

3.3 Kulturkrieg und kulturelle Annäherung

Der Kalte Krieg wird von Historiker/-innen deshalb als Kulturkrieg beurteilt, da er auf Konflikten beruht, die durch die schnell voranschreitende Modernität begründet sind. Da auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs kulturelle Traditionen durch die Modernisierung unter Druck gerieten, wird internationales Radio als Beispiel für die daraus entstehenden Konflikte betrachtet.¹⁰ Jüngere historische Untersuchungen zu Radio im Kalten Krieg sehen in diesem Modernisierungs- und Internationalisierungsprozess vielmehr einen Kulturwettbewerb als einen Kulturkrieg hervortreten. Dieser kulturelle Wettbewerb führte dabei sogar zu neuen internationalen Verbindungen. Jessica C. E. Gienow-Hecht beschreibt, wie staatliche Interessen, geopolitische Strategien, ideologische Vorurteile, eine obsessive Selbstdefinition und eine kontinuierliche Herstellung von Feindbildern die Umrisse des Kalten Kriegs in Europa massgeblich geformt hätten.¹¹ Sie verdeutlicht dabei aber genauso das Entstehen von kulturellen Beziehungen, so am Beispiel der Verbindungen zwischen den USA und der UdSSR: Kulturzentren, Galerien, Orchesterhäuser oder Literaturübersetzungen seien zur Arena für den Kampf zwischen zwei Weltanschauungen geworden. Auch Länder, die bis anhin das Kulturschaffen und die eigene zeitgenössische Kulturproduktion kaum gefördert hatten, begannen gross in die Vermarktung von Musik, Literatur oder der visuellen Künste zu investieren. Auf beiden Seiten wurde versucht, über kulturelle Infiltration und eine psychologische Kriegsführung das Gegenüber und seine Anhänger zu schwächen.¹² Ein sprechendes Beispiel für diese instrumentalisierende Haltung gegenüber Kultur ist eine Aussage Dwight D. Eisenhowers, der von 1953 bis 1961 US-amerikanischer Staatspräsident war: »Culture is no longer a sissy word ... The tangible, visible and audible expression of national idealism is culture.«¹³ Eisenhower zieht eine Verbindungslinie zwischen Kultur und nationalstaatlichen Idealen. In einer Rede von 1944 verortet der Schweizer

10 Judith Devlin: Editors' Introduction. In: Dies. (Hg.): *War of Words. Culture and the Mass Media in the Making of the Cold War in Europe*. Dublin 2010, S. xi.

11 Jessica C. E. Gienow-Hecht: *Culture and the Cold War in Europe*. In: Melvyn P. Leffler/Arne Odd: *The Cambridge History of the Cold War*. Cambridge 2010, S. 398–419.

12 Ebd., S. 400.

13 Zitiert nach ebd.

Kulturminister und Bundesrat Philipp Etter Kunst als Ausdruck der geistigen Selbstbehauptung und Zeugnis mutigen, schöpferischen Selbstbewusstseins des Landes.¹⁴ Hier klingt die ›geistige Landesverteidigung‹ nach, im Zeichen derer auch der KWD ab 1938 offiziell mit Fokus auf die Schweizer/-innen im Ausland sendete, um sie in die Heimat zu integrieren.¹⁵ Diese Rückbesinnung auf sich selbst, der Selbstbezug auf schweizerische Werte, stand während des Zweiten Weltkriegs im Zeichen der Abwehr faschistischer und nationalsozialistischer Ideologien. In den 1950er Jahren führte die geistige Landesverteidigung zu einem gewissen Isolationismus der Schweiz und wurde in den 1960er Jahren von linkspolitischer Seite als ideologische Indoktrination gesehen – die geistige Landesverteidigung rückte immer mehr in die Ecke rechtsbürgerlicher Ideologie.¹⁶ Somit entwickelt sich der KWD durch seine Internationalität und weltoffene Haltung ab den 1960er Jahren immer mehr weg von der Haltung dieser ›neuen‹ geistigen Landesverteidigung: Der KWD und seine internationalen Mitarbeitenden sowie auch dessen kommunikative Bestrebungen, die Schweiz genauso wie andere westliche Länder als modernes und offenes Land zu positionieren, tendieren nicht in Richtung dieser konservativen Entwicklung der ›geistigen Landesverteidigung‹.

Kultur wurde in der Zeit des Kalten Kriegs zum Instrument für die Umsetzung geopolitischer Interessen, weshalb Kultur vom Staat, von Nichtregierungsorganisationen und Privaten so stark subventioniert und gefördert wurde, wie es weder vorher noch nachher jemals wieder der Fall gewesen ist.¹⁷ Austragungsorte dieses Kulturwettkampfs waren auch die Weltausstellungen. Zudem mass man sich in Medien wie dem Radio, Kino und Fernsehen. Dadurch hat sich in den letzten Jahren historiografischer Forschung zu Radio im Kalten Krieg die Perspektive von den internationalen Konflikten und ideologischen Schlachtfeldern zu den kulturellen Beziehungen verschoben, die

14 Anonymus: Ausstellung ›Schweizerkunst‹ in Bern. Ansprache Philipp Etter. Bern 1944 (Memobase ID: SwissinfoSRI_CD_HIS_013_Track04).

15 Thomas Hengartner/Walter Leimgruber/Johannes Müske: Broadcasting Swissness. Schweizer Radio International und die Sammlung Dür. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 7–14, hier S. 8 f.

16 Marco Jorio: Geistige Landesverteidigung. In: Historisches Lexikon der Schweiz Online (www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17426.php); Theo Mäusli: Jazz und geistige Landesverteidigung. Zürich 1995.

17 Gienow-Hecht 2010, S. 400 und 418.

während des Kalten Kriegs entstanden sind. Dieses kulturelle Wetteifern produzierte nicht einfach Zonen des Konflikts, sondern auch der Annäherung.¹⁸ Wie sich diese Annäherungen in Bezug auf das Radio gestalteten, kann mit Blick auf die Hörerschaft knapp gefasst so ausgedrückt werden: Unterhaltung anstatt Information! Hörer/-innen des öffentlichen Rundfunks suchten vor allem Unterhaltung und mieden politisch eingefärbte Propaganda. Die Freiheit der Unterhaltung wird somit als wichtigerer Einflussfaktor auf die Hör- und Sehgewohnheiten in der Nachkriegszeit gesehen als die Verbreitung von Information zu Propagandazwecken:

Political authorities and broadcasting organizations tried their best to control broadcasting spaces and to design and transmit programmes according to their own ›political‹ agenda. However, they could not force people to listen and watch, or interpret programmes according to official versions. [...] The Western success over Eastern broadcasting, which has been often celebrated in Cold War literature, cannot be explained solely by the attractiveness of the Western political system – this, too was an arena where apparently non-political ›soft power‹ was important.¹⁹

Die Einflussnahme auf eine Hörerschaft ist aus Sicht von Alexander Badenoch, Andreas Ficker und Christian Heinrich-Franke viel eher über Unterhaltungssendungen als über ideologisch eingefärbte informative Sendungen gelungen. Die unterhaltende Rolle des Radios verorten sie im Zeichen einer unpolitischen Form von ›Soft Power‹, von weicher Einflussnahme, die über vordergründig ›unproblematische‹ und ›ungefährliche‹ Inhalte funktioniert. ›Soft Power‹ im Kontext nationalstaatlicher Absichten wird in der Forschungsliteratur auch als Kulturdiplomatie gefasst. Grundsätzlich unterscheidet sich Kulturdiplomatie von anderen Formen diplomatischer Interaktionen dadurch, dass es sich dabei nicht um die konventionelle diplomatische Kommunikation zwischen zwei oder mehreren Staaten oder deren Repräsentant/-innen handelt.²⁰ Bei Kulturdiplomatie geht es grundsätzlich um eine Kommunikation zwischen

18 Alexander Badenoch/Andreas Ficker/Christian Heinrich-Franke: *Airy Curtains in the European Ether*. Introduction. In: Dies. 2013, S. 9–26, hier S. 12.

19 Ebd., S. 372.

20 Jessica C. E. Gienow-Hecht/Mark C. Donfried: *The Model of Cultural Diplomacy. Power, Distance, and the Promise of Civil Society*. In: Dies. (Hg.): *Searching for a Cultural Diplomacy*. New York 2010, S. 13–32.

Staat und ausländischen Bürger/-innen.²¹ Nach einer Definition des US State Departments von 1959 umfasst Kulturdiplomatie »den direkten und anhaltenden Kontakt zwischen Völkern unterschiedlicher Nationen«, um dadurch »unterstützend ein besseres Klima internationalen Vertrauens und Verständnisses zu schaffen, in welchem die offiziellen Beziehungen stattfinden können«.²² Kulturdiplomatie wird als indirektes Mittel der Aussenpolitik und der Völkerverständigung genutzt. Bezieht man sich auf jüngste historische Untersuchungen, insbesondere aus dem angloamerikanischen Raum, wird darin Kulturdiplomatie als eine nationale Politik beschrieben, die den Export repräsentativer Elemente der Kultur der Nation fördert und unterstützt, um die Aussenpolitik voranzubringen. Eine Grundfrage kulturdiplomatischen Engagements ist, inwiefern eine staatliche Einflussnahme auf den Aufbau kultureller Beziehungen sinnvoll und nützlich ist.²³ Auf der einen Seite kann kulturelle Diplomatie als staatlich kontrolliertes Werkzeug von Propaganda eingesetzt werden – auf der anderen Seite eröffnet sich über die Untersuchung von nicht staatlichen Organisationen und privaten Initiativen eine Perspektive auf den Begriff, der sich davon deutlich distanziert.²⁴ Die Motive, die zum Bestreben nach einem Aufbau eines bestimmten Images im Ausland führen, reichen im 20. Jahrhundert von der Aussicht auf eine erhöhte Exportwirtschaft bis zum Wunsch nach kultureller und politischer Wahrnehmung in der Welt. Wie diese Wahrnehmung von aussen gestaltet und gewertet wurde, ist je nach Land unterschiedlich gewesen: So haben nach Gienow-Hecht die Franzosen und die Deutschen kontinuierlich auf ihre Sprache Bezug genommen, die Briten hingegen haben auf Bildung gesetzt, die Russen einen Fokus auf Gleichheit (*equal reciprocity*) gelegt und die Kanadier haben die Diversität in ihrer kulturellen Entwicklung hervorgehoben.²⁵ Auf die Schweiz geht Gienow-Hecht nicht direkt ein. Eine gewisse Parallele zu Kanada könnte aber hier gezogen werden, da die Schweiz durch den KWD ebenfalls mehrfach als mehrsprachiges und kulturell diverses Land vermittelt wurde. Der Wille einer heterogenen Gemeinschaft, eine Nation zu sein, wurde ebenfalls

21 Ebd., S. 13.

22 Zitiert nach ebd.

23 Ebd., S. 14

24 Jessica C. E. Gienow-Hecht: What Are We Searching For? Culture, Diplomacy, Agents and the State. In: Dies./Donfried 2010, S. 3–12, hier S. 9.

25 Gienow-Hecht/Donfried 2010, S. 20.

kontinuierlich betont. Nach Gienow-Hecht und Donfried sind die Instrumente, die dazu eingesetzt wurden, dabei ebenfalls unterschiedlich gewesen: Das Paradebeispiel USA hat im Kalten Krieg sehr stark auf Massenkommunikationstechnologien gesetzt, um die öffentliche Meinung von Millionen von Menschen rund um den Globus zu beeinflussen.²⁶

Wie stark die über Kurzwelle ausgeübte ›Soft Power‹ staatlichen Regulierungen unterlag, zeigt sich als strittig. Auf der einen Seite stehen die Radiokriegs-Verfechter, die der Propaganda einen grossen Einfluss einräumen, auf der anderen Seite findet man Kritiker, die der Unterhaltung grösseren Einfluss auf das Publikum einräumen als der Information (und Propaganda).

3.4 Der KWD

3.4.1 Glaubwürdigkeit

1962 wurde beim KWD eine 24-Stunden-Redaktion mit Englisch als Grundsprache eingeführt. Die dahinter stehenden neuen Möglichkeiten der Informationsgenerierung führten auch zu Diskussionen darum, »wie denn das Leben und die Probleme des eigenen Landes im Rahmen einer solchen Selbstdarstellung dem Ausland gegenüber zu behandeln seien«. Der Direktor des KWDs Gerd H. Padel schrieb im Jubiläumsband zu 50 Jahre Kurzwelldienst und Schweizer Radio International (SRI), wie der Sender ab 1978 hiess, zu dieser Neuausrichtung, dass der Sender weder »ein patriarchalisches Sprachohr« einer »Exekutivpublizistik« sein soll noch das Bild eines Landes »in paradiesischer Harmonie dahinlebender Idylle« vermitteln dürfe. Als Credo des Senders verankert Padel Glaubwürdigkeit, Wahrhaftigkeit und journalistische Redlichkeit. Die Glaubwürdigkeit sei die Grundlage für eine nachhaltige und längerfristige Beziehung zum Publikum.²⁷ Die Glaubwürdigkeit wird im Jubiläumsband von 1985 auch von anderer Seite her wiederholt betont. So schreibt der Botschafter Heinz Langenbacher: »SRI und schweizerische Auslandsvertretungen verfolgen ein und dasselbe Ziel. Wir wollen die Schweiz

26 Ebd., S. 16.

27 Gerd H. Padel: 50 Jahre Schweizer Radio International. In: Schweizer Radio International (Hg.): 1935–1985. 50 Jahre Schweizer Radio International. Bern 1985, S. 23–28, hier S. 27 f.