lassen, der in seiner Dehnbarkeit auch gesellschaftlich-politischen Fragestellungen zuließ. Für Andersch galt bezüglich der Inhalte: „Es muss die größtmögliche gegenseitige Durchdringung von Soziologie und Ästhetik angestrebt werden.“¹¹ So reichten die Programminhalte unter Andersch als Redaktionsleiter beim SDR von Arno Schmidts literarischen Funkessays zu den Reiseberichten eines Wolfgang Koeppen. Literarisch wollten die Nachtprogramme vor allem junge deutsche Autoren fördern bzw. Schriftsteller ans Licht bringen, denen sich der klassische Bildungskanon verwehrt hatte. Außerdem belebten diese Sendungen die literarische Szene wie zum Beispiel durch das Vorabsenden einiger Passagen aus Boris Pasternaks „Doktor Schiwago“, dessen imminentes Erscheinen in den Feuilletons heiß diskutiert wurde.

Auch wenn gerade in den Sendereihen, die unter der Redaktionsleitung von Alfred Andersch beim HR oder später beim SDR entstanden, literarische Themen überwogen, boten sie außerdem regelmäßig Hintergrundinformationen und geistige Orientierung über politisch-gesellschaftliche und wissenschaftliche Themen. So sendete der SDR im „Spätprogramm“ zum Beispiel die Sendung „Ein Kanzler wird besichtigt“ (2.3.1956) des Tübinger Historikers Waldemar Besson, die Stil und Prinzipien der Politik Bismarcks aus gegenwärtiger Sicht beleuchtete, oder auch Peter Adlers Sendung „Die Totenmauer“ vom 27.7. 1956 zum Gedenken der Juden in Warschau. Wissenschaftliche Sendungen wie von Hans-Magnus Enzensbeger „Das Max-Planck-Institut für Biologie“ vom 21.9.1956 sollten den Hörern komplexe Themen auf wissenschaftlichem Niveau dennoch verständlich vermitteln. Sendungen über Kunst wurden bei Andersch vor allem als Diskussionsrunden organisiert, bei denen brisante Themenstellungen wie „Rubens oder Miro? Die Anschaffungspolitik deutscher Kunstsammlungen“ oder „Wer richtet über moderne deutsche Kunst?“ Kunstkritiker von Rang *im* Radio und interessierte Hörerkreise vor dem Radioapparat versammelten.

Diese konkreten Beispiele dürften reichen, um die weite thematische Bandbreite der Nachtprogramme zu veranschaulichen. In der thematischen Zusammenstellung der Sendungen orientierten sich diese Programmformate an den potentiellen Interessen eines politisch wie kulturell gebildeten und neugierigen Hörer. So sollte laut das neue

¹¹ ebenda, S. 37

Funkprogramm „Abendstudio“ „den geistigen und künstlerisch interessierten Menschen in unserer Zeit fesseln und erregen, darf aber nie langweilig werden, muss ihn aber gleichzeitig die Substanz echten Wissens und echter Werte spüren lassen, die Verantwortung also, mit der hier die Dinge zur Diskussion gestellt werden.“¹²

Aktive Rolle in gesellschaftlichen Diskurs

Die thematische Offenheit der Programme implizierte auch eine Durchdringung von Kultur und Politik. Das Kulturradio der 50er Jahre griff in diesen Sendeformaten nicht nur offensiv in gesellschaftliche Debatten ein, sondern agierte selbst als soziale Instanz, die politisch-gefärbte Diskurse produzierte.

Nach [...]Andersch Selbstverständnis sollte der Rundfunk der literarischen Intelligenz einen gesellschaftlichen Raum eröffnen, einen neuen Raum, nachdem die Intelligenz ihre Plattform der unmittelbaren Nachkriegszeit, die Zeitschriften mit ihren z.T. gewaltigen Auflagenzahlen [...]verloren hatten.¹³

Der Mythos um die Nachtprogramme rührt sicherlich zu einem großen Teil daher, dass die beteiligten Redakteure und Autoren ihre politische Einstellung in ihren literarischen und Rundfunk-Arbeiten nicht verhehlten –man denke nur an die „Gruppe 47“.

So wurde das aufklärerisch-kritisches Potenzial, das schon Walter Benjamin und Bertold Brecht¹⁴ im Radio sahen, in den Nachtprogrammen in gewissem Maße genutzt und in Diskussionen oder Dialogen eine neue Mehrstimmigkeit geschaffen. Das politische Engagement des als literarisches Radio eingestuften „Abendstudios“ handelte Andersch regelmäßige Auseinandersetzungen mit der politischen Redaktion.

Neue radiophone Formen: vom Feature zum Radioessay

Die Politisierung der Radioinhalte in den Nachtprogrammen und deren pluralistischer Kulturbegriff verlangten nach neuen Radioformen, die über das einstimmige Verlesen kulturell wertvoller Inhalte hinausgehen und das kritische Reflektieren der Gegenwart im Hörfunk als eigene Gattung etablieren sollten.

¹² „Mitternachtsstudio“, Unveröff. Ms. zitiert nach Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, a.a.O., S. 37

¹³ Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch, in: in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, a.a.O., S. 247-255, S.251

¹⁴ vgl. Brecht Bertold, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, in: Pias,Claus; Vogl, Joseph; Engell, Lorenz; Fahle, Oliver; Neitzel, Britta [Hrsg.]:Kursbuch Medienkultur: Die massgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart: DVA, 1999, S. 259 - 263

Wie schon erwähnt gelangten das Gespräch und Diskussionsrunden in den Nachtprogrammen zu einer neuen Popularität. Darüber hinaus erprobten sich Andersch und seine Mitarbeiter an neuen radiophonen Formen, um die politischen und künstlerischen Ambitionen der Sendungen mit den spezifischen Möglichkeiten des Radios zu vereinbaren:

Die Sprache hat im Medium des Funks nur wenig neue Formen entwickelt; eigentlich nur zwei: die große (Sport-)Reportage und das Hörspiel. In den letzten Jahren geschah in Deutschland und in den anderen Ländern etwas Neues. Eine kleine Gruppe von Autoren begab sich auf die Suche nach Formen, die ihnen erlauben sollten, politische, soziale und geistige Probleme, Persönlichkeiten und Menschengruppen, Länder und Landschaften, ja selbst psychologische und soziologische und historische Phänomene im Funk darzustellen. In den „Sprachlaboratorien“ der Autoren entstanden Modelle, die den technischen Gesetzen des Funks entsprachen.¹⁵

Diese „Sprachlaboratorien“ wie Andersch die Nachtprogramme der öffentlich-rechtlichen Radiosender nennt, orientieren sich wiederum am englischen Rundfunk, der ein Modell bietet, vielmehr ein „wie er [Andersch] sagt, ‚ungemein komisch erscheinendes Wort‘, das erst einmal in den deutschen Sprachgebrauch“¹⁶ eingeführt werden muss: das Feature.

Seit 1937 sendet die BBC in der „Experimental Hour“ ausführliche Dokumentationen, die sich auf einen einzigen Gegenstand konzentrieren und diesen mit großer formaler Freiheit wie zum Beispiel hörspielartigen Einspielern erzählten. Axel Eggebrecht, der Leiter des „Talks and Feature Department“ beim NWDR, bezeichnete das Feature 1945 als „dramaturgisch erzählte Epik“, das als „Muster guter deutscher Sprache“ „gegen die Sprachverlotterung“ kämpfen müsse¹⁷.

Gemäß des etymologischen Wortstammes des Wortes Feature (englisch: Aufmachung, zu lateinisch factura: Bearbeitung), definierte Andersch, der von 1954 bis 1956 die Feature-Abteilung des NWDR leitete, das Feature 1953 als offene journalistische Form, die sich der Möglichkeiten der funkischen Technik bedient.

Feature bedeutet niemals den Inhalt einer Sache, sondern ihre Erscheinungsweise. Es bedeutet also die Form, nicht die Sache selbst, wobei allerdings zuweilen Form und Inhalt identisch sein können. Es bedeutet das In-Form-Bringen eines Inhalts, das Machen einer Spezialität, es ist in der Praxis eine Montage-Kunst par excellence.¹⁸

¹⁵ F. Eberhard und A. Andersch in „Radio-Essay“ SDR 1/1956 (Prospekt) ohne Seitenangabe zitiert nach Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten, a.a.O., S.64

¹⁶ Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, online <http://www.whagen.de/vortraege/2004/KulturRadioHoerer/html/KulturRadioHoerer.htm>, Juni 2004

¹⁷ Eggebrecht, Axel: Über Hörfolgen (Features), Hamburg, den 8. November 1945, elektronisch veröffentlicht URL: http://www.radio-feature.de/literatur/lit_eggebrecht.html [Stand 19.2.2005]

¹⁸ Andersch, Alfred: Versuch über das Feature, in: Rundfunk und Fernsehen. Hamburg, 1953. S. 95f.

Als Hybrid zwischen journalistischer und künstlerischen Radioform „sind seine Mittel unbegrenzt; sie reichen vom Journalismus bis zur Dichtung [...], von der rationalen Deskription bis zum surrealen Griff in den Traum, von der bewusst für den unmittelbaren Gebrauch bestimmten Aufhellung der Aktualität bis zu jener Art dichterischer Durchdringung menschlicher Gemeinschaft.“¹⁹

Zwei Jahre später jedoch –Andersch ist gerade aus der Feature-Redaktion des NWDR ausgeschieden- beklagt er sich über die beinahe beliebige und inflationäre Verwendung des Begriffs „Feature“:

Die gedankenlose Übernahme des so gut wie unübersetzbaren und phonetisch grotesken Wortes hat im deutschen Rundfunk zu völliger Verwirrung geführt- aus der Bezeichnung einer höchst eigenartigen Spezialität ist ein vager Sammelbegriff geworden, unter dem heute alles und jedes subsummiert wird, was sich nicht in die genau definierten Funkformen von Studio-Sendungen, Hörspiel, Reportage und Kommentar einordnen lässt.²⁰

Um sein Wirken an seiner neuen Arbeitsstätte, dem SDR, nicht von dem ungenauen und zur Mode gewordenen Featurebegriffs vereinnahmen zu lassen und um sich von den mittlerweile weit verbreiteten Abend- und Nachtprogrammen der anderen Sendeanstalten abzusetzen, führt Andersch 1955 den Begriff „Radio-Essay“ ein.

Das Wort Essay kennzeichnet ihn [den Radio-Essay] nach zwei Richtungen hin: es unterscheidet ihn vom Hörspiel, für das der erzählerische oder dramatische Handlungsbogen unabdingbar bleibt, und es gibt ihm den lebendigen, allen Möglichkeiten sich offen haltenden Charakter des Versuchs. In seiner höchsten Ausprägung ist der Radio- Essay dichterisches Dokument der Realität unserer Welt und des Lebens in ihr.²¹

Mehr noch als das Feature betont Andersch mit seinem Konzept des Radio-Essays den künstlerischen Anspruch dieser Radioform. Vielleicht verwendet Andersch den literarisch geprägten Begriff „Essay“, um durch die Nähe zur Literatur den künstlerischen Eigenwert dieser neuen radiophonen Gattung hervorheben. Tatsächlich heißt es in einer Veröffentlichung des Instituts für Rundfunk und Fernsehen heißt es Ende 1955: „Die Bezeichnung Radio-Essay ist in ihrer Bildhaftigkeit bestechend und seine Einführung in

¹⁹ zitiert nach Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, a.a.O.

²⁰ Andersch, Alfred: Der „Radio-Essay“, in: Der Funkkurier (Informationen des SDR für Presse und Kritiker), Nr. 32, Stuttgart (9.7.1955)

²¹ ebenda

die Rundfunk-Terminologie ein Fortschritt, denn in der Tat sind Hörfolgen im Nachtstudio sehr verwandt mit dem Literatur-Essay.“²²

Gleichzeitig insistierte Andersch, dass der Radio-Essay kein Verlesen eines Schrifttextes sein solle, sondern eine Hörgattung sei, die sich auf die spezifischen Anforderungen des Radios einlasse. Das hieß zum einen, die Konzentrationsfähigkeit der Zuhörer nicht zu überschätzen, den Stoff anschaulich, interessant und hörgerecht aufzubereiten und zum anderen die Mündlichkeit des Mediums auf besondere Art und Weise zu reflektieren und mitzudenken. Der Radio-Essay bewegt sich also in einem Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Hörbarkeit, künstlerisch-dichterischem Anspruch und Verständlichkeit. Der Radio-Essay soll die spezifische Form sein, die sich „auf den großen Essay unter den Sprachbedingungen des Radios“ zubewege, die „den technischen Gesetzen des Funks entsprach und sie zugleich übersprang“²³.

Als Alfred Andersch unter dem Intendanten Fritz Eberhard ab 1955 beim SDR die Möglichkeit bekommt, sein Projekt „Radio-Essay“ zu verwirklichen, versammelt er unter seiner Leitung die sich als führende Literaten und intellektuellen Meinungsführer der Bundesrepublik etablierenden Schriftsteller. Am häufigsten wurden z.B. in Andersch „Spätprogramm“ Arbeiten von Hans Magnus Enzensberger, Arno Schmidt und Andersch selbst gesendet. Viele Sendungen wurden ebenfalls von Theodor W. Adorno geschrieben. An wichtigen Spätprogramm-Autoren wären des Weiteren zu nennen: Helmut Heißenbüttel, Heinrich Böll, Wolfgang Hildesheimer, Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann und Erich Fried.²⁴ Dem künstlerischen Anspruch des Radio-Essays wird hier einmal mehr durch die Einbindung von Schriftstellern und Intellektuellen in der Radio-Produktion, Genüge getragen.

Man könnte also für die Kulturvermittlung der 1950er und ersten 1960er Jahre von einem „Autorenradio“ sprechen, das dem Rundfunk bekannte Persönlichkeiten aus dem literarischen und akademischen Bereich als Redakteure und freie Mitarbeiter beschert.

²² zitiert nach Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, a.a.O., S. 195

²³ Brief von Andersch an Prof. Dr. Egmont Zechlin (Universität Hamburg), 22.5. 1957, zitiert nach Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, a.a.O., S. 47

²⁴ vgl. Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, a.a.O., S. 43-74

Verbindung von Schriftstellern und Rundfunk

Die Verbindung von Schriftstellern und dem Rundfunk ist, wie wir im Folgenden noch sehen werden, in der deutschen Rundfunkgeschichte keine überraschende Neuerung. Neu ist in den 1950er Jahren vielmehr die hochinteressante Wechselwirkung, die sich zwischen Autoren und dem zu einem Massenmedium werdenden Radio entspinnt. Auf der einen Seite löst sich das Radio von der Literalität und entwickelt gerade in der Loslösung vom Literarischen einen eigenen funkischen Stil. Auf der anderen Seite geschieht gerade diese Emanzipation von der Literatur durch die ausgiebigen Radioexperimente von Schriftstellern: „Die Autoren der Funkessays dachten als ‚Schriftsteller‘“.²⁵

In den 1950er Jahren zog es Schriftsteller aus verschiedenen Gründen zum Rundfunk. Zunächst lockten die Rundfunkhonorare, die vergleichsweise hoch waren und vielen Schriftstellern die Existenz als Freie Autoren sicherten. Laut Fischer war „in keinem anderen Bereich der ‚Literatur‘, weder mit Theateraufführungen, noch mit Lesungen, schon gar nicht mit Büchern oder Zeitschriftenbeiträgen [...] so viel zu verdienen wie im Funk.“²⁶

Zudem bot der Rundfunk jungen Autoren Publikationschancen und die Aussicht auf ein relativ großes Publikum. Denn in den 1950er Jahren übernahm der Rundfunk „eine Rolle, die traditionell die Zeitschriften im literarischen System spielten: Debütanten und neue Tendenzen vorzustellen, eine Rolle, welche die renommierten Literaturzeitschriften [...] in dieser Zeit nur mit größter Reserve wahrnahmen[...].“²⁷

Wenn viele Schriftsteller wie zum Beispiel Arno Schmidt zunächst wegen der willkommenen Honorare und der im Verhältnis zum Literaturbetrieb großen Öffentlichkeitswirkung für den Rundfunk tätig wurden, reizte es die Schriftsteller gewiss auch, dass die Arbeit an Funkessays anders als die traditionellen literarischen Formen stilistische Experimente zuließ und geradezu dazu aufforderte, die spezifischen sprachlichen Möglichkeiten des Mediums Radio zu erforschen.

So hat sich nicht nur das Kulturradio dieser Epoche von den Radioarbeiten der Schriftsteller bereichern lassen, sondern auch die Literatur entdeckte neue sprachliche

²⁵ Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch, a.a.O., S. 255

²⁶ ebenda, S. 249

²⁷ ebenda, S. 250

Möglichkeiten durch die Arbeiten an Radio-Essays, denn die Experimente mit neuen in der Mündlichkeit angesiedelten sprachlichen Formen wirkte auf die literarischen Arbeiten von Akteuren wie Andersch, Schmidt, Heissenbüttel, Enzensberger etc. zurück. Die Durchlässigkeit zwischen Literatur und Rundfunk mündet auch in einer „Zweitverwertung“ der Rundfunktex te in Zeitschriften und als Sammlungen.²⁸

Zurückzuführen ist dieses besondere Verhältnis von Rundfunk und literarischer Szene zu großen Teil auf die Person Alfred Andersch, der als „bimedialer Impresario der Nachkriegsliteratur“ (Heinz-Ludwig Arnold²⁹) oder als „zweifacher „Schleusenwärter“³⁰ die Schnittstelle zwischen Rundfunk, Zeitschriften und Liteaturbetrieb darstellte.

Was wäre ohne Andersch gewesen? Der Mythos um die Nachtprogramme und die Verwebung von Literatur und Rundfunk ist für Edgar Lersch fast ausschließliche auf die Rolle von Andersch zurückzuführen: „Ein dichteres Verweben der Sphären Rundfunk und Schriftsteller, Literatur und Publizistik lässt sich [...] nur noch unter der Redaktionsleitung von Alfred Andersch feststellen[...].“³¹ Für Bernhard Fischer wäre die Beziehung von Schriftstellern und Rundfunk „ohne ihn [Andersch] ähnlich, aber wohl weniger reibungslos und vor allem für die Entwicklung der Literatur weniger interessant verlaufen.“³²

So ist vielleicht auch mit der Einbindung von Persönlichkeiten wie Andersch in die Radioproduktion die Berühmtheit der Nachtprogramme zu erklären, die trotz Nischensendeplätzen und bescheidenen Einschaltquoten einen großen Einfluss auf den gesellschaftlichen Diskurs nehmen konnten: „Er [Andersch] arbeitete an einer Gegenöffentlichkeit, die alle medialen Möglichkeiten nutzte und miteinander verzahnte.“³³

Publikum der Nachtprogramme

In Bezug auf die gesamte westdeutsche radiohörende Bevölkerung wäre es jedoch falsch, anzunehmen, dass „das Radio quasi tagesfüllend ein Hort der Vermittlung zeitgenössischer anspruchsvoller Kultur bzw. moderner Literatur gewesen“³⁴ sei und dass

²⁸ vgl. ebenda, S. 254

²⁹ zitiert nach Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten, a.a.O., S. 80

³⁰ Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch.a.a.O., S. 253

³¹ Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten.a.a.O., S. 80

³² Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch, a.a.O., S. 253

³³ ebenda, S. 253

³⁴ Lersch Edgar: „Die Redaktion "Radio- Essay" beim Süddeutschen Rundfunk 1955- 1981 im rundfunkgeschichtlichen Kontext“, Dokumentation und Archive. Historisches Archiv und Wordokumentation, Band 5. Süddeutscher Rundfunk: Stuttgart 1996, S. 7- 13

die Nachtprogramme repräsentativ für die Hörpräferenzen der damaligen Zeit gewesen seien. Zwar wollte Andersch kein gehobenes Radioprogramm für eine Bildungselite machen, sondern sah durchaus demokratisierende Potentiale im Rundfunk angelegt.³⁵ Und es gelang ihm sogar zeitweise mit dem einmal monatlich gesendeten „Abendprogramm“ Einschaltquoten von 120 bis 150 000 Personen zu erreichen. Aber:

Man darf sich wiederum keine Illusionen darüber machen, dass die Hörer der literarischen Sendungen, das breite Publikum gewesen wäre. Die war zu dieser Zeit schon auf dem Weg ins Bett. Und es war eine Minderheit von 4-5% der Hörer vielleicht auch noch weniger, die diese Sendungen gehört haben.³⁶

Vielmehr waren die Nachtprogramme „für ein kleines, anspruchsvolles bzw. entsprechend gebildetes Publikum gedacht[...]“³⁷. Schon die Sendezeiten des Radio-Essays (Freitags 22.30 -23.30 Uhr³⁸) weisen auf das Nischendasein dieser Kulturprogramme hin. Bedenkt man, dass 1950 nur 4% der erwachsenen deutschen Bevölkerung über ein Abitur verfügten, während der Anteil heute bei über einem Drittel liegt³⁹, kann man davon ausgehen, dass nur eine schmale bildungsbürgerliche Elite Zugang zu diesen Programmreihen hatte. Prof. Dr. Lersch geht davon aus, dass die Hörer „Lehrer oder andere Menschen mit einem höheren Bildungsgrad [waren], die nun die Möglichkeiten nutzen, über das Radio [...] sich an den neuen und avancierten literarischen und auch wissenschaftlichen Entwicklungen, oder an den intellektuellen Diskurs stärker anzuschließen.“⁴⁰

Ein Großteil der Bevölkerung suchte im Radio eben ein Unterhaltungsmedium: „Spitzenreiter der Hörergunst waren „Bunte Abende“ mit leichter Musik, einigen Kabarettistischen Einlagen und Ratespielen. Unterhaltungsmusik jeder Art war gefragt, von der Operette bis zur Marschmusik, von den leichten Weisen der sendeeigenen

³⁵ So sprach sich Andersch 1955 auch für ein „Drittes Programm“ gemäß dem Modell der BBC aus: „In einem industrialisierten Massenstaat wie Deutschland könnte ein ‚Drittes Programm‘ die bildende und kultivierende Funktion übernehmen, wie sie in kleinen Musterdemokratien etwa das Volkshochschulwesen einnimmt.“ Andersch, Alfred: Der „Radio-Essay“, a.a.O.

³⁶ Prof. Dr. Edgar Lersch, Leiter des Historischen Archivs des SWR im Telefon-Interview mit der Verfasserin am 25.01.2005

³⁷ Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten, a.a.O., S.73

³⁸ vgl. Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch, a.a.O., S.251

³⁹ Schildt Axel: Ein Jahrzehnt des Wiederaufbaus und der Modernisierung- Zur Sozialkultur und Ideenlandschaft der fünfziger Jahre, in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 9-32, S. 22

⁴⁰ Prof. Dr. Edgar Lersch, Leiter des Historischen Archivs des SWR im Telefon-Interview mit der Verfasserin am 25.01.2005

Orchester bis zum deutschen Schlager.“⁴¹ Zudem wurden parallel zu den vorgestellten Nachtprogrammen traditionelle Formen der Kulturvermittlung wie Literaturrezensionen, Lesungen und unterhaltende Hörspiele gesendet⁴².

Diese Suche nach Unterhaltung bediente ab Ende der 1950er Jahre dann auch zunehmend das Fernsehen. 1957 wurde das millionste Fernsehgerät angemeldet und auch wenn das Fernsehen noch kein 24Stunden-Programm anbot, machte das neue Medium dem Radio mehr und mehr die Hörerschaft abtrünnig.

Nichtsdestotrotz spiegeln die hier vorgestellten „Nachtprogramme“ einen Ausschnitt deutscher Radiokultur wider, der durch die nostalgische Verklärung um Andersch und Co. zu einem Vorzeigemodell des deutschen Kulturradios avancierte.

Nachdem hier bereits gezeigt werden sollte, wie die Nachtprogramme als spezifische Form des Kulturradios aus den sozialen und historischen Bedingungen der Nachkriegszeit hervorgegangen sind, soll dieses Kulturradio im Folgenden in einen größeren historischen Kontext eingeordnet werden.

⁴¹ Schildt Axel: Ein Jahrzehnt des Wiederaufbaus und der Modernisierung- Zur Sozialkultur und Ideenlandschaft der fünfziger Jahre, a.a.O., S. 18

⁴²Eine ausführliche Darstellung der Programminhalte in den 1950er Jahren ist zu finden bei: Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten, a.a.O., S. 58-80

2. Verschiedene historische Konzepte von Kulturradio

Die Erkenntnis, dass die Verbindung von Radio und Kultur stets historisch bedingt ist, soll hier anhand zwei weiterer repräsentativer Beispiele der deutschen Rundfunkgeschichte gezeigt werden.

2.1. Kulturvermittlung als Hauptaufgabe des Rundfunks

Die Anfänge des deutschen Rundfunks als Kulturradio

Man könnte sagen: Der deutsche Rundfunk war von Beginn an als Kulturradio mit einem klassischem Kulturauftrag definiert. Die allererste Radiosendung, die „Deutsche Stunde“, vom 29.10.1923 aus dem Vox-Haus Berlin mit Musik von Mozart und Kreisler ist im heutigen Sinne als Kulturprogramm zu bezeichnen. Auch das Ziel der „Deutschen Stunde“, Vorlesungen und Konzerte, belehrende und unterhaltende Darbietungen auf drahtlosen Weg an alle Teile der Bevölkerung zu bringen, würde man heute unter dem Stickwort „Bildungsauftrag des Radios“ einordnen.

War der öffentliche Rundfunk in Deutschland ursprünglich aus wirtschaftlichen und politischen Gründen initiiert worden⁴³, weckte die neue Technologie schnell Utopien von Bildungsgleichheit und Volksaufklärung. Vor allem die Übertragungsfunktion des Radios faszinierte und legte den Gebrauch des Rundfunks als Vermittler von Kultur nahe. So bot der Rundfunk für Hans Bredow, zunächst Staatssekretär des Reichpostministeriums und später Reichsrundfunkkommissars, „weitesten Kreisen der Bevölkerung gute Unterhaltung und Belehrungsmöglichkeiten, indem durch das drahtlose Telefon allen Bevölkerungsschichten ermöglicht wird, Vorträge künstlerischer, wissenschaftlicher und sozialer Art auf drahtlosem Wege zu hören“⁴⁴. Der Rundfunk galt als Instrument, das soziale Ungleichheiten bezüglich Bildung und Kultur ausgleichen konnte, indem er die Kultur und die Information zu allen, also auch den bildungsfernen Schichten brachte. So schreibt Hans Bredow 1924 in Aufsatz über Verwirklichung des Rundfunkgedankens: „Man ging zum Konzert, zu Vorträgen, in das Theater, man lief zu Anschlagssäulen, Zeitungsstellen, Auskunftbüros, wenn es sich um wichtige, spannende Nachrichten drehte, man opferte Ruhe, Gesundheit, und Zeit auf beschwerlichsten Wegen zum geistigen Wohl- und jetzt kommt die Kunst und das Wissen ins Haus. Die jagende Unrast

⁴³ vgl. Winterhoff-Spurk, Peter/ Koch, Hans-Jürgen: Kulturradio-Perspektiven gehobener Radioprogramme, a.a.O., S. 9-23

⁴⁴ Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg: Kurt Vowinckel Verlag, 1950, S. 23

der Großstadt entweicht, das Haus wird zum Heim, auch für Kunstgenuss und Belehrung.“⁴⁵

Bredow, der bei der Einführung des Rundfunks in Deutschland als Kulturradio eine maßgebliche Rolle spielte, wollte jedoch nicht nur die Vermittlungsfunktion des Rundfunks für die „Volksbildung“ nutzen, sondern wusste das kulturelle Potential des Rundfunks auch als politisches Argument gegen eine zentralstaatliche Rundfunkorganisation einzusetzen.

Wurde der Rundfunk als Instrument der Politik betrachtet, so war das Reichsministerium des Inneren federführend. Wurde er aber als Kulturinstrument angesehen, dann gab es überhaupt keine zuständige Reichsstelle, da die Kulturfragen zum Bereich der Kultusministerien der einzelnen Länder gehörten.⁴⁶

So entsteht unter Bredows Leitung ein deutscher Rundfunk, der als Kulturinstrument dezentral und nach den Prinzipien der Volksaufklärung, Volkserziehung und Volksbildung organisiert ist. Das Programmangebot orientierte sich zunächst an den traditionellen kulturellen Darbietungsformen wie Theater, Vorträgen, Lesungen und Konzerten, die die Hörer aus ihrem Alltag kannten. Das Bildungscredo des deutschen Rundfunks, so will es die Anekdote, ging sogar soweit, dass Quartette mit drei Stimmen gespielt wurden, so dass der Zuhörer zu Hause die vierte Gesangsstimme mitsingen oder -spielen konnte.

Literatur und Rundfunk

Wegen seiner primären Sprachlichkeit ging der Rundfunk von Beginn an eine enge Verbindung mit der Literatur ein. Schon in den ersten Jahren gab es mit Sendungen wie „Lesefunk“ oder „Lesestunde“ viele feste Programmplätze für Literatur. Mit Autorenlesungen wie zum Beispiel von Thomas Mann, der aus dem „Zauberberg“ vorlas, oder dem Vortrag von expressionistischen Gedichten wurde der Rundfunk zum „Medium der zeitgenössischen Literatur“⁴⁷. Das Radio schöpfte aus der Literatur seinen künstlerischen und kulturellen Anspruch und erfüllte seinen konstituierenden

⁴⁵ zitiert nach: Motschmann Elisabeth, Statement in Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 169- 172, S. 171

⁴⁶ Bredow, Hans: Im Banne der Ätherwellen, Band II - Funk im Ersten Weltkriege, Entstehung des Rundfunks, Stuttgart 1956, S. 172

⁴⁷ Elitz, Ernst: Darum brauchen wir ein Kulturradio! Der Geschmacksguerilla, Hamburger Abendblatt, 23. Dezember 2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20041223-ha.shtml> [Stand 17.02.2005]

Kulturauftrag, indem es laut Bredow dazu beitrug, „das deutsche Volk mit seinen Dichtern zu verbinden“⁴⁸.

Auf der anderen Seite bot der Rundfunk den Schriftstellern nicht nur ein weiteres und sehr massenwirksames technisches Mittel der Verbreitung ihrer Werke, sondern in der Möglichkeit des Rundfunks, Sprache akustisch zu reproduzieren und zu verbreiten, sahen die Schriftsteller eine Herausforderung an die traditionelle Literatur, eine neue Sprachlichkeit entstehen zu lassen. Durch den Rundfunk sollte sich die Literatur auf ihre ursprüngliche Oralität besinnen, so der Schriftsteller Alfred Döblin: „Da tritt nun im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts überraschend der Rundfunk auf und bietet uns, die wir mit Haut und Haaren Schriftsteller sind, aber nicht Sprachsteller, - und bietet uns wieder das akustische Medium, den eigentlichen Mutterboden jeder Literatur.“⁴⁹

Daher warnte Döblin auf einer Arbeitstagung zum Thema „Dichtung und Rundfunk“, zu der 1929 auf der Kasseler Wilhelmshöhe Schriftsteller und Vertreter der deutschen Rundfunkgesellschaften zusammen kamen, seine Kollegen davor, den Rundfunk zu unterschätzen oder wegen seines Unterhaltungsanteils zu verachten, „denn es besteht bei einer Gleichgültigkeit der Schriftsteller gegen den Rundfunk die Gefahr, daß es mit dem Rundfunk so geht wie mit dem Film, der ja eigentlich völlig abgerutscht ist zur Industrie und zu deren Angestellten.“⁵⁰

Kulturorientierung des Radios der Weimarer Republik als Eskapismus?

Die Kehrseite dieses allgemein kulturorientierten Radios der Weimarer Republik sei, so Wolfgang Hagen⁵¹, dass dabei politische Inhalte zu kurz kamen: Kultur als Eskapismus. Seiner Meinung nach bildete der deutsche Rundfunk in dieser Zeit eine literarisch-kulturelle Tradition heraus, um Bezüge zur sozialen Wirklichkeit und damit zur politischen Öffentlichkeit ganz bewusst auszuklammern.

Zwischen 1923 und 1933 gab es –so Hagen⁵²– kaum mehr als zwei Nachrichtensendungen pro Tag in den deutschen Sendeanstalten zu hören. Alle politischen Nachrichten durften nur von einer Nachrichtenstelle bezogen werden, die die Reichsregierung bestimmt hatte; die Reichsregierung konnte zu jedem Zeitpunkt

⁴⁸ Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, a.a.O., S. 78

⁴⁹ Döblin, Alfred: Literatur und Rundfunk, in: Reichs- Rundfunk- Gesellschaft: Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden, Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste. Berlin, 1930. S. 7- 112. elektronisch veröffentlicht URL: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/reichsrfg_dichtung/reichsrfg_dichtung.pdf [Stand: 18.2.2005], S. 6

⁵⁰ ebenda, S. 3

⁵¹ vgl. Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, Juni 2004, elektronisch veröffentlicht, a.a.O.

⁵² Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, a.a.O.

politische Auflagennachrichten vorschreiben, die sofort gesendet werden mußten. Zudem unterlagen die Programminhalte der Zensur zweier Gremien. Der Politische Überwachungsausschuß war zuständig für die „Überwachung“ der Programminhalte hinsichtlich politischer Aussagen; der Kulturbeirat wirkte an der Gestaltung der kulturellen, wissenschaftlichen und didaktischen Sendungen mit⁵³.

Aus dieser Sicht muss vergüldende Nostalgie über die Anfänge des deutschen Rundfunks als Kulturradio relativiert werden: wo *überall* Kultur war, war kein Platz für politische Information oder gar Diskussion und kritische Reflexionen zu den sozialen Verhältnissen der Weimarer Republik. Erdrückt von einem Kulturprogramm, das ihm „von oben“ aufgedrückt wurde, konnte der deutsche Rundfunk kaum eine politische Kultur herausbilden.

2.2. Kultur als eine mögliche Sparte des Rundfunks

Die bredowschen Konzeption des Rundfunks als Vermittler kultureller Werte erlebt auf seiner Entwicklung bis zum heutigen Kulturradio jedoch zwei historische Einschnitte, die an der Stelle des insgesamt kulturorientierten Rundfunks der 1920er Jahre eine Trennung von Radio und Kulturradio entstehen lassen.

2.2.1. Mitte der 1950er Jahre: Auslagerung der Kultur in Kulturprogramme

Bis in die 1950er Jahre konnten die deutschen Rundfunkanstalten nur auf einer Programmschiene senden. Mit der Einführung des UKW-Sendernetzes standen den Landesrundfunkanstalten ab Anfang der 1950er Jahre mindestens zwei Kanäle zur Verfügung. Was bisher nur zeitlich nacheinander gesendet wurde, konnte nun nebeneinander als Programmalternativen angeboten werden. Zunächst glichen die Zweitprogramme den ersten Programmen in Sendeformen und in den Anteilen der Programminhalte und waren lediglich als Kontrastprogramme gedacht: „Parallel zu einem Wortangebot auf der einen Welle gab es nun auf der anderen Welle eine Musik-Sendung, parallel zu einer Kultursendung hier, eine Unterhaltungssendung dort usw.“⁵⁴

Aber nach und nach führten die neuen Sendekapazitäten zu einer Differenzierung nach Programminhalten und Hörergruppen: für größere Hörerschaften entstehen in den ersten

⁵³ vgl. für weitere Informationen Diller, Ansgar: Rundfunk bis 1945, in: Was Sie über Rundfunk wissen sollten. Materialien zum Verständnis eines Mediums. 1997. elektronisch veröffentlicht URL: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/diller_rundfunk45/gez_rundfunkgeschichte_bis45.pdf [Stand: 18.2.2005]

⁵⁴ Lersch, Edgar: Ändert Technik das Rundfunkprogramm? Zu einigen Aspekten des Wechselverhältnisses von technischen Grundlagen und der Programmentwicklung im Hörfunk 1923-1990, HALMA. Hallische Medienarbeiten 18, 2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma18.pdf> [Stand 18.2.2005], S. 15

Programmschienen unterhaltende Informationsprogramme, in den neu entstandenen Zweit- oder Drittprogramm finden sich Programmelemente für „wechselnde Minderheiten“ zu einem Kulturprogramm zusammen. Ein exemplarischer Vergleich (s. Anhang 1) der Statistiken der Programminhalte des SWF von 1958 und 1967 veranschaulicht, wie die beiden anfänglich recht ähnlichen strukturierten Programme sich zunehmend differenzieren.

Die kulturellen und „sperrigen“ Programminhalte werden zunehmend aus dem Hauptprogramm ausgelagert und in den zweiten bzw. dritten Programme, die forthin als „gehobene Radioprogramme“ oder Kulturprogramme unter ihrem Namen ein Konglomerat verschiedenster Programminhalte versammeln. Diese heterogenen Programminhalte scheinen vor allem eins gemeinsam zu haben: sie werden nicht vom breiten Massenpublikum gehört. Als der NDR 1956 mit seinem dritten Programm das erste Radio-Kulturprogramm in Deutschland gründet, sagt der Intendant Wolfgang Hippert zum Programmstart: „Hoffentlich hören uns nur wenige. Das klingt wie Überheblichkeit. Wir erwarten Zuhörer, zum Zuhören bereite Hörer.“⁵⁵ Danach wären Kulturwellen also aus ihrer Entstehung heraus programmatisch als Minderheitenprogramme angelegt?

2.2.2. 1980er Jahren: Das duale Rundfunksystem

Ein zweiter Einschnitt in die deutsche Tradition des Rundfunks als Kulturradio geschieht mit der Zulassung kommerzieller Radiosender ab 1984. Seitdem ist Kultur nicht nur als eine Sparte des Rundfunks, sondern dazu noch als Domäne der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten definiert. Gert Haedecke, ehemaliger Programmchef SWF 3 und Chefredakteur Kultur, sagt in diesem Sinne: „Kultur ist das, was private Radioprogramme den öffentlich-rechtlichen überlassen.“⁵⁶

In der neuen Rundfunklandschaft, in der nun öffentlich-rechtliche und private Sender um die Hörergunst konkurrieren, bekommen die Kulturprogramme einen neuen Stellenwert. So sind es doch vor allem die Kulturprogramme, „das, was private Radioprogramme den öffentlich-rechtlichen überlassen“, die die Differenz zu den privaten Rundfunkanbietern

⁵⁵ zitiert nach Krug, Hans-Jürgen: Er macht nicht viele Worte. Der NDR, seine Radioprogramme und die Kultur, in epdmdien Nr. 11, 12.2.2003, S. 6-9, S. 6

⁵⁶ Haedecke Gert: Mehr Wort denn je- Das kulturelle Wort und sein Platz im Programm, in: Barth, Christoph und Schröter, Christian (Hrsg.): Radioperspektiven. Strukturen und Programme, Baden-Baden: Nomos-Verlag, 1997 (SWR-Schriftenreihe), S. 263-269, S. 263

markieren und, indem sie ein qualitativ wertvolles Radioprogramm garantieren, eine Daseinsberechtigung für den gebührenpflichtigen Rundfunk bieten. Ernst Elitz, der Intendant des DeutschlandRadios, formuliert das so:

Die Privaten machen, was an-kommt, die Öffentlich-Rechtlichen, worauf es ankommt so wird der ordnungspolitische Grenzverlauf im dualen Rundfunksystem beschrieben. Die Rundfunkgebühr ist nicht nur ein Finanzierungsinstrument, sondern sie dient der Qualitätssicherung. Wer Gebühren erhält, muß Maßstäbe setzen. Das Kulturradio ist im elektronischen Dschungel der Geschmacklosigkeit ein Guerillatrupp für den guten Geschmack.⁵⁷

So unterstreicht die Einführung der kommerziellen Radiosender „den gewissen Imperativ [...], der in dem Wort „Kultur-Radio“ steckt“⁵⁸, das heißt die Bedeutung des Kulturauftrags der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten im Gegensatz zum kulturfreien Massenprogramm der kommerziellen Programmanbieter. In der Rundfunkentscheidung des Bundesverfassungsgerichts lautet der Kulturauftrag zuletzt:

Im Zeichen der Erweiterung des Rundfunkangebots um privat veranstaltete Programme hat [der öffentlich.-rechtliche Rundfunk] zu gewährleisten, daß der klassische Auftrag des Rundfunks erfüllt wird, der neben seiner Rolle für die Meinungs- und Willensbildung, neben Unterhaltung und Information seine kulturelle Verantwortung umfasst.⁵⁹

Damit hält das Bundesverfassungsgericht die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten an, eben jene „klassischen“ Programmteile zu pflegen und zu fördern, die bei kommerziellen Radioanbietern defizitär seien. Die Verpflichtung zur Information, Unterhaltung und Bildung sowie zur „kulturellen Verantwortung“ gilt dabei allerdings für die Gesamtheit aller Programme eines Senders⁶⁰; der Kulturauftrag besagt nicht, dass die Landesrundfunkanstalten Programmschienen, die sich als Kulturradios ausschließlich mit Kultur beschäftigen, einrichten sollen.

Der Begriff „Kulturauftrag“ ist zudem kein kohärenter Gesetzestext, sondern vielmehr ein Sammelbegriff für die verschiedenen Texte, in denen die Landesrundfunkanstalten betonen, dass Kultur ein essentieller Bestandteil ihrer Programme sein muss.⁶¹

⁵⁷ Elitz, Ernst: Darum brauchen wir ein Kulturradio! Der Geschmacksguerilla, a.a.O.

⁵⁸ Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, a.a.O.

⁵⁹ BVerfGE 90, 60 - 8. Rundfunkentscheidung vom 22.2.1994, B, I, 1.b), elektronisch veröffentlicht URL <http://www.oefre.unibe.ch/law/dfr/bv090060.html#Rn193> [Stand 18.2.2005]

⁶⁰ vgl. Krug, Hans-Jürgen: Anspruch und Wirklichkeit des Kulturprogramms, in Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; a.a.O., S. 104-120, S. 106

⁶¹ Eine Zusammenstellung von verschiedenen Formulierungen der Landesrundfunkanstalten ist zu finden in: Gläser, Martin und Niedhammer, Julia: Kulturförderung – Ein strategischer Erfolgsfaktor für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten? 4.6.2003, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.hdm-stuttgart.de/news/news20030606194214/glaeser.pdf> [Stand 18.2.2005], S. 5

3. Kulturradio heute

3.1. Kulturradio als Konglomerat verschiedener historisch gewachsener Kulturbegriffe

Parallel zu der Historizität der Konzepte von Kulturradio unterliegt auch der Kulturbegriff selbst einem historischen Wandel, der vom lateinischen „cultura“ des Ackerbaus und des religiösen Kults bis zum heutigen so genannten „erweiterten Kulturbegriff“ reicht⁶². Allerdings haben sich diese verschiedenen Definitionen von Kultur nicht immer linear abgelöst, sondern sich vielmehr zeitgleich entwickelt und überlagert. So definiert sich das heutige Kulturradio – wie Wolfgang Hagen aufweist⁶³ – über ein Konglomerat heterogener Kulturbegriffe, das sich puzzleartig aus verschiedenen historisch gewachsenen Auffassungen von dem, was Kultur ist, zusammensetzt.

Der hegende Kulturbegriff, der sich gemäß dem lateinischen Wortstamm der Traditionsbewahrung und Pflege des geistigen Erbes widmet und so zum Erhalt des kollektiven Gedächtnisses beiträgt, hat im heutigen Kulturradio in Sendungen wie zum Beispiel „Heimatspiegel“ bei Bayern2Radio oder „Zeitzeichen“ beim WDR 5 überlebt.

Seit der Frühaufklärung entwickelt sich in Deutschland parallel ein geisteswissenschaftlicher Kulturbegriff, der normativ ausgerichtet ist. Kultur gilt hier im Gegensatz zum Naturzustand als erstrebenswerte Veredelung oder Verfeinerung der Geistes- und Leibeskräfte und wird mit Immanuel Kant oder Friedrich Schiller zu einem moralischen Begriff, der nicht mehr unabhängig von einer Wertung zu denken ist: „Die Kultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behilflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.“⁶⁴ In dem Verständnis von Kultur als Norm ist immer auch schon eine Diskriminierung angelegt: Kultur wird nicht nur als Differenz zur Natur, sondern auch als ein Teilsystem der Gesellschaft gesehen, das abgekoppelt von den allgemeinen Lebensweisen, bestimmte künstlerische Aktivitäten als „Kultur“ normiert und so eine Hochkultur für Bildungseliten heranzüchtet. Wer entscheidet darüber, welche Aktivitäten des Begriffs der „Kultur“ würdig sind?

⁶² Eine systematische Beschäftigung mit dem Kulturbegriff bietet zum Beispiel Reckwitz, Andreas: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Weilerswist: Velbrück, 2000.

⁶³ Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, a.a.O.

⁶⁴ Friedrich Schiller, Vom Pathetischen und Erhabenen. Ausgewählte Schriften zur Dramentheorie. Hrsg. v. Klaus Berghahn, Stuttgart: Reclam 1970, S.55 – 100

Die Programminhalte des deutschen Rundfunks fußen also bis in die Nachkriegszeit im Wesentlichen auf dem hegenden und normativen Kulturbegriff, der sich durch die Vermittlung von traditioneller Hochkultur in zum Beispiel klassischer Musik und einer bürgerlichen Bildungswelt in Lesungen und der Übertragung von Theaterstücken konstituiert. Auch im heutigen Kulturradio schwingt oft der normative Kulturbegriff mit, zum Beispiel in Lesungen von Originaltexten wie die Deutsche Welle zum Beispiel mit „Schröder liest Schiller“ vorschlägt, in Hörspieladaptionen berühmter literarischer Klassiker oder in den sämtlichen Kulturmagazinen wie *Fazit* des DeutschlandRadioBerlin, *Mosaik* des WDR3, *Kultur Journal* bei Radio Bremen, in denen dem Hörer bestimmte Themen als kulturelle vorgeschlagen werden.

Wie schon gesehen setzt sich ab 1945 auch im Radio ein Kulturbegriff durch, der den normativen Kulturbegriff kritisch hinterfragt und politisiert. Durch den Einfluss der aufstrebenden Humanwissenschaften wie der Soziologie und Anthropologie wird der Kulturbegriff von normativen Ansprüchen befreit und eher empirisch-deskriptiv. Außerdem bieten die Disziplinen der Ethnologie und Kulturanthropologie Ausgangspunkte für eine kritische Selbstreflexion der eigenen Gesellschaft als Kultur. So sieht Adorno Kulturkritik im modernen Kulturbegriff angelegt: „Kultur, als das über das System der Selbsterhaltung der Gattung Hinausweisende, enthält allem Bestehenden, allen Institutionen gegenüber unabdingbar ein kritisches Moment.“⁶⁵ Durch neue Formate wie das Feature, in dem sich Faktenschilderung und eine literarische Ansprüche vermengen, spiegelt der Rundfunk also nicht mehr nur das Soll-Ideal von Kultur wider, sondern bringt auch die schöne Wirklichkeit auf den Tisch der Radiodiskussionen. Der Kulturpluralismus der Ethnologie wirkt auch auf den Kulturbegriff, der sich mehr und mehr komparativ organisiert. So sind bis heute Weltmusik und Reportagen zu Themen aus aller Welt feste Bestandteile von Kulturprogrammen im Radio.

Schließlich hat sich der Kulturbegriff in den letzten fünfzig Jahren noch weiter verschoben. Mit dem „Cultural Turn“ findet in den Gesellschafts- und Sozialwissenschaften ein Paradigmenwechsel statt, bei dem die Kultur mit ihren symbolischen Codes und Wertesystemen nicht mehr als zu vernachlässigendes Überbauphänomen, sondern als notwendige Bedingung zum Verständnis der Gesellschaft betrachtet wird. In diesem Sinne ist Kultur nicht mehr ein von anderen

⁶⁵ Theodor W. Adorno: Soziologische Schriften, Frankfurt am Main 1972, S.131

Inhalten zu differenzierender Gegenstand von Radio, sondern vielmehr eine Herangehensweise, mit der sich sämtliche Phänomene einer Gesellschaft untersuchen lassen. Diese Perspektive spiegelt sich seit einiger Zeit in der radikalen Öffnung der Feuilletons und Kulturprogramme für politische und gesellschaftliche Themen und in Sendungen wie WDR 3 „Resonanzen“, in deren Untertitel „Die Welt aus dem Blickwinkel der Kultur“ dieser erweiterte Kulturbegriff programmatisch zum Ausdruck kommt. Problematisch wird dieser Kulturbegriff, wenn die Kulturberichterstattung zum beliebigen „Allzuständigkeitsfeuilleton“ oder zu einem „sich entgrenzenden Weltanschauungsfeuilleton“⁶⁶ würde.

Für das Kulturradio bedeutet der offene Kulturbegriff, dass es alles zu seinem Gegenstand machen kann. Kultur ist, was sich als solche präsentiert oder in Szene setzt. In diesem Sinne kann man auch von performativen oder ereignishaften Kulturbegriff sprechen.

Das heutige Kulturradio trägt also sein historisches Gewachsensein in Form der unterschiedlichen Kulturbegriffe mit sich. „Das führt zu einem unverbundenen Angebotsteppich verschiedener Kulturkonzepte“⁶⁷, die sich alle im Programm eines Kultursenders von einem Sendetag wieder finden, so Hagen. Die gehobenen Kulturprogramme müssen sehr heterogene Vorstellungen von Kultur und somit auch Erwartungshaltungen an das Programm miteinander vereinbaren. Ist diese schwierige Heterogenität der Grund, weshalb in den aktuellen Diskussionen so häufig von der Krise des Kulturradios die Rede ist?

3.2. Die Krise der Kulturradios ?

Für Christoph Lindenmeyer ist die weitverbreitete Larmoyanz der Kulturradio-Macher und deren Diskurs über die mögliche Krise des Kulturradios viel präsenter als die Gefahr: „Nach der Art der selffulfilling prophecy oder einer Choreographie für Lemminge wird heute aus ganz unterschiedlichen Motiven das Kulturradio in eine vermeintliche Agonie hinein geschwätzt.“⁶⁸ Auf die Frage „Ist der Streit um die richtige Form des Kulturradios ein Selbstläufer, weil es immer und überall im Mittelpunkt intellektueller Kritik steht und

⁶⁶ Jens Jessen zitiert nach Herkel, Günter: Totengebimmel- So leicht stirbt das Feuilleton nicht, epd medien, Nr. 83, 23.10.2004, S. 7-9, S.7, vgl. auch Jessen, Jens: Feuilleton-Ort der Utopie, message, März 2003, elektronisch veröffentlicht URL: http://www.message-online.de/arch3_00/03jess.htm

⁶⁷ Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, a.a.O.

⁶⁸ Lindenmeyer Christoph: „Vermeintliche Agonie“, a.a.O., S. 20

besondere Aufmerksamkeit genießt?“⁶⁹ muss man jedoch hinweisen, dass nicht nur der Diskurs das „Problemkind Kulturradio“ erfunden hat, sondern dass die „gehobenen Radioprogramme“ in der gegenwärtigen Mediengesellschaft mit reellen und grundlegenden Problemen zu kämpfen haben. So diagnostizieren die Experten und Macher von Kulturprogrammen einige Symptome, die eine breite Akzeptanz des Kulturradios in seiner heutigen Form zu erschweren scheinen.

„Stell dir vor, es gibt Kulturradio und keiner geht hin“

Die meisten Autoren und Vertreter der Rundfunkanstalten sind sich darüber einig, dass es quantitativ mit dem Angebot von Kultur im Radio gar nicht so schlecht aussieht⁷⁰. Das Angebot an gehobenen Radioprogrammen summiert sich mittlerweile auf über 20 Kulturprogramme der ARD zuzüglich des Programms des DeutschlandRadio Berlin, die sich je nach Ausrichtung zwischen wort- oder musikdominierten Wellen und Mischprogrammen (wie zum Beispiel dem hr2 oder S2Kultur) ansiedeln. Die kulturorientierte Programmleistung aller ARD-Anstalten machte 2001 sogar mehr als zwei Millionen Minuten aus. „Wollte man das kulturelle Radioprogramm eines Jahres der ARD lückenlos abhören, benötigte man dazu vier Jahre.“⁷¹ Außerdem investiert die ARD immer noch mehr Geld in ihre Hörspiele als in den Sport⁷²

Allerdings ist die Diskrepanz zwischen der Fülle an gehobenen Kulturprogrammen und dem kleinen Kreis an erreichten Zuhörern jedoch ein zahlenmäßig belegbares Phänomen, dem sich die Macher von Kulturradio zunehmend stellen müssen, auch wenn sie ihren Minderheiten-Malus teilweise stolz als vermeintlichen Qualitätssiegel zur Schau stellen:

Es gibt Kultur im Hörfunk, doch sie wird nicht registriert. Die Kultur, die das Radio realisiert oder vermittelt, ist aus den Diskursen der Gebildeten und Kulturinteressierten seit geraumer Zeit vollständig verschwunden, und sie ist in den Debatten der Risiko-, Erlebnis- und „Gesamtschul-Gesellschaft“ nicht angekommen.⁷³

⁶⁹ Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Mächler, epdmedien Nr.94, 1.12.2004, S. 3-9, S. 3

⁷⁰ vgl. zum Beispiel: Elitz, Ernst: Darum brauchen wir ein Kulturradio! Der Geschmacksguerilla, a.a.O.

⁷¹ Gläser, Martin und Niedhammer, Julia: Kulturförderung – Ein strategischer Erfolgsfaktor für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten? a.a.O., S. 2

⁷² vgl. Krug, Hans-Jürgen: Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Lang, 2002, S. 55

⁷³ Krug, Hans-Jürgen: Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks, a.a.O., S. 55

Nach den Ergebnissen der MediaAnalysen 2002/II⁷⁴ werden 27% der Bundesdeutschen über 14 Jahren, also 17 Millionen Bundesbürger, von den gehobenen Programmen der ARD zusammen erreicht. Pro Tag erzielen die Kulturprogramme der ARD im Durchschnitt eine Reichweite von „nur“ 7%, was umgerechnet auf die einzelnen Kulturwellen magere Einschaltquoten von 1- 2,5 %⁷⁵ bedeutet.

Unproportionalität der Kosten für das Kulturradio

Die Zuhörerzahlen mögen relativ und im Vergleich zu anderen kulturellen Darbietungen wie Konzerten oder Theatervorstellungen gar nicht so katastrophal sein, aber der Vorwurf der kleinen Quoten, gegenüber dem sich die Kulturprogramme rechtfertigen müssen, wird durch den hohen Kostenaufwand für die Produktion von Kulturprogrammen verschärft. Krug rechnet die Unproportionalität der Kulturprogramme vor: Eine Minute „Bildung und Kultur“ kostete 2001 in der Produktion 211 DM gegenüber 79DM durchschnittlichen Produktionskosten für eine Radiominute. Für das gleiche Geld, mit dem der WDR3 300 000 Hörer erreicht, erreicht eine Massenwelle 8 Millionen Hörer⁷⁶.

So wächst durch die hohen Produktionskosten für die Kulturprogramme der Anspruch auf eine gewisse Anzahl von Hörern: „Es gibt eine Quote nach unten“, erkennt der Programmchef von BR 2, Klaus Kastan, „unser Programm kostet soviel wie die anderen vier Wellen des BR zusammen. Wenn wir weniger als 1,5 oder wenigstens ein Prozent Marktanteil erreichen, ist das nicht mehr zu rechtfertigen.“⁷⁷

Dabei ist doch - wie eine Studie des zum Kulturinteresse der deutschen Bevölkerung⁷⁸ zum Vorschein brachte- ein großes Potenzial erreichbarer und kulturinteressierter Hörer vorhanden. 44 Prozent der in dieser repräsentativen Studie befragten Personen gaben an, an dem Themenbereich Kunst und Kultur sehr (19%) oder zumindest etwas interessiert (25%) zu sein. Wie kommt es, dass die Kulturprogramme diese potentiell interessierten Hörer nicht erreichen?

⁷⁴ vgl. Klingler, Walter und Neuwöhner, Ulrich: Kultur in Fernsehen und Hörfunk- Kulturinteresse der Bevölkerung und die Bedeutung der Medien, in: Media Perspektiven 7/2003, S. 310- 319

⁷⁵ Roether, Dietmut: Stiche unter die Haut-Die Angst der Kulturredakteur vor dem Publikum, in: epd medien, Nr. 17, 5.3.2003, S. 7-10, S. 8

⁷⁶ vgl. Krug, Hans-Jürgen: Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks, a.a.O.

⁷⁷ zitiert nach Kaspar, Frank: Klassik, nichts als Klassik! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.09.2003, Nr. 220 / Seite 38, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~E8F67253A880446E89D3D2F78C5EA0092~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Stand 20.2.2005]

⁷⁸ vgl. Klingler, Walter und Neuwöhner, Ulrich: Kultur in Fernsehen und Hörfunk- Kulturinteresse der Bevölkerung und die Bedeutung der Medien, a.a.O.

Die drei Anachronismen der Kulturradios

„Kulturradio- nach 73 Jahren Existenz ein medialer Anachronismus, ein intellektueller Saurier?“⁷⁹

Überalterung der Hörer

Für Josef Eckhardt, Leiter der Medienforschung der ARD, erreicht Kulturradio diese potentialen Hörer nicht, weil es ein anachronistisches Gebilde ist.

Die heutigen Kulturprogramme der ARD wurzeln in ihren Inhalten und Formaten in der Radiowelt der 60er Jahre. [...]Das Grundkonzept war anfangs eher unklar. Da jedoch alles, was in den ersten beiden Programmen als weniger populär angesehen wurde, in diesen zweiten und dritten Programmen untergebracht wurde- und dazu gehörten sowohl klassische Musik als auch besonders sperrige Formen des kulturellen Wortes- wurden diese Programme sehr bald zu eigenständigen Wort-Musik-Mischprogrammen für Kultur erklärt und das sind sie bis heute auch mehrheitlich geblieben.⁸⁰

Da die Kulturprogramme als Sammelbecken für jene Programminhalte, die nur Hörer minderheiten ansprechen, kein ausreichen prägnantes Profil haben und ihr Konzept lediglich in ihrer eher zufälligen Entstehung angelegt ist, so argumentiert Eckhardt weiter, können im Zeitalter des profilgeschnitten Formatradios nur noch jene Hörer mit den Kulturradio umgehen, die mit dieser Radioform sozialisiert worden sind. Das heißt, das Kulturradio hielte an einem historisch gewachsenen Konzept von Radioprogrammen fest, das nach 1960 geborenen Radiohörern veraltet und nur schwer verdaulich erscheint: „Die Geburtsjahrgänge nach etwa 1970 kennen nur noch das Kurzformatradio, das im Zuge des Einrichtung des dualen Mediensystems in Deutschland Ton angehend wurde.“⁸¹ Dementsprechend liegt das Durchschnittsalter der Kulturradio-Hörer weit über 50 Jahren⁸²; DeutschlandRadioBerlin hat mit 52 Jahren den jüngsten Altersdurchschnitt aller deutschen Kulturwellen⁸³.

Die strukturelle Überalterung der Kulturradio-Hörer drückt nicht nur die Quoten, sondern verleitet auch zu pessimistischen Prognosen für die Zukunft der bestehenden Kulturprogramme: „Die Fähigkeit und Praxis bewusster Radiorezeption“, hat der Frankfurter Medienforscher Ekkehardt Oehmichen schon jetzt festgestellt, „beschränkt

⁷⁹ Zimmermann, Harro: *Gemeinsamkeit der Bewußtseine?* a.a.O., S. 13

⁸⁰ Eckhardt, Josef: *Klassische Musik und das Kulturradio- Stand der Forschung*, Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln, Heft 166, Köln, März 2003, S. 8-9, online unter <http://www.uni-koeln.de/wiso-fak/rundfunk/pdfs/16603.pdf>

⁸¹ Eckhardt, Josef: *Klassische Musik und das Kulturradio*, a.a.O., S. 9

⁸² vgl. Krug, Hans-Jürgen: *Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks*, a.a.O., S. 55

⁸³ vgl. Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Mächler, a.a.O.

sich stark auf die ältere Generation.“ Hans-Jürgen Krug fügt dem hinzu: „Das Zuhörradio steht perspektivenlos auf dem Abstellgleis.“⁸⁴ Auch Edgar Lersch befürchtet, dass das Kulturradio immer mehr zu einem „Radio für Kranke, Blinde und Alte“⁸⁵ degeneriere.

Kulturradio als Anachronismus in einem verändertem Umfeld

In ihrem Festhalten an alten Konzepten von Kulturradio, haben es vor allem die Kulturwellen versäumt, auf die Bedingungen einer veränderten Gesellschaft und einer komplexen Medienlandschaft zu reagieren. „Apperzeptionsverweigerung gegenüber gewandelten Publikumsinteressen“⁸⁶, so der Vorwurf, der sich gegen das Kulturradio erhebt.

Durch das Hinzukommen neuer Frequenzen, und privater Programmanbieter hat sich das Angebot an Radiosendern um ein Vielfaches multipliziert und diversifiziert. Das Mehr an Sendern führte zu spezifischeren Angeboten, die das einstmals um den Radioempfänger vereinte Radiopublikum in kleinste Publikumssegmente aufsplittet. An die Stelle von Mischprogrammen, die die ganze Bevölkerung erreichten, sind Spartenkanäle getreten. Alternative Informationsquellen wie Fernsehen, Zeitungen, Zeitschriften und das Internet buhlen quantitativ und qualitativ um die Zeit und Aufmerksamkeit der medialisierten Rezipienten. Durch diese Überfülle an Informationsquellen und möglichen Unterhaltungsangeboten hat das Radio seine Funktion als Leitmedium verloren und ist zu einem Sekundärmedium unter vielen anderen geworden.

Die Einführung von privaten Rundfunkanbietern hat ein neues auf Rentabilität ausgerichtetes Vokabular und einen gewissen Rechtfertigungsdruck im Umfeld von Markt- und Kostenargumenten in die Radiolandschaft eingeführt.

Auch die technologischen Entwicklungen haben die Nutzungsmuster der Rundfunks tief greifend umgestürzt: Seit der Erfindung des Transistorradios ist das Radio tragbar geworden und kann überall „nebenbei“ gehört werden. Die Untersuchungen Oehmichens zur „Aufmerksamkeit und Zuwendung beim Radiohören“ belegen, dass über 50% der Radionutzungsvorgänge Nebenbeicharakter haben, „lediglich 8,1 Prozent des Radiohörens kann als sehr konzentriert, das heißt als Zuhören beschrieben werden“⁸⁷.

⁸⁴ Krug, Hans-Jürgen: Er macht nicht viele Worte. Der NDR, seine Radioprogramme und die Kultura.a.O., S. 8

⁸⁵ Prof. Dr. Edgar Lersch im Interview mit der Verfasserin am 25.1.2005

⁸⁶ zitiert nach: epd medien: Weitere Proteste gegen das neue RBB-Radio, in: epd medien, Nr. 15, 28.2.2004, S.19f

⁸⁷ Oehmichen, Ekkehardt: Aufmerksamkeit und Zuwendung beim Radio hören, in: Media Perspektiven 3/2001, S. 133-141, S. 136

Das führt dazu, dass die Hörer in den meisten Fällen, immer weniger eine spezifische Sendung einschalten, sondern vielmehr ein Begleitprogramm auswählen.

Harro Zimmermann fasst das neue Umfeld des Kulturradios so zusammen: „Alles, was das alte Kulturinstitut Radio einmal ausgemacht hat, zerfällt in Zukunft einem geschichtslosen ‚Nullsummenspiel‘“⁸⁸. Ist in zukünftigen Gesellschaften kein Platz mehr für Kulturradio?

Anachronistische Präsentation und dröges Image von Kulturradio

Sicherlich gibt es keinen Platz für das Kulturradio wie es sich aktuell in den meisten Landesrundfunkanstalten präsentiert, da sind sich die meisten Kulturradio-Experten einig und beschwören nostalgisch die vermeintliche Originalität des Rundfunks der Vergangenheit herauf: „Wo ist die Sinnlichkeit, der Kunstcharakter unseres Mediums schlechthin, wie Rudolf Arnheim ihn uns hören gelehrt hat?“⁸⁹

Oft wird beanstandet, dass das heutige Kulturradio nicht nur einen elitären Kulturbegriff zum Inhalt hat, sondern diese „Hochkultur“ auch noch elitär und trocken präsentiert:

„Ist womöglich das sogenannte Hochkulturelle darum für so viele ungenießbar, weil es so elitär drapiert, so zeigefingerhaft daherkommt und so betulich ex cathedra verlesen wird?“⁹⁰ Frank Olbert schreibt satirisch über die Kulturprogramme vom WDR3, SR2Kultur und HR2: „Irgendein mächtiger Mann muss verfügt haben, dass es bei diesen drei Kanälen nichts zu lachen, nichts zu grinsen, nicht mal was zu schmunzeln gibt. [...] Der schwere, düstere Ernst ist senderübergreifend.“⁹¹

Dieser salbungsvolle Ernst, mit dem sich die Kulturwellen inszenieren, wird von vor allem auf zwei Ebenen kritisiert: die Moderation und die Musikauswahl.

Was die Moderatoren von Kulturprogrammen angeht, hinterfragt Gaby Hartel nach intensivem Hören von Kulturwellen den „typischen Kulturfunk-Sound: dieses bekannte Seufzen, lange Atmen und Pausieren, das tonale Hangeln und Turnen aufs Satzende zu, das Aushauchen der Endsilben und Nachhören des ausklingenden ‚schsch...‘ (kostbares Rohmaterial übrigens für eine radiophone Geräuschburleske).“⁹² An anderer Stelle wird Kulturradio kritisiert, „das durch Sprecheruntugenden, langatmiges

⁸⁸ Zimmermann, Harro: *Gemeinsamkeit der Bewußtseine?* a.a.O., S. ?????

⁸⁹ Zimmermann, Harro: *Gemeinsamkeit der Bewußtseine?* a.a.O., S. 24

⁹⁰ ebenda, S. 25

⁹¹ Olbert, Frank: *Als sei man ins Kloster gegangen- Die Kulturprogramme WDR 3, S2 Kultur und HR2, Hör-Proben: Radio heute (7)*, in: *epd medien*, Nr. 99, 17.12. 1997, S. 4-9, S. 5

⁹² Hartel, Gaby: *Kamin im Winter- DLR Berlin, Radio 3 und radio kultur, Hör-Proben: Radio heute (9)*, in: *epd medien*, Nr. 2, 14.1. 1998, S. 3-8, S. 8

Ablesen vom Blatt und sonstiges elitäres Gehabe die Fähigkeit erwarb, ‚die Hörer in Tiefschlaf zu versetzen‘(Arnheim)⁹³.

Zudem wird in Artikeln und Veröffentlichungen zum Thema Kulturradio⁹⁴ immer wieder die „Zwangsgemeinschaft von Klassik und gepflegtem Wort“⁹⁵ in Frage gestellt: „Wer sagt eigentlich, dass Radiohörer, die sich für Kultur interessieren, unbedingt klassische Musik hören möchten?“⁹⁶ Warum ist das „Kulturradio[...] zu einer „Abspielstätte für klassische Musik“ geworden? Dabei wissen die Radiomacher doch, dass 75% der Hörer ihr Radio wegen der Musik einschalten, Musik entscheidet also als Hauptschlüssel über den Zugang zu einem Programm. Christian Detig, der Musikchef von radio kultur, antwortet darauf trocken: „Wo Nutella drauf steht, muss auch Nutella drin sein.“⁹⁷

Vielleicht schießen sich die Kulturprogramme nicht zuletzt durch diese obsoleten Präsentationsweisen laufend ihre Quoteneigentore. Der MDR hat jedenfalls aus Angst vor dem schlechtem Image von Kulturradio seine Kulturwelle von MDR Kultur in MDR Figaro umbenannt. Das Wort „Kultur“ in Verbindung mit Radio habe einen so faden und ernsten Beigeschmack, dass es Hörer eher abschrecken als zum Einschalten animieren würde. Auch HR-Hörfunkdirektor Heinz Sommer befand, der Begriff „Kulturprogramm“ sei die „höchste Schwelle“, die man dem Hörer aufbauen kann.⁹⁸

Qualitätsverlust der Kulturprogramme

...das Volk, jedermann hat sich gefälligst zur Kunst hinzubewegen.
Arno Schmidt⁹⁹

Kultur ist auch schwer kaubares und schwer verdaubares Schwarzbrot. An Kultur kann man sich die Zähne ausbeißen, sie beantwortet nicht alle Fragen[...].
Prof. August Everding¹⁰⁰

Nicht zuletzt wird in den Diskussionen zum Kulturradio auch immer wieder die qualitative Verflachung der Kulturprogramme moniert.

⁹³ Deutschmann Christian und Hartel Gaby: Das rote Winz-Buch- Radiokultur: zehn Anmerkungen, in: epd medien Nr. 83, 22.10.2003, S. 7-10, S.7

⁹⁴ vgl. zum Beispiel Kaspar, Frank: Klassik, nichts als Klassik! a.a.O. oder Eckhardt, Josef: Klassische Musik und das Kulturradio, a.a.O.

⁹⁵ Deutschmann Christian und Hartel Gaby: Das rote Winz-Buch- Radiokultur, a.a.O., S.8

⁹⁶ Kaspar, Frank: Klassik, nichts als Klassik! a.a.O.

⁹⁷ zitiert nach Kaspar, Frank: Klassik, nichts als Klassik! a.a.O.

⁹⁸ Roether, Dietmut: Stiche unter die Haut, a.a.O., S. 7

⁹⁹ Arno Schmidt im Interview mit Martin Walser, SDR, 19.8.1952

¹⁰⁰ Everding, August: Kultur - ein Gesellschaftsspiel?, Vortrag, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.bremertabakcollegium.de/treffen/141/vortrag.html> [Stand 20.2.2005]

Nach Jurek Becker ist dies die zu intensiv praktizierte Orientierung am Hörergeschmack, die zu diesem „Abstieg des deutschen Radios ins Neandertal der Sprachlosigkeit“ führt: „Die Sender gebären sich, als hätten sie es mit einer Nation von Hilfsschülern zu tun, für die Nachdenken nichts als Folter bedeutet.[...] Indem die Rundfunkanstalten sich damit begnügen, den Publikumsgeschmack zu erkunden und ihm hinterherlaufen, produzieren sie ihn sogleich.“¹⁰¹ Auch Jens Jessen, Feuilletonchef der ZEIT, beklagt die „merkwürdige Selbstenthauptung der Programmierer“, die so täten, als wüssten sie „erst beim Blick auf die Quote, ob sie wieder eine Dummheit gemacht haben“¹⁰².

Damit klingt ein grundsätzliches Dilemma deutscher gehobener Radioprogramme an: ein qualitativ wertvolles Kulturradio (im klass. Sinne!) funktioniert eigentlich nur als Programmvorgabe „von oben“, als Redakteursradio. Peter Winterhoff-Spurk¹⁰³ weist auf, dass Anspruch und Qualität des Radioprogramms nur in autoritären politischen Strukturen (wie in der Weimarer Republik, im Dritten Reich oder in der DDR) bestehen können und dass sobald Hörerwünsche und Nutzungsverhalten einen Einfluss auf die Programmgestaltung haben bzw. kommerzielle Sender auf Hörerquoten schießen, die Programme „verflachen“. So verhinderte Hans Bredow 1925 zum Beispiel absichtlich die Veröffentlichung einer Umfrage zu den Hörerpräferenzen, weil er befürchtete, die Ergebnisse würden die weitere Programmgestaltung beeinflussen und das Rundfunkprogramm in die qualitativen Untiefen des Unterhaltungsgenres lenken.

Aber die kulturell anspruchsvollen Programmvorgaben, die den Hörern aus der gut gemeinten Absicht eines Bildungsrundfunks aufgedrückt wurden, stießen immer schon auf die eher unterhaltungsorientierten Hörerpräferenzen, wie zum Beispiel dieser Brief eines Hörers aus den 1950er Jahren veranschaulicht:

Es werden Sendungen gebracht, die wohl mir nicht allein, sondern Tausenden auf die Nerven fallen, z.B.: Was sollen Symphonien, Kammermusik, griechische Opern und dergleichen im Rundfunk? Solche Sachen gehören in den Konzertsaal für solche begeisterte, die Schwarmgeister für diese Kunst sind oder sein wollen.¹⁰⁴

Die Diskrepanz zwischen der Nutzung des Rundfunks durch den Hörer als Unterhaltungs-Massenmedium und dem gesetzlich geregelten Bildungsauftrag des Radios kann in der

¹⁰¹ Jurek Becker, Die Worte verschwinden, in: Der Spiegel 2/95 zitiert nach Geppert Hans J.: Gaukler auf dem Marktplatz der Beliebigkeit: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk als Ware, in: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; a.a.O., S. 53-93, S. 80

¹⁰² Herkel, Günter: Totengebimmel- So leicht stirbt das Feuilleton nicht. a.a.O., S. 7

¹⁰³ vgl. Winterhoff-Spurk, Peter/ Koch, Hans-Jürgen: Kulturradio-Perspektiven gehobener Radioprogramme, a.a.O., S. 9-23

¹⁰⁴ vgl. Winterhoff-Spurk, Peter/ Koch, Hans-Jürgen: Kulturradio-Perspektiven gehobener Radioprogramme, a.a.O., S.9-23

heutigen Rundfunklandschaft nur noch in den gesetzlich-gesicherten Nischen aufgelöst werden. Diese Nischen des öffentlich-rechtlichen Radios befinden sich aber auch wiederum in der Zwickmühle zwischen Hörererwartungen und Kulturauftrag wie Günter Mühler, Programmdirektor des DeutschlandRadios, beschreibt: „Qualität oder Quote: die Rechnung ist mir zu simpel. [...] Für sich genommen ist die Quote ein miserabler Autopilot. Umgekehrt ist eine Form redaktioneller Selbstgenügsamkeit, die sagt, mir reicht es, meine Freundinnen und Freunde zufrieden zu stellen, auch nicht vom Gebührenprivileg gedeckt.“¹⁰⁵

Aber wie sich diese -immerhin von den Hörern teilfinanzierten- öffentlich-rechtlichen Programme zwischen dem Kultur- und Bildungsauftrag einerseits und den Erwartungen der „zahlenden Kundschaft“, der Hörer, zu positionieren haben, bleibt wohl weiterhin einer der größten Streitpunkte der Debatten um das Kulturradio.

¹⁰⁵ zitiert nach: Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Mühler, a.a.O., S. 4

4. Tendenzen der Kulturradios: Programmreformen

Wie gerade beschrieben, haften dem Kulturradio heute nicht nur verschiedene historische Kulturbegriffe, sondern auch ein gewisser Anachronismus an. Josef Eckhardt kommt es daher beim Einschalten von WDR3 so vor, „als ob dieses Programm noch fast genau das selbe wäre, das ich schon vor 25 Jahren gerne gehört habe“¹⁰⁶.

Aber das Kulturradio hat, nachdem es seit Ende der 1990er Jahren seine Problemzonen entdeckt und analysiert hat, reagiert: „In Deutschlands Kulturradio-Welt rumort es gegenwärtig wieder einmal gewaltig: Bayern2Radio, SWR2, NDR Kultur, hr2- sie alle haben sich geliffet oder wollen es tun“.¹⁰⁷

Die bevorstehenden Programmreformen von DeutschlandRadio Berlin, das sich ab März 2005 „DeutschlandRadio Kultur“ nennen wird, geben einen guten Überblick darüber, wie ein Großteil der Kulturwellen in den letzten Jahren auf die Kritik und die veränderten Bedingungen für Kulturprogramme reagiert hat. Seit dem Amtsantritt von Günter Müchler als neuer Programmchef von DR Berlin im Mai 2004 wird an der Umstrukturierung gearbeitet. Auch wenn DR Berlin mit über 250 000 Hörern täglich der Marktführer der deutschen Kulturprogramme ist, soll die Umstrukturierung vor allem die Hörerschaft erweitern: „Kulturprogramme kosten viel Geld. Daraus folgt die Verpflichtung, eine angemessene Hörerresonanz zu erreichen.“¹⁰⁸

Mehr Profil für Kulturprogramme

Durch ein klares Senderprofil sollen die neuen potenziellen Hörer an das Programm gebunden werden. Gert Haedecke, der ehemalige Kulturchef des Südwestfunks, verschreibt den Kulturprogrammen gegen die diagnostizierte Beliebigkeit und Profillosigkeit „die Entwicklung eines Programmstils, einer Programmatmosphäre, Programmidentität, die als Ganzes mehr ist als die Summe ihrer Teile und beim Zuschauer Vertrauen weckt“¹⁰⁹. Teil dieses prägnanteren Programmstils ist beim DeutschlandRadio auch die Namensänderung in DeutschlandRadio Kultur. Damit, so

¹⁰⁶ Eckhardt, Josef: Klassische Musik und das Kulturradio, a.a.O., S. 1

¹⁰⁷ Deutschmann Christian und Hartel Gaby: Das rote Winz-Buch- Radiokultur, a.a.O., S. 7

¹⁰⁸ Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Müchler, a.a.O., S. 3

¹⁰⁹ zitiert nach: epd medien: Kulturprogramme erreichen ihr Publikum nicht, in epd medien, Nr. 16, 1.3.2003, S. 24f

Müchler, „künftig auch draufsteht, was drin ist“¹¹⁰, denn viele Leute hielten DR Berlin für ein regionales Programm.

Wie viele andere Kulturwellen möchte auch das DR hinsichtlich der Musik- und Wortanteile klarer Stellung beziehen. Während der hr2 zuletzt den Wortanteil zugunsten von einem stärker musikalisch geprägtem Profil senkte, soll der Wortanteil beim DeutschlandRadio ausgeweitet werden, denn "der wesentliche Einschaltimpuls für DeutschlandRadio Kultur ist das Wort", so Müchler¹¹¹.

In den letzten Jahren zeigen die Reformtendenzen der Kulturwellen den Willen, sich als kohärente Marke zu profilieren, die als Gesamtkonzept in Haedeckes Sinne überzeugend und publikumsbindend wirkt. Dazu gehört zum Beispiel auch die Verdeutlichung des Profils durch ein akustisch-ästhetisches Audio-Design -wie es demnächst bei DeutschlandRadio Kultur in veränderter Form erscheinen soll- und durch vermehrte Eigenwerbung im Programm (BR2, S2 Kultur, SR2). Das akustische Profil muss wiederum von den entsprechenden PR- und Werbe-Maßnahmen begleitet werden: „Denn es ist bei der wachsenden Konkurrenz der Freizeitangebote um das Zeitbudget potenzieller Kunden so, dass Qualität nicht mehr von alleine sein Publikum findet, sondern, dass es wesentlich mehr finanzieller und personeller Kapazitäten als in der Vergangenheit bedarf, um Qualität auch durchzusetzen.“¹¹²

Zwischen Begleitprogramm und Einschaltprogramm

Wie alle Kulturprogramme steht auch DeutschlandRadio Berlin bei seiner Umstrukturierung vor der Frage der Programmorganisation: Kann das Kulturradio noch in der traditionellen Form des Einschaltprogramms weitersenden oder kann es nur als Begleitprogramm überleben, das den Hörgewohnheiten einer breiteren Masse entspricht und sich durch billigere Produktionskosten auszeichnet?

Wie so viele Kulturwellen strebt auch das DR wohl eine- im besten Falle- ausgewogene Mischung aus Magazinflächen und Zuhörsendungen an. Vor allem die Tagesstrecken der Kulturradios werden zunehmend als formatierte Begleitprogramme konzipiert, die durch magazinisierte, buntdurchmischte, aber redundante Programmschemata –oft im

¹¹⁰ Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Müchler, a.a.O., S.3

¹¹¹ Dilk, Heiko: Die Kulturrevolution-Das DeutschlandRadio bekommt einen neuen Namen und ein neues Profil, in: Der Tagesspiegel, 12.8.2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20040812-tagesspiegel.shtml> [Stand 20.2.2005]

¹¹² vgl. Ries-Augustin, Ulrike: Marketingkonzepte fürs Kulturradio, in: Blaes, Ruth/Richter, Arnd/Schmidt, Michael (Hrsg.): Zukunftsmusik für Kulturwellen. Neue Perspektiven der Kulturvermittlung im Hörfunk, Wiebaden: Vistas-Verlag, 2002, S. 140-153, S. 151

Stundenrhythmus- Abwechslung, Selbstähnlichkeit und Auffindbarkeit des Tagesprogramms unterstützen sollen. Unter dem Motto „Tagsüber das Nützliche“ sollen die Tagestrecken des DR Kultur nicht in eine „Häppchenkultur“¹¹³ zerfallen, sondern durch übergreifende Themen, die aus verschiedenen Blickwinkeln aufgegriffen und betrachtet werden, zusammengehalten werden¹¹⁴.

Doch es bestehen Zweifel, ob diese Formatierung wirklich das Allheilmittel für das erkrankte Kulturradio ist. Karl Corino, ehemaliger Leiter der Literaturabteilung des Hessischen Rundfunks, bedauert den Abschied vom Einschalttradio hin zum Tagesbegleitprogramm beim HR, NDR, WDR und RBB, der zu einer „Verhäckselung“ und Verzeitfunktung“ der Kultur im Radio führen würde.¹¹⁵ Auch Gaby Hartel fühlt sich nach einem Tag Kulturradio-Hören „von Magazinen ganz zerfleddert“¹¹⁶ und wünscht sich nach der „Schnittchenplatte“¹¹⁷ des Begleitprogramms sehnlich längere Programmstrecken.

Die längeren Programmstrecken und Einschaltendungen haben ihr Territorium in den Abendprogrammen und am Wochenende noch verteidigen können. Zu diesen Sendeplätzen gibt es mit Konzerten, Hörspielen und Features und einem Wortanteil von bis zu 60 Prozent „das Ergötzliche“¹¹⁸ zu hören, das das Kulturradio nach Müchlers Meinung auch zu bieten hat.

Dennoch sollte aus dieser Differenzierung nach Sendeplätzen kein starres Schema entstehen. Kulturradio müsse, so Gert Haedecke auf die Frage nach dem „Großen Wie“, , etwas Dynamisches bleiben, in dem das Mischverhältnis von Einschaltprogramm und Begleitprogramm, von Musik- und Wortanteilen weniger dem Gleichgewicht einer Waage, sondern vielmehr dem „Schwebezustand eines vielgliedrigen Mobiles“¹¹⁹ entspräche. So haben sich Kulturprogramme wie S2 Kultur, HR2, SR2 und DeutschlandRadio Kultur selbst verschrieben, auf bestimmte Ereignisse flexibel zu reagieren und ihr Sendeschema zeitweise für thematisch akzentuierte Radiotage, Themenabende oder Programmschwerpunkte aufzubrechen.

¹¹³ Prof. Dr. Edgar Lersch im Interview mit der Verfasserin am 25.1.2005

¹¹⁴ Deutschmann, Christian: Qualität statt Quote- Kein Formathören: DeutschlandRadio Kultur vor der Reform, Frankfurter Allgemeine Zeitung/Printausgabe (FAZ), 25. August 2004, elektronisch veröffentlicht: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20040825-faz.shtml> [Stand 20.2.2005]

¹¹⁵ vgl. epd medien: Weitere Proteste gegen das neue RBB-Radio, a.a.O., S. 19

¹¹⁶ Hartel, Gaby: Kamin im Winter, a.a.O., S. 6

¹¹⁷ Hartel, Gaby: Unerschütterliches- Bayer2Kultur und MDR Kultur: wie Worte gemacht werden, Hör-Proben:Radio heute (10), in: epd medien, Nr. 13, 21.2.1998, S. 4-9, S. 7

¹¹⁸ Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Müchler, a.a.O., S. 3-9

¹¹⁹ Haedecke, Gert: Das große Wie- Kultur im Radio (öffentlich-rechtlich), in: epd medien, Nr.85, 30.10.2002, S. 8-11, S. 10

Erweiterter Kulturbegriff

Auch in der Öffnung des Kulturbegriffs, in den vor allem beim neuen DeutschlandRadio Kultur immer mehr politische Themen hineinragen sollen, sehen die Kulturradio-Macher eine Lösung für die schwindenden Hörerzahlen. Ihrer Meinung nach könnte ein „Radiofeuilleton“, das sich allen Genres von Theater, Tanz, Medien, Belletristik bis zu Naturwissenschaften gegenüber aufschließt, auch Antworten auf die großen Tagesfragen finden und so den gesellschaftlichen Diskurs in spezifischer Art und Weise mitgestalten. Bezeichnenderweise betonte Wolfgang Hagen, Hauptabteilungsleiter „Kultur und Musik“ für das Berliner DeutschlandRadio, ausdrücklich, dass DeutschlandRadio Kultur kein Kultursender, sondern ein kulturorientierter Sender sei¹²⁰.

Neue Musikprofile

Schon seit längerem versuchen einige Kulturwellen, sich ganz bewusst von der „Zwangsgemeinschaft“ von gehobenen Radioprogrammen und E-Musik zu distanzieren und bieten einen bunten, genreüberschreitenden Musikcocktail an. Wo diese „aparte Musikmischung“ als „Wundertüte“¹²¹ bei dem einen Sender scheinbar funktioniert, so kann sie bei einem anderen Sender schnell zur „Ermüdung durch Beliebigkeit, Banales und Bach“¹²² führen. Um der Gefahr der Beliebigkeit entgegenzuwirken, soll beim DeutschlandRadio Kultur das Tagesprogramm nicht im Musikteppich ersticken, sondern die Musik selbst zum Thema gemacht werden. Die Musikauswahl soll künftig durch Verbindungen zu tagesaktuellen Geschehnissen und Todes- oder Geburtstage von Künstlern stärker begründet und thematisiert werden.

Kulturradio im Internet

Wie Volpers, Salwiczek und Schnier ausführen¹²³, können die Kulturwellen zudem von den Möglichkeiten des Internets profitieren und durch Live-Streams die Regionalität der Sender und durch Audio on demand das „Problem“ der Linearität von Radio kompensieren. So möchte auch das DeutschlandRadio Kultur, das mit einer halben Million Rückgriffen auf sein Audio on demand- Angebot Vorreiter dieser Internetnutzung ist, diese „Dritte Säule“ der Radioverbreitung (so WDR-Intendant Fritz Pleitgen) weiter

¹²⁰ Dr. Wolfgang Hagen im Gespräch mit Norman Hecht und der Verfasserin am 28.1. 2005

¹²¹ vgl. Hartel, Gaby: Kamin im Winter, a.a.O., S. 3-8

¹²² Herkel, Günter: Museumsfunk- Höreindrücke vom neuen RBB-„Kulturradio“, in epd medien, Nr. 12/13, 21.2.2004, S. 3-5, S. 4

¹²³ vgl. Volpers, Helmut; Salwiczek, Christian; Schnier, Detlef: Ein medialer Verbund mit Zukunft - Kulturradioangebote der ARD im Internet, in Media Perspektiven, 1/2001, S. 31-42, elektronisch veröffentlicht URL: http://www.ard-werbung.de/showfile.phtml/2001_01_02.pdf?foid=20 [Stand 21.2.2005]

ausbauen, um so „auch den Brückenschlag zu neuen, jüngeren Gruppen, die die Programme [DR und DLF, die Verfasserin] noch nicht hören“¹²⁴ zu schaffen.

Eine jüngere Zuhörerschaft

Wie auch beim DeutschlandRadio gehen die anderen Kulturwellen bei ihren Überlegungen zur Verjüngung des Publikums von der populären MedienNutzerTypologie¹²⁵ aus, die die neu zu erschließenden Mediennutzertypen die „Neuen Kulturrorientierten“, die „Leitungsorientierten“ oder die „Aufgeschlossenen“ nennt. Durch jüngere Moderatoren und Redakteure, mehr Bezug auf Alltags- oder Pop-Kultur sollen auch die Fernsehgenerationen ans Kulturradio gebunden werden. Der WDR zum Beispiel möchte durch verschiedene Projekte¹²⁶ eine „Kultur des Zuhörens“ heraufbeschwören; außerdem haben der Kultursender WDR3 und das junge WDR-Programm Einslive im „WDR3 open: Pop 3“ wöchentlich einen gemeinsamen Sendeplatz, wo Pop-Features und Hörspiele zielgruppenübergreifend gesendet werden.

Radio als kulturelles Ereignis

Um nicht auf dem hörerfernen Abstellgleis „Kulturradio“ zu verharren, versuchen einige Kulturwellen ihre Rolle als aktiver Kulturproduzent hervorzuheben. In der gegenwärtigen Eventorientierung muss auch das Radio Kulturereignisse schaffen, indem es seine Rundfunkorchester mehr ins Gespräch bringt oder zum Beispiel seine Hörspiele an besonderen Orten vor Publikum präsentiert.

Der WDR 3 möchte sich außerdem durch sein Konzept der „Kulturpartnerschaften“ als Kulturproduzent inszenieren. Durch die WDR-Präsenz bei kulturellen Veranstaltungen soll sich langfristige ein gegenseitiger Imagetransfer zwischen Kulturradio und Kulturinstitutionen etablieren und zugleich sollen die „Neuen Kulturinteressierten“, die sich durch ihre aktive Teilnahme am kulturellem Leben charakterisieren, dort abgeholt werden, wo Kultur lebendig entsteht.

¹²⁴ Günter Mächler, zitiert nach: Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Mächler, a.a.O., S. 9

¹²⁵ vgl. Oehmichen, Ekkehardt und Ridder, Christa-Maria (Hrsg.): Die MedienNutzerTypologie - Ein neuer Ansatz der Publikumsanalyse, Schriftenreihe Media Perspektiven, Band 17, Baden-Baden: Nomos 2003

¹²⁶ vgl. Ries-Augustin, Ulrike: Marketingkonzepte fürs Kulturradio, a.a.O.

5. Manifest für ein Kulturradio der Zukunft

Die Resultate des Radios sind beschämend, seine Potenziale unbegrenzt.

Bertold Brecht

5.1. Konklusionen: „Vergangene Zukunft“¹²⁷?

In den vorangegangenen Ausführungen haben wir gesehen, warum in den Debatten um das Kulturradio der Zukunft immer wieder die Vergangenheit des Rundfunks und vor allem das Kulturradio der 1950er Jahre heraufbeschworen wird:

Wie in der Anfangszeit des Rundfunks in den 1920er Jahren war auch die Zeit nach dem 2. Weltkrieg durch das Erwachen neuer sozialer Utopien gekennzeichnet. Diese Utopien wurden auf den Rundfunk als das Leitmedium dieser Zeit projiziert und fanden dort auch zu großen Teilen ihren Platz. Nicht nur, dass dem Radio in den 1950er Jahren eine massive Aufmerksamkeit zuteil kam wie sie wahrscheinlich zu keinem anderen Zeitpunkt der deutschen Rundfunkgeschichte möglich gewesen ist, sondern außerdem saß mit Andersch, Walser, Enzensberger et al. eine Generation Intellektueller in den Funkhäusern, die ambitioniertes und zeitkritisches Radio produzieren wollten. Dass dieses engagierte Autorenradio auch gleichzeitig Kulturradio war, lag wohl nicht zuletzt in der Doppelfunktion dieser Redakteure und Rundfunkautoren, die zugleich Teil des kulturellen Systems und Radiomacher waren. Interessanterweise produziert diese Konstellation ein gewichtiges und legendäres Kulturradio, dass ab Mitte der 1950er Jahre jedoch zugleich wieder in die Schranken eines Kulturprogramms als Sparte verwiesen wird.

Mit der Einführung des dualen Systems und der damit immer stärker werdenden Hörerorientierung ist das heutige Kulturradio in ein Quotenabseits gerückt, aus dem es sich nur schwer wieder „herausreformiert“. In dieser neuen Rundfunklandschaft wird die Frage nach dem Kulturradio der Zukunft nicht mehr unter sozialutopischen oder politischen Gesichtspunkten gestellt; vielmehr –so Lindenmeyer- gibt es einen „durchaus ökonomisch motivierten und quotenorientierten Streit darüber, welches Kulturradio das Kulturradio der Zukunft ist“¹²⁸. In den Untiefen der Diskussionen hat sich die Frage nach einem besseren Kulturradio scheinbar in Quotendenken und Rentabilitätsargumenten verfahren. Wo sind die großen Utopien für das Kulturradio der Zukunft?

¹²⁷ Harro Zimmermann: *Gemeinsamkeit der Bewußtseine?* a.a.O., S. 9

¹²⁸ Lindenmeyer, Christoph: *„Vermeintliche Agonie“*, a.a.O., S. 20

Wenn man sich die Frage stellt „Was können wir für das Kulturradio der Zukunft aus seiner Vergangenheit lernen?“, ist klar, dass sich die Rundfunklandschaft so fundamental verändert hat, dass wir uns nicht darauf beschränken können, gewisse Erfolgsrezepte zu übertragen. Im Laufe dieser Arbeit sollte verständlich gemacht werden, dass Kulturradio ein aus jeweils spezifischen historischen Bedingungen erwachsenes Konzept ist. Jede Zeit muss sich ihr eigenes Konzept erschaffen. Aber wenn wir eines aus der Vergangenheit lernen können, dann ist es wohl, dass es zur Hervorbringung des heutigen Kulturradio-Konzepts Utopien und Reformideen braucht, die nicht auf Hörerzahlen und Budgets schielen. Diese utopische Perspektive, die einigen Programmachern und -direktoren in den deutschen Funkhäusern als luxuriös und realitätsfern erscheinend mag, können wir uns an der Bauhaus-Universität Weimar ja erfreulicherweise noch leisten. Deshalb sollen unsere Überlegungen zum Kulturradio mit einem Ausblick auf eine Zukunft der Kultur im Radio enden, die sich gerade mit den Utopien schmückt, die das Kulturradio seit jeher hervorgebracht hat.

5.2. Perspektiven: Eine Science-fiction-Prognose für das Kulturradio

„Redakteursradio...“

In einer Zeit, in der das Radio-Publikum in sein kleinstelementares Segment, das Individuum, zerfällt, haben auch Zuhörerforschung und die Ausrichtung des Programms an angeblichen Hörerpräferenzen keinen Sinn mehr. Kulturradio muss seine Hörer fordern, deshalb kann nicht das Publikum über Programminhalte bestimmen. Auch hier reicht ein Blick in die Rundfunkgeschichte, denn schon 1926 bemerkte Fleisch: „Hier ist das richtige Maß zu finden, hier unterhaltend zu sein, ohne auf der einen Seite der Bequemlichkeit im Menschen nachzulaufen, ohne auf der anderen Seite in Geisteshochmut und Snobismus zu verfallen, ist die Kunst des Programmleiters.“¹²⁹

Aus diesen Gründen wird das Kulturradio der Zukunft von verantwortlich handelnden Redakteuren gestaltet werden müssen gemäß dem brechtschen Motto: „Ein Mann, der was zu sagen hat, und keine Zuhörer findet, ist schlimm dran. Noch schlimmer sind Zuhörer dran, die keinen finden, der ihnen etwas zu sagen hat“¹³⁰

So werden Redakteure und Programmacher in klarstem Bewusstsein ihrer Mission für ein besseres Kulturradio über die Programminhalte bestimmen. Die Radiomacher werden

¹²⁹ Fleisch, Hans: Kulturelle Aufgaben des Rundfunks (1926), in: Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, a.a.O., S. 93-97, S. 96

¹³⁰ Brecht Bertold, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, a.a.O.

gezwungen, drei Stunden täglich (soviel, wie die Deutschen im Durchschnitt Radio hören) ihren eigenen Sendungen zuzuhören; nur so kann garantiert werden, dass die Programmgestaltung durch die Redakteure interessant und qualitativ wertvoll ist.

Damit das Radio den Hörer nicht nur durch die Inhalte seiner Programme herausfordert und überrascht, sondern auch formal einen künstlerischen Eigenwert hat, werden Schriftsteller, Musiker, Künstler und Multimedia-Performer ins Radio geholt. Künstler und Intellektuelle dürfen nicht länger in ihrem Elfenbeinturm sitzen bleiben, sondern müssen in die Radiostudios drängen, um sich dort unter technischer Betreuung Gehör zu verschaffen. Warum sollte es heute eigentlich nicht wie schon in den 1950er Jahren zu einer engen Verflechtung von engagierten Schriftstellern und dem Rundfunk kommen?

In diesem Sinne muss das Kulturradio in der Zukunft auch mehr freie Autoren beschäftigen, denn diese haben einen direkteren, geradezu natürlichen Kontakt zu den Hörern, zur Außenwelt und sind noch nicht in den schwerfälligen Radiobürokratien eingerostet. Nur von außen können dem Radio wieder Spontanität und Utopien zugeführt werden!

*...oder Radio des Publikums?*¹³¹

Gleichzeitig wird das Radio aber auch mehr denn je zu einem Radio des Publikums.

Über die Audio on Demand-Angebote, die das ganze Programm umfassen müssen, kann sich jeder sein eigenes Programm zusammenstellen. Das Kulturradio ist dann endlich von den ewigen Diskussionen um Einschalt- oder Begleitprogramm befreit und buhlt nicht mehr in der übermedialisierten Gesellschaft um die begrenzte Aufmerksamkeit der Zuhörer, sondern kann individuell rezipiert werden.

Durch die Möglichkeiten des Internets wird außerdem aus dem Distributionsapparat endlich der schon von Brecht geforderte Kommunikationsapparat, der auch den Zuhörer zum Sprechen bringt und „den Hörer als Lieferanten organisieren“¹³² wird. In Zukunft stellt der Hörer seine eigenen Beiträge ins Netz und somit selbst zum Redakteur werden.

Balance in der Dynamik

Durch die Audio on demand- Möglichkeit wird endlich die Hierarchie von Sendeplätzen aus dem deutschen Kulturradio verabschiedet. Als Antwort auf die Überformatierung in Kultur-Häppchen wird der Hörer durch ein anarchistisches Radioprogramm überrascht werden, wie es Helmut Heißenbüttel schon 1981 forderte: „Man muss alles

¹³¹ Deutschmann Christian und Hartel Gaby: Das rote Winz-Buch, a.a.O., S. 9

¹³² Brecht Bertold, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, a.a.O.

hineinschmeißen, wild durcheinander rühren und gar nicht ausdrücken, was wann ist, sondern sozusagen die Hörerschaft schockieren in jedem neuen Augenblick.“¹³³

Das Kulturradio muss sich außerdem seiner angeblichen Rivalin, der Unterhaltung, gegenüber mutiger behaupten und sich aus seinem elitären Kulturverständnis herauswagen. In Zukunft hieße Kulturradio: „Gewagte Gratwanderungen zwischen Kultur und Politik, Unterhaltungselemente, literarische Lustwandelereien, Satirisches, Ironisches, Streitbares und vor allem selbstbewusst in den Diskurs gebracht. Also nicht Reproduktion von Kultur, sondern allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, Ort der Problematisierung selber, mit Anspruch und charmanter Frechheit.“¹³⁴

Schon Alfred Kerr klagte, das Radio „vermeidet jeden Anstoß. Das Gegenteil muss der Fall sein.“ Man müsse die Funkteilnehmer aufstören, jeden „in seinen Ansichten erschüttern“¹³⁵; das Radio müsse, so Zimmermann, „Höhlen der Ambivalenz schaffen, das Zwielfichtige und Unversöhnliche, das Unaussprechliche und erschreckend abgründige in Literatur und Kunst nicht zum Trivial-Talk degenerieren lassen“¹³⁶.

Wird das Kulturradio der Zukunft die großen und relevanten Themen wiederentdecken und wie in den 1950er Jahren offensiv in gesellschaftliche Debatten eingreifen? Auch in dieser Hinsicht wird das Radio der Zukunft sich seiner „unbegrenzten Potenziale“ bewusst werden und an den Themen rütteln, die woanders unter den Teppich gekehrt werden. Wie damals im „Abendstudio“ werden im Kulturradio unabhängige Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Politik und Kultur zusammenkommen und das Radio als Plattform des gesellschaftlichen Diskurses nutzen.

„Wer in Zukunft nur sendet, der hat keine!“¹³⁷

Schon in den 1920er Jahren wollte der Rundfunk „den Hörer auch außerhalb seines Hauses führen, mit den anderen zusammenbringen, um durch gemeinschaftliche Beschäftigung in der Freizeit des Hörers, wie beispielsweise durch verbilligte Theaterbesuche, Konzertbesuche und durch Führungen durch Museen, das

¹³³ Zitiert nach Hoffmann Sibylle: Wer macht das Programm? in: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD, a.a.O., S. 121

¹³⁴ Harro Zimmermann: Gemeinsamkeit der Bewußtseine? a.a.O., S. 28

¹³⁵ ebenda, S. 10

¹³⁶ ebenda, S. 29

¹³⁷ Treiber, Alfred: Vom Dampfradio zur Klangtapete, elektronisch veröffentlicht URL: <http://oe1.orf.at/highlights/22649.html> [Stand 21.2.2005]

Verbundenheitsgefühl unter den Hörern zu stärken.“¹³⁸ Um das Verbundenheitsgefühl zwischen den Hörern und die Bindung des Hörers zu seinem Kulturprogramm zu stärken ist das Kulturradio der Zukunft über das reine Radioprogramm hinaus ein Rundum-Kulturanbieter. Nach dem Vorbild des österreichischen Rundfunks Ö1, ist zukünftiges Kulturradio mehr als Radio, bietet nicht nur Vergünstigungen für Theaterbesuche, sondern verfügt selbst über ein Klangtheater, wo täglich Veranstaltungen stattfinden und die Zuhörer mit allen Sinnen Radio erleben können.

Und wenn wir uns ganz weit über den Science Fiction- Tellerrand beugen, erkennen wir das Kulturradio von morgen auch in Chlebnikovs »Radio der Zukunft« aus dem Jahre 1921 wieder:

Und schließlich lernte man, Geschmacksempfindungen zu übertragen – zum einfachen, derben, aber gesunden Mittagmahl strahlt das Radio Geschmacksträume aus, Vorstellungen von völlig anderen Geschmacksempfindungen.

Die Menschen werden Wasser trinken – aber glauben, Wein vor sich zu haben. Ein einfaches und sättigendes Mahl wird die Maske eines luxuriösen Festmahls anlegen ... Dies wird dem Radio noch größere Macht über das Bewußtsein des Landes verleihen ...

Selbst die Gerüche werden in Zukunft dem Willen des Radios untertan sein: im tiefen Winter wird der Honigduft einer Linde, mit dem Geruch des Schnees vermischt, ein echtes Geschenk des Radios an das Land sein.¹³⁹

¹³⁸ Fleisch, Hans: Kulturelle Aufgaben des Rundfunks (1926), a.a.O., S. 97

¹³⁹ Chlebnikov, Velimir, »Das Radio der Zukunft«, 1921, in: ders.: *Werke*, Band II (Hg. Peter Urban), 1972 Reinbek bei Hamburg, S. 270–272.

Anhang

Ausdifferenzierung der Programminhalte nach erster und zweiter Programmschiene beim SWF 1958 und 1967¹⁴⁰

Tabelle 8

Hörfunkprogrammstatistik ¹		Tafel A	
SWF 1958		I. Progr.	II. Progr.
Nachrichten		6,7 %	6,2 %
Aktuelle Information			
Politik, Sport		10,7 %	6,1 %
Aktuelle Information mit unterhaltender Musik (Magazin)		0,3 %	1,5 %
U - Musik		33,4 %	30,0 %
Unterhaltung Wort		-	-
E - Musik		17,1 %	24,2 %
Kulturelles Wort u. Hörspiel		5,0 %	3,0 %
Werbefunk		9,1 %	8,1 %
Schulfunk, Wissenschaft, Bildung		3,9 %	3,9 %
Kirchenfunk		2,3 %	2,4 %
Kinderfunk, Jugendfunk		1,7 %	0,8 %
Landfunk		0,2 %	0,4 %
Sendungen der Regionalstudios		6,4 %	13,2 %
Übrige Sendungen, Sendepausen		1,3 %	0,8 %
Summe		98,1 % ²	101,0 % ²

Hörfunkprogrammstatistik ¹		Tafel C	
SWF 1967		I. Progr.	II. Progr.
Nachrichten		7,2 %	6,0 %
Aktuelle Information, Politik, Sport		5,0 %	4,4 %
Aktuelle Information mit unterhaltender Musik (Magazin)		6,2 %	3,3 %
U - Musik		51,5 %	12,0 %
Unterhaltung Wort		1,5 %	0,4 %
E - Musik		1,6 %	44,0 %
Kulturelles Wort u. Hörspiel		1,6 %	6,3 %
Werbefunk		10,2 %	10,9 %
Schulfunk, Wissenschaft, Bildung		0,7 %	4,8 %
Kirchenfunk		1,7 %	2,9 %
Kinderfunk, Jugendfunk		1,6 %	1,5 %
Landfunk		-	0,4 %
Sendungen der Regionalstudios		10,1 %	2,8 %
Übrige Sendungen, Sendepausen		0,3 %	0,5 %
Summe		99,2 % ²	98,1 % ²

¹⁴⁰ Lersch, Edgar: Ändert Technik das Rundfunkprogramm? Zu einigen Aspekten des Wechselverhältnisses von technischen Grundlagen und der Programmentwicklung im Hörfunk 1923-1990, HALMA. Hallische Medienarbeiten 18, 2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma18.pdf> [Stand 18.2.2005]

Bibliographie

- Andersch, Alfred: Versuch über das Feature, in: Rundfunk und Fernsehen. Hamburg, 1953.
- Andersch, Alfred: Der „Radio-Essay“, in: Der Funkkurier (Informationen des SDR für Presse und Kritiker), Nr. 32, Stuttgart (9.7.1955)
- ARD-Jahrbuch 2003, Hamburg: Hans-Bredow-Institut, 2003
- Barth, Christoph und Schröter, Christian (Hrsg.): Radioperspektiven. Strukturen und Programme, Baden-Baden: Nomos-Verlag, 1997 (SWR-Schriftenreihe)
- Behnke, Sofia: Deutschlandradios kultureller Abgesang, Indymedia, 14.8.2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20040814-indymedia.shtml> [Stand 20.2. 2005]
- Blaes, Ruth/Richter, Arnd/Schmidt, Michael (Hrsg.): Zukunftsmusik für Kulturwellen. Neue Perspektiven der Kulturvermittlung im Hörfunk, Wiebaden: Vistas-Verlag, 2002
- Brecht Bertold, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, in: Pias, Claus; Vogl, Joseph; Engell, Lorenz; Fahle, Oliver; Neitzel, Britta [Hrsg.]: Kursbuch Medienkultur: Die massgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart: DVA, 1999, S. 259 - 263
- Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg: Kurt Vowinckel Verlag, 1950
- Bredow, Hans: Im Banne der Ätherwellen, Band II - Funk im Ersten Weltkriege, Entstehung des Rundfunks, Stuttgart 1956
- BVerfGE 90, 60 - 8. Rundfunkentscheidung vom 22.2.1994, B, I, 1.b), elektronisch veröffentlicht URL <http://www.oefre.unibe.ch/law/dfr/bv090060.html#Rn193> [Stand 18.2.2005]
- Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997
- Burmeister, Hans-Peter: Radio-Kultur als Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Hörfunks, in: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 5-8
- Chlebnikov, Velimir, »Das Radio der Zukunft«, 1921, in: ders.: *Werke*, Band II (Hg. Peter Urban), 1972 Reinbek bei Hamburg, S. 270–272, auch elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/23/> [Stand 17.02.2005]
- Deutschmann Christian und Hartel Gaby: Das rote Winz-Buch- Radiokultur: zehn Anmerkungen, in: epdmedien Nr. 83, 22.10.2003, S.7-10
- Deutschmann, Christian: Qualität statt Quote- Kein Formathören: DeutschlandRadio Kultur vor der Reform, Frankfurter Allgemeine Zeitung/Printausgabe (FAZ), 25. August 2004, elektronisch veröffentlicht: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20040825-faz.shtml> [Stand 20.2.2005]
- Dilk, Heiko: Die Kulturrevolution-Das DeutschlandRadio bekommt einen neuen Namen und ein neues Profil, in: Der Tagesspiegel, 12.8.2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20040812-tagesspiegel.shtml> [Stand 20.2.2005]
- Diller, Ansgar: Rundfunk bis 1945, in: Was Sie über Rundfunk wissen sollten. Materialien zum Verständnis eines Mediums. 1997. elektronisch veröffentlicht URL: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/diller_rundfunk45/gez_rundfunkgeschichte_bis45.pdf [Stand: 18.2.2005]
- Diller, Ansgar: Rundfunk im Westen von 1945 bis 1990, in: Was Sie über Rundfunk wissen sollten. Materialien zum Verständnis eines Mediums. 1996 elektronisch veröffentlicht URL:

http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/diller_rundfunkbrd/gez_rundfunkgeschichte_brd.pdf [Stand: 18.2.2005]

Döblin, Alfred: Literatur und Rundfunk, in: Reichs- Rundfunk- Gesellschaft: Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden, Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste. Berlin, 1930. S. 7-112. elektronisch veröffentlicht URL: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/reichsrfg_dichtung/reichsrfg_dichtung.pdf [Stand: 18.2.2005]

Eckhardt, Josef: Kultur und Radio in der Bundesrepublik Deutschland, in: Barth, Christoph und Schröter, Christian (Hrsg.): Radioperspektiven. Strukturen und Programme, Baden-Baden: Nomos-Verlag, 1997 (SWR-Schriftenreihe), S. 271- 277

Eckhardt, Josef: Klassische Musik und das Kulturradio- Stand der Forschung, Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln, Heft 166, Köln, März 2003, S. 8-9, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.uni-koeln.de/wiso-fak/rundfunk/pdfs/16603.pdf> [Stand 10.1.2005]

Elitz, Ernst: Darum brauchen wir ein Kulturradio! Der Geschmacksguerilla, Hamburger Abendblatt, 23. Dezember 2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.dasganzewerk.de/presse/20041223-ha.shtml> [Stand 17.02.2005]

epd medien: Weitere Proteste gegen das neue RBB-Radio, in: epd medien, Nr. 15, 28.2.2004, S.19f

epd medien: Kulturprogramme erreichen ihr Publikum nicht, in epd medien, Nr. 16, 1.3.2003, S. 24f

Eggebrecht, Axel: Über Hörfolgen (Features), Hamburg, den 8. November 1945, elektronisch veröffentlicht URL: http://www.radio-feature.de/literatur/lit_eggebrecht.html [Stand 19.2.2005]

Everding, August: Kultur - ein Gesellschaftsspiel? Vortrag, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.bremertabakcollegium.de/treffen/141/vortrag.html> [Stand 20.2.2005]

Fischer Bernhard: Literatur- Rundfunk-Zeitschrift- Anmerkungen zum intermedialen Austausch, in: in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 247-255

Fleisch, Hans: Kulturelle Aufgaben des Rundfunks (1926), in: Bredow, Hans: Aus meinem Archiv, Heidelberg: Kurt Vowinckel Verlag, 1950, S. 93-97

Geppert Hans J.: Gaukler auf dem Marktplatz der Beliebigkeit: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk als Ware, in: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 53-93

Gläser, Martin und Niedhammer, Julia: Kulturförderung – Ein strategischer Erfolgsfaktor für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten? 4.6.2003, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.hdm-stuttgart.de/news/news20030606194214/glaeser.pdf> [Stand 18.2.2005]

Haedecke Gert: Mehr Wort denn je- Das kulturelle Wort und sein Platz im Programm, in: Barth, Christoph und Schröter, Christian (Hrsg.): Radioperspektiven. Strukturen und Programme, Baden-Baden: Nomos-Verlag, 1997 (SWR-Schriftenreihe), S. 263-269

Haedecke, Gert: Das große Wie- Kultur im Radio (öffentlich-rechtlich), in: epd medien, Nr.85, 30.10.2002, S. 8-11

Hagen, Wolfgang: Auf der Suche nach dem verlorenen und dem neuen KulturRadioHörer, Juni 2004, elektronisch veröffentlicht, URL: <http://www.whagen.de/vortraege/2004/KulturRadioHoerer/html/KulturRadioHoerer.htm> [Stand 12.2.2005]

Hartel, Gaby: Kamin im Winter- DLR Berlin, Radio 3 und radio kultur, Hör-Proben: Radio heute (9), in: epd medien, Nr. 2, 14.1. 1998, S. 3-8

- Hartel, Gaby: Unerschütterliches- Bayer2Kultur und MDR Kultur: wie Worte gemacht werden, Hör-Proben: Radio heute (10), in: epd medien, Nr. 13, 21.2.1998, S. 4-9
- Herkel, Günter: Museumsfunk- Höreindrücke vom neuen RBB-„Kulturradio“, in epd medien, Nr. 12/13, 21.2.2004, S. 3-5
- Herkel, Günter: Totengebimmel - So leicht stirbt das Feuilleton nicht, epd medien, Nr. 83, 23.10.2004, S. 7-9
- Hoffmann, Sibylle: Wer macht das Programm? in: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 121- 133
- Kammann, Uwe: „Nützlich und ergötzlich- ein epd-Interview mit DeutschlandRadio-Programmdirektor Günter Müchler, epdmedien Nr.94, 1.12.2004, S. 3-9
- Kaspar, Frank: Klassik, nichts als Klassik! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.09.2003, Nr. 220 / Seite 38, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~E8F67253A880446E89D3D2F78C5EA0092~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Stand 20.2.2005]
- Klingler, Walter und Neuwöhner, Ulrich: Kultur in Fernsehen und Hörfunk- Kulturinteresse der Bevölkerung und die Bedeutung der Medien, in: Media Perspektiven 7/2003, S. 310- 319
- Krug, Hans-Jürgen: Anspruch und Wirklichkeit des Kulturprogramms, in Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 104-120
- Krug, Hans-Jürgen: Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Lang, 2002
- Krug, Hans-Jürgen: Er macht nicht viele Worte. Der NDR, seine Radioprogramme und die Kultur, in epdmdien Nr. 11, 12.2.2003, S. 6-9, S. 6
- Lersch Edgar: „Die Redaktion "Radio- Essay" beim Süddeutschen Rundfunk 1955- 1981 im rundfunkgeschichtlichen Kontext“, Dokumentation und Archive. Historisches Archiv und Wordokumentation, Band 5. Süddeutscher Rundfunk: Stuttgart 1996. S. 7- 13.
- Lersch Edgar: Buch und Literatur im Hörfunkprogramm der Landesrundfunkanstalten, in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 58-80
- Lersch, Edgar: Ändert Technik das Rundfunkprogramm? Zu einigen Aspekten des Wechselverhältnisses von technischen Grundlagen und der Programmentwicklung im Hörfunk 1923-1990, HALMA. Hallische Medienarbeiten 18, 2004, elektronisch veröffentlicht URL: <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma18.pdf> [Stand 18.2.2005]
- Liebe Matthias: Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Lang, 1990 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd.1185)
- Lindenmeyer, Christoph: „Vermeintliche Agonie“- Literatur/Formate im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, epd medien Nr.68, 1.9.2004, S. 20-28
- Oehmichen, Ekkehardt: Aufmerksamkeit und Zuwendung beim Radio hören, in: Media Perspektiven 3/2001, S. 133-141
- Oehmichen, Ekkehardt und Ridder, Christa-Maria (Hrsg.): Die MedienNutzerTypologie - Ein neuer Ansatz der Publikumsanalyse, Schriftenreihe Media Perspektiven, Band 17, Baden-Baden: Nomos 2003

- Ohde, Horst: Radio-Days, in: Stuhlmann, Andreas: zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 – 2001, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001
- Olbert, Frank: Als sei man ins Kloster gegangen- Die Kulturprogramme WDR 3, S2 Kultur und HR2, Hör-Proben: Radio heute (7), in: epd medien, Nr. 99, 17.12. 1997, S. 4-9
- Reckwitz, Andreas: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Weilerswist: Velbrück, 2000.
- Reinhardt, Stephan, Alfred Andersch. Eine Biographie, Zürich 1990
- Ries-Augustin, Ulrike: Marketingkonzepte fürs Kulturradio, in: Blaes, Ruth/Richter, Arnd/Schmidt, Michael (Hrsg.): Zukunftsmusik für Kulturwellen. Neue Perspektiven der Kulturvermittlung im Hörfunk, Wiebaden: Vistas-Verlag, 2002, S. 140-153
- Roether, Dietmut: Stiche unter die Haut-Die Angst der Kulturredakteur vor dem Publikum, in: epd medien, Nr. 17, 5.3.2003, S. 7-10
- Schildt Axel: Ein Jahrzehnt des Wiederaufbaus und der Modernisierung- Zur Sozialkultur und Ideenlandschaft der fünfziger Jahre, in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 9-32
- Treiber, Alfred: Vom Dampfradio zur Klangtapete, elektronisch veröffentlicht URL: <http://oe1.orf.at/highlights/22649.html> [Stand 21.2.2005]
- Volpers, Helmut; Salwiczek, Christian; Schnier, Detlef: Ein medialer Verbund mit Zukunft- Kulturradioangebote der ARD im Internet, in Media Perspektiven, 1/2001, S. 31-42, elektronisch veröffentlicht URL: http://www.ard-werbung.de/showfile.phtml/2001_01_02.pdf?foid=20 [Stand 21.2.2005]
- Voß, Peter: Rundfunk in Bewegung. Ansprachen und Ansichten eines Akteurs. Baden-Baden: Nomos Verlag-Gesellschaft, 1998
- Wagner Hans-Ulrich: Das Medium wandelt sich, die Autoren bleiben- Neubeginn und Kontinuität rundfunkefahrener Schriftsteller (1930-1960) in: Lersch Edgar und Estermann Monika (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960, Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 201-229
- Winterhoff-Spurk, Peter und Koch, Hans-Jürgen: Kulturradio-Perspektiven gehobener Radioprogramme, München: R. Fischer, 2000
- Zimmermann, Harro: Gemeinsamkeit der Bewußtseine? In: Burmeister, Hans-Peter (Hrsg.): Radio-Kultur. Zum Wandel des Hörfunks in der BRD; 40. Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle (Evangelische Akademie Loccum, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. und Radio Bremen: Kolloquium 23.-25. Februar 1996), Loccum, 1997, S. 9-32