

WAS DIESES HEFT BRINGT

<i>Hartwig Schlegelberger</i> Ganz tief in Süddeutschland	143
<i>Benno Hattesen</i> Gastspielprobleme – Gastspielsorgen	153
<i>Marguerite Hahnemann</i> Das dänische Theater- und Musikleben in Nordschleswig	157
<i>Heinz Adler</i> Es sind erst fünfundvierzig Jahre her	171
<i>L. Bindsløv Frederiksen</i> Rundfunk und Fernsehen in Dänemark.	179
<i>Horst Schwarze</i> Neue Bildungsmöglichkeiten	186
—	
UMSCHAU	192

DIE MITARBEITER DIESES HEFTES:

HEINZ ADLER, geboren am 31. Oktober 1912 in Breslau. Gymnasium. Abitur. Studium der Rechts- und Staatswissenschaften in Breslau und Heidelberg, nebenbei Studium der Kompositionslehre, Bühnenregie, Gesangs- und Schauspielkunst. 1944 Rechtsanwalt, 1946 Niederlassung in Oldenburg/Holst., 1950 Notar. Seit 1946 Abgeordneter des Schleswig-Holsteinischen Landtages. Mitglied des Rundfunkrates des NDR seit 1955. Zum Oberbürgermeister der Stadt Flensburg gewählt 1963.

LAURIDS BINDSLØV FREDERIKSEN, geboren am 14. April 1916; Lehrerexamen 1937; mag. art 1954 (Geschichte); Volksschullehrer 1939–49; seit 1949 an Danmarks Radio tätig als Programmsekretär; Programmredakteur; Programmchef. Ab 1. April 1964 Programmchef der Kulturabteilung des dänischen Fernsehens.

MARGUERITE HAHNEMANN, geb. in Paris. Stadtverordnete in Apenrade; Vorsitzende von Folkelig Samfund Apenrade; Sekretärin der Amtsschuldirektion Apenrade-Sonderburg.

Dr. BENNO HATTESEN, geb. 22. September 1906 in Flensburg, studierte Germanistik an den Universitäten in Kiel und Kopenhagen, promovierte 1928 über „Literatur- und theatergeschichtliche Beiträge zur Auffassung der Faustrolle“. Seit 1930 Schauspieler und Regisseur in Kiel, über Flensburg, Münster, Erfurt, Breslau, Chemnitz nach Frankfurt/Main, dort 1941–44 Oberspielleiter; in gleicher Eigenschaft dann in Flensburg, Bielefeld, Salzburg, Bremerhaven. Seit 1. Juli 1959 Intendant der Städtischen Bühnen Flensburg.

Dr. HARTWIG SCHLEGELBERGER, geboren am 9. November 1913 in Berlin. Studium der Staats- und Rechtswissenschaften in Tübingen und Berlin, Sprachstudium in der französischen Schweiz, Frankreich und England. 1940 Landgerichtsrat. 1946 Angestellter des Kreiswohlfahrtsamtes Flensburg; Kreissyndikus. 1954–61 Landrat des Kreises Flensburg-Land. 1961 Finanzminister, 1963 Innenminister des Landes Schleswig-Holstein. Mitglied des Landtages seit 1958. Vorsitzender des Deutschen Grenzvereins.

HORST SCHWARZE, geb. 1906 in Dresden. Studium der Philosophie, Literaturwissenschaft und Pädagogik in Dresden. Seit 1946 in Flensburg als Journalist und Lehrer. Mitarbeiter der Wochenzeitung „Flensburger Presse“.

Die Grenzfriedenshefte erscheinen vierteljährlich und werden herausgegeben vom Grenzfriedensbund. Den Mitgliedern werden sie frei geliefert, anderen Beziehern für jährlich 1,88 DM zuzüglich Zustellgebühren (zusammen 2,- DM). Ausgabe A nur über die Geschäftsstelle zu bestellen. Bezugspreis im Jahr 88 Pf. zuzügl. Zustellgebühren (zusammen 1,- DM). Für die mit Autornamen versehenen Beiträge zeichnen die Verfasser verantwortlich. — Redaktion: Ernst Beier, Flensburg, Waldstraße 40. Geschäftsstelle: Husum, Theodor-Storm-Str. 9. Druck: Christian Wolff, Graphische Betriebe, Flensburg

GRENZ- FRIEDENS- HEFTE

AUS SCHILLERS PROLOG ZUM »WALLENSTEIN«

*Denn schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber,
Wenn das Gebild des Meißels, der Gesang
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben.
Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab,
Und wie der Klang verhallt in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung,
Und ihren Ruhm bewahrt kein dauernd Werk.
Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preis,
Dem Mimen flieht die Nachwelt keine Kränze,
Dum muß er geizen mit der Gegenwart,
Den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen,
Muß seiner Mitwelt mächtig sich versichern,
Und im Gefühl der Würdigsten und Besten
Ein lebend Denkmal sich erbaun — So nimmt er
Sich seines Namens Ewigkeit voraus,
Denn wer den Besten seiner Zeit genug
Getan, der hat gelebt für alle Zeiten.*

JENS BAGGESEN ÜBER FRIEDRICH LUDWIG SCHRÖDER ALS „KÖNIG LEAR“

In der Reiseschilderung, die der dänische Kritiker Jens Baggesen 1792 unter dem Titel „Labyrinth“ veröffentlichte, finden wir folgende Sätze, die von dem nachhaltigen Eindruck Zeugnis ablegen, den der große deutsche Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder in Hamburg auf den dänischen Besucher machte.

Maaden, han kom ind paa, hans blotte Gestalt, hans Ansigt, hans Gang opvakte allerede den kildrende Gysen hos mig, som Naturen i Kunstens Arme aldrig mangler at fremtrylle. Og nu hans Tone, hans Foredrag, hans Hoved- og Armbevægelser, hans Minespil – den Sandhed, hvormed hans Stemme, Øjne, Hænder og Fødder sagde hver Replik! Mage til dette har jeg aldrig set og faar jeg aldrig mere at se, før jeg en Gang igjen ser – Schröder som Kong Lear.

Jeg har læst og atter læst, gjennemfølt og gjennemtænkt, skattet, beundret og tilbudet den guddommelige Shakespeare; jeg har erkjendt i hans majestætiske Genius Digternes Konge, Fantasiens Fyrste; men aldrig har jeg kjendt hans hele Værd, før ved denne Lejlighed.

Det var Skuespilkunstens Mesterstykke fremført i Skuespillerkunstens Triumf! Den menneskelige Natur i dens Allerinderste hengiven til Nydelse for Fornuften og Følelsen i Smagens Ideal; en menneskelig Handling med Aarsag og Virkning stod der saa at sige levende for Tilskuernes Øjne, og hans tryllede Hjærte beundrede det synlige Forsyn i hver dens mindste Bevægelse.

Ganz tief in Süddeutschland ...

28. August 1964

Lieber Freund Dr. Johannsen!

Also über das Theater in Flensburg soll ich Ihnen etwas schreiben ... „und bitte bis zum 1. September“. Wie schnell werden doch die Herren Chefredakteure bei allem freundschaftlichen Umgang so streng und dienstlich, sobald es darum geht, dem geplagten Artikelschreiber eine unwiderrufliche Frist zu setzen. „Bitte bis zum 1. September!“ Aber ich bitte Sie, mein lieber und geschätzter Herr der öffentlichen Meinung, wir schreiben heute schon den 28. August, und die Muse des Briefeschreibens, wenn es sie überhaupt gibt, läßt sich doch nicht wie vor Gericht zitieren. Nach dem unerforschbaren Ratschluß der olympischen Götter ist die Muse schließlich eine Dame, und damit hat sie das Recht auf eigenen Willen ... und auf Unpünktlichkeit. Dagegen kann auch kein Polizeimeister etwas tun, das müssen Sie doch einsehen! Aber Sie sind ein richtiger Nordschleswiger, oder besser gesagt ein Schleswiger: immer freundlich, aber beharrlich, immer etwas romantisch, aber wenn es um Geschäfte geht, selten zielbewußt und nüchtern. Schließen wir einen Kompromiß – apropos, wie kommt es eigentlich, daß dieses Wort, das dem heutigen Menschen auf Maß zugeschnitten ist, gleichsam als philosophische Vorausschau schon lange Bestandteil unseres Sprachschatzes ist? – Hier also der Kompromiß: Einen Artikel bekommen Sie nicht, aber ich schreibe Ihnen einen Brief. Und damit es ein richtiger Brief wird, der seine 20 Pf Transportkosten wert ist, bin ich eigens aus Flensburg fortgefahren. Nein, nicht nach Kiel, sondern ganz tief nach Süddeutschland, was doch laut Flensburger geographischer Usance eben jenseits der Süderelbe beginnt. Sie sehen, ich bin gar nicht konzentriert und schweife, wie es übrigens nicht die schlechtesten Theater- und Konzertbesucher bisweilen tun, obwohl sie es natürlich abstreiten, vom Thema ab. Das ist eben die Magie des Theaters, schon vom Wort „Theater“ her unbegreiflich, unverständlich, unerklärbar, aber eine Realität. Ich rate Ihnen deshalb, veröffentlichen Sie diesen Brief nicht, und wenn Sie es tun, Sie tragen die Verantwortung.

Wir schreiben heute den 28. August. Ein rechter Freudentag für alle, die das ganze Leben von der Wiege bis zur Bahre in Zitate kleiden. Schließlich sollte es doch mit dem Teufel zugehen, wenn ich bei den Stichworten „28. August“ und „Briefwechsel“ nicht doch noch einen „Zipfel Goethe“ zu fassen kriegte. Aber lassen wir den West-Östlichen Diwan, und erlassen Sie mir bitte die Zitate. Wenn

die Dichter nur gewußt hätten, was sie damit angerichtet haben: von den ewigen Schulaufsatzthemen über die nicht sterben wollende Erregung des klassisch gebildeten Zuschauers: „Wann kommt nun endlich das Zitat?“ oder: „Ich werde doch nicht Goethe mit Schiller verwechselt haben?“ bis zu der stückermordenden Eigenschaft der Zitate, die gleichsam wie eine Kuchenform aus dem Pfefferkuchenteig alles, was nicht Zitat ist, als nicht quizgemäß herauschneidet. Ein Königreich für ein totales Quiz-Schauspiel! „Freunde, nicht diese Töne ...!“ Also lassen wir das! Schließlich kann man alles auf den Kopf stellen, man kann sogar im Kopfstand eine Rede halten, wie es laut Zeitungsmeldung unlängst in unserem Vaterland geschehen sein soll; die Dinge verkehrt herum sagen oder schreiben ist doch schließlich nichts anderes als eine Scheu, auszusprechen, was man wirklich denkt und fühlt.

So will ich mit den Füßen auf dem Boden bleiben und ohne Scheu erklären: Ich bin in unser Flensburger Theater, in seine Konzertwelt vernarrt, wirklich vernarrt, mit all dem, was an weiser Eulenspiegelerei darin steckt. Bei Eckermann ist zu lesen, daß Goethe jeden freien Abend ins Theater ging. Tat er es aus Pflicht als der für das Weimarer Hoftheater verantwortliche Mann oder in seiner Eigenschaft als Minister? Ich glaube nicht, ganz abgesehen davon, daß eine so formale Wertung des Pflichtgefühls unserem Geburtstagskind fernab gelegen hätte.

Wollen wir also einmal unseren Intendanten Dr. Hattesen fragen. Wir sehen ihn doch fast jeden Abend in seiner Loge. „Wie bitte?“ würde er in der uns bekannten, so etwas erstaunt (tuenden), abwägenden Art und Weise – halb Philosoph, halb Moqueur – fragen, „das verstehe ich nicht.“ Aber er versteht es sehr gut, ebenso wie unser dynamischer, stets den hundertfältigen Gefühlsdifferenzierungen eines Musikwerks nachspürender und daher vom Rhythmus der Musik geprägter Chef d'orchestre, Generalmusikdirektor Steiner, es tut. Allein schon diese Gegensätzlichkeiten im Künstlerischen – machen die nicht unser Theater faszinierend?! Sie werden einwenden, das gibt es woanders auch. Richtig, die Zeitungen sind voll von solchen Geschichten, aber sie bleiben doch für uns immer nur ferne, gedruckte Geschichte. Wir aber in Flensburg, wir leben doch mit diesen Dingen, wir können sie nicht weglegen wie eine gelesene Zeitung. Die Spannung, jener große Motor alles Geistigen, sitzt sozusagen mit uns zu Tisch, wenn wir nach der Oper oder dem Schauspiel zum Abendbrot nach Hause kehren. Was wir in dieser Welt der hektischen Selbstbetäubung nicht im großen mehr mitfühlen können, das spüren wir in dieser kleinen, umgrenzten Flensburger Theaterwelt, nämlich die Kraft des Geistes, die Spannungen sichtbar, aber auch zugleich überwindbar macht. Quod „in Carmine“ erat demonstrandum.

Jetzt bin ich schon mitten im Theater, sozusagen auf den heißen Brettern der Bühne, die wie durch ein Wunder immer wieder das Theater zum Leben machen. Aber so schnell sollte es nicht gehen – und so schnell geht es in Wirklichkeit auch

nicht. Zu einem richtigen Theaterbesuch, der alles auskostet, gehört auch die vorherige Peripetie des Hauses. Wie oft bin ich an ihm vorbeigegangen wie viele unserer Flensburger Mitbürger, ohne einen Blick auf es zu tun. Man hat es wahrgenommen, ohne es zu sehen. So ist das Leben. Jetzt stehe ich davor. Vielleicht kränke ich den einen oder anderen, aber schön finde ich unser Flensburger Stadttheater nicht. Ein bißchen kühl und kantig und abwehrend mit seiner grau-roten Farbe. Da hilft weder das rechts und links das Portal flankierende Schiller-Wort noch die einsam und unbeachtet in einer Nische des ersten Stockwerks am Nordergraben thronende Dame in Stein. Ob das eine Thalia ist mit Flensburger Wappenschild?! Ganz ehrlich, an einem nüchternen Vormittag fasziniert unser Theater nicht. Und doch, nehmt alles nur in allem, ich räume ein, man kann nichts dagegen sagen, es ist „anständige Baugesinnung“, die unsere Träume nicht verwirrt. Das ist für jemand, der von Amts wegen für die öffentliche Ordnung in diesem Lande verantwortlich zeichnet, auch etwas.

Doch Scherz beiseite, ich sollte ganz still sein. In meiner Heimatstadt Berlin, da gab es und gibt es sogar berühmte Theater, die im Hinterhof stehen. Wieviel vornehmer und zeitgemäßer geht es doch in Flensburg zu! Da steht nun unser Theater mitten in der Bankenwelt: Geschäfte links, Geschäfte rechts, Theater in der Mitten. Irgendwie scheint mir das für Flensburg symptomatisch zu sein, für den so liebenswerten Charakterzug, der Geld und Romantik auf eine angenehme Weise miteinander zu verbinden versteht. Zufall, wird man mir entgegen, oder bewußte Stadtplanung. Eigenartig, daß unsere Generation nur in einer „erklärten“ Welt leben kann. Ich sage, es steckt mehr dahinter; der Mensch zwischen Kurszettel und Theaterzettel, nur durch die Rathausstraße oder den Südergraben getrennt, ist eben ein Flensburger Phänomen und kein uninteressantes!

Übrigens hatte unser Theater auch einmal seine große architektonische Stunde, damals nämlich, als die alte Kreissparkasse abgebrochen war und man vom Südergraben her in richtiger Distanz dem Theater gerechter wurde. Um aber ehrlich zu sein, dabei denke ich gar nicht so sehr an die architektonische Distanz als vielmehr an das abendliche Suchen nach einem Parkplatz. Denn das ist nun das zweite Flensburger Phänomen, nämlich daß das Theater eine Art „Auto-Dornröschen-Schloß“ darstellt, von Park- und Halteverbotschildern bewacht. Wer von uns ärgert sich nicht bisweilen, mit dem Auto zum Theater zu kommen, um es dann wieder zum Parken halbwegs nach Hause zu fahren? Don Quichote und Don Basilio sind auch heute noch unter uns. Na, in der Gesellschaft ist man mit diesen Problemen schnell fertig: „Ich fahre überhaupt nur dann schon nach Hamburg“ (aber er fährt bestimmt nicht – Anm. des Verfassers). Ich sehe das anders. Wenn es dunkel wird und wenn es Theaterzeit ist, dann wird durch die nüchterne Fassade des Gebäudes hindurch die Zauberwelt der Bühne gleichsam transzendent. Dann gehen wir, was auch kommen mag, unbeirrt – ein moderner

Tamino – durch Schnee, Sturm und Regen, an den Augen der strengen Polizei vorbei, in unser Theater. Wir klappern die Steintreppen zu den Rängen hinauf, die Damen balancieren noch kurz einmal *faute d'une chaise* beim Wechseln der Schuhe, aber all das berührt uns nicht, es zieht uns mit magischer Kraft in das Heiligtum des Theaters hinein. Noch einen freundlichen Gruß zu den stets freundlichen Garderobenfrauen, und wir eilen den Türen zu: *introite nam hic dii sunt*.

Hier sitzen wir nun, Jahr um Jahr in der gleichen Art. Wann wird ein Flensburger schon seine Gewohnheit wechseln?! Man kennt sich nicht, man ist derselbe und doch schon gewandelt in gewandelter Zeit. Das ist das Rätsel des Theaters. Der Vorhang geht auf, wir sehen ein Stück, das wir vielleicht schon viele, viele Male im Theater gesehen, im Buch gelesen oder auf der Leinwand und dem Fernsehschirm miterlebt haben. Ich spreche in diesem Zusammenhang nicht von den modernen Stücken – nicht, daß Sie meinen, ich sei grundsätzlich gegen sie, sind sie doch Geist und Blut meiner Zeit. Ich kann mir die Welt nicht nach meinem Geschmack zurechtstückeln oder – um beim Bild zu bleiben – *couponweise* abschneiden. Doch die modernen Stücke verkaufen sich ja gut, vor allem dann, wenn sie konkreten Bezug haben. Immer werden moderne Stücke gesucht, diskutiert, bekämpft, gelobt, umstritten sein. Wer von uns hoffte nicht, von der Gegenwart her das unerklärliche Geheimnis von Vergangenheit und Zukunft etwas lüften zu können? Das ist nichts Neues, auch die „Räuber“ wären, in unsere Sprache übersetzt, zeitgemäße „Bestseller“ gewesen; nur sind sie über sich hinausgewachsen, sind klassisch geworden. Was aber wird mit unserer Zeit werden? Wir wollen doch so gern auch einmal im Jahre 2000 Zeitgenossen von „Klassikern“ genannt werden!

Wenn ich also von den alten Stücken spreche, dann nicht, um schlechthin ein Loblied für sie zu singen. Vieles wird auch gesehen und gehört, nur weil es alt ist und als bewährt und gut gilt. Diese Welt wollen wir nicht. Dieses Theater wäre so grau wie die Fassade. Warum sitzen wir also hier und sind so gebannt von dem, was sich auf der Bühne tut? Wir wissen doch, daß Maria Stuart sterben wird; wir wissen doch, daß es mit Johanna oder der Lerche kein gutes Ende nimmt; wir wissen doch, daß Radames und Aida einen qualvollen Tod sterben und daß Salome und Don José in ihren eigenen Sünden untergehen. Aber, lieber Freund, ich kann es Ihnen schwören, es ist keine Übertreibung: Jedesmal hoffe ich, daß es doch noch anders ausgeht, daß doch noch der Mensch dem ihm vorbestimmten Schicksal entrinnt, und ich hoffe und fürchte mit denen auf der Bühne, die in diesen kurzen Stunden des menschlichen Verwandeltseins sicherlich auch so fühlen. Nicht nur sie und ich, sondern das Haus insgesamt, von der Bühne zum Zuschauerraum, vom Parkett bis zum zweiten Rang. Nun fürchten Sie bitte nicht, ich würde von Theatergemeinde sprechen – ein hohles, unwahres Wort. Es ist

schwer, dieses Verhältnis zwischen den einzelnen Theaterbesuchern begrifflich zu formulieren. Mir scheint, als ob in dieser kurzen Spanne des Spiels die Masse zur Gesellschaft wird. Aber es ist nur ein Spiel, denn wenn das Stück aus ist, stehen wir wieder vor der harten deutschen Realität, daß wir eben keine Gesellschaft mehr sind ...

Ich fürchte, daß Sie mir jetzt zurückschreiben werden, ich solle Ihnen das genau erklären. Aber ich bin kein *homme aux lettres* wie Sie. Doch schauen Sie sich einmal während einer Vorstellung um, wobei ich hinzufüge, *wenn* Sie es können. Denn das ist das Besondere, daß man, wohl wissend, daß es sich um ein Spiel handelt, für dessen Aufführung man sein Eintrittsgeld voll gezahlt hat, sich nicht rationell, also bewußtseins- und willensbedingt verhalten kann. Versuchen Sie es doch bitte. Es geht vielleicht für einen kurzen Moment, sich zu abstrahieren, sich abseits zu stellen. Aber das, was ich Magie nannte, ist eine stärkere Kraft. „Ej blot til Lyst“ (nicht nur zum Vergnügen), so wird dieser Spruch, der das Königliche Theater in Kopenhagen zierte, zur erlebten Wahrheit an einem Alltagstheaterabend. Ich kann das natürlich nur Ihnen persönlich schreiben, denn ich fürchte, in den Augen anderer ein nicht der Entwicklung adäquater Mitbürger zu sein, der Film, Fernsehen und Funk übersieht. Was ist das doch für eine Vereinfachung. Wie kommen wir doch von den Relationen bei unseren Maßstäben nicht mehr ab, obwohl hier Unvergleichbares miteinander verglichen wird. Für mich ist Fernsehen und Film wie ein Auto. Ein Auto ist nicht nur notwendig, um den Anforderungen des täglichen Lebens gerecht zu werden, sondern ich erfreue mich auch an ihm und mit ihm. Trotzdem bin ich ein leidenschaftlicher Spaziergänger; als solcher bewege ich mich auch fort, und wenn Sie es hieran messen, ist meine Liebe zum Gehen antiquiert. Aber das Gehen ist wie das Theater etwas anderes, etwas, wo ganz andere persönliche Werte lebendig werden. Das ist schwer zu beschreiben. Lassen Sie mich das so ausdrücken: Wenn wir in das Theater gehen, sind wir keine durch Gütezeichen genormte Kulturkonsumbürger, sondern jeder ganz verschieden, mit einem ganz unterschiedlichen Tages- und Lebensschicksal. Wir sind am Dienstag nicht mehr die gleichen wie am Montag. Nicht nur, daß wir andere Sorgen und Freuden mitbringen, wir sind gewandelt, und mit den Sängern und den Schauspielern ist es das gleiche. Jede Aufführung ist daher anders, jede Aufführung ist daher – nicht vom Technischen, sondern von der Gesamtvorstellung, wobei ich den Zuschauerraum in die Bühne als eine geistige Einheit einbeziehe – ein Wagnis. Wenn ich davon absehe, daß ich als neunjähriger Junge in einem Kinderheim in der Schweiz in Wilhelm Tells „Volk“ gespielt habe, mit einer für mich damals unvorstellbaren Gage von 50 Centimes, betrat ich noch nie die Bretter des Theaters. So können meine Überlegungen nur angenommen sein. Aber das *weiß* ich, daß der, der im Zuschauerraum sitzt, zu jeder Stunde und zu jedem Tage das gleiche Stück, gespielt in dem gleichen Raum, mit den gleichen

Schauspielern, anders sieht oder anders erfaßt oder von ihm anders erfaßt wird. Denn das, was auf der Bühne vor sich geht, genau nach Textbuch und Regie, mischt sich mit einmal ganz unmerklich in die eigene Vorstellungswelt, stellt Fragen, beunruhigt, besänftigt oder gibt Antwort. Sollte sich ein solches Überspringen eines Funkens wirklich nur einseitig vollziehen? Ich bin sicher, daß diejenigen, die die Welt auf der Bühne gestalten, von dem gleichen Phänomen der Wechselbeziehungen erfaßt, bald gehemmt, bald geleitet, bald vorangestoßen werden. Als Autofahrer sehe ich die Natur und freue mich an ihr, als Spaziergänger lebe ich und spreche ich mit ihr. So ist es auch hier. Dieses Stückchen Leinwand oder Fernsehschirm, das selbst bei einer Live-Sendung Menschen von Menschen trennt und diesen lebendigen Wechselstrom menschlichen Miterlebens nicht zuläßt, das ist das, was das Theater allen gelehrten Analysen, allen Prognosen über den Untergang der Guckkastenbühne bis zur Oper als etwas Lebensnotwendiges auszeichnet. Es gibt kein Surrogat dafür.

Diese geistige Dichte zu messen, ist uns bei allen technischen Fortschritten noch nicht möglich. Vielleicht ist es gut so, denn es würde manchen Theatergänger, der meint, daß die Güte der Kunst nach der Größe des Hauses bemessen würde, enttäuschen. Natürlich haben wir kein Hamburger, kein Münchner, kein Salzburger, kein Bayreuther Ensemble, und die technischen Hilfsmittel sind bescheiden; aber welcher Hochmut, von Provinzialismus zu sprechen, wie es einst ein auswärtiger Anwalt in Flensburg in bezug auf die schleswig-holsteinische Strafjustiz tat. Wir haben hier in Flensburg ganz vorzügliche Aufführungen gehabt, die auf jeden, der sie miterlebte, noch lange nachwirken werden. Ich denke an Tschaikowskys „Eugen Onegin“ oder an die „Salome“-Aufführung, und ich erinnere mich noch, um ein Beispiel aus dem hier einbezogenen Konzertleben zu geben, der ersten Aufführung Beethovens 9. Sinfonie, die wir an einem warmen Maitage im Jahre 1951 hörten. Man erlebt es ja nur ganz selten, aber dann unvergessen, was in einem solchen Augenblick Herzklopfen bedeutet. Ich vermag nicht, in der Kürze der Zeit alle die Erlebnisse und Bilder an mir vorbeiziehen zu lassen, die meine Erinnerung an Flensburg immer prägen werden. Jeder hat ja auch seinen besonderen Sterntag im Theater. Meine Gedanken wandern zurück an die Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenuntergang“. Was immer die Schauspielführer darüber schreiben, über die Liebe des 70jährigen Geheimrats Clausen und der 20jährigen Inken Peters; mag sein, daß dieses Thema dubios ist, ich sah es anders an *diesem* Tag, in der seelischen Haltung, in der sich Schauspieler und ich als einer der Zuhörer befanden. Ich sah es als das Trauerspiel eines einsamen Menschen, dessen Einsamkeit um so makabrer war, als er inmitten seiner Familie lebte, umgeben von einer Tochter, deren Liebe sich von dem Grundwert löste und in Egozentrik und Zerstörung pervertierte. Entsinnen Sie sich noch, wie der alte Geheimrat Clausen, alias Dr. Hattesen, in namenloser

Verzweigung und Wut über das Verhalten seiner Kinder die Treppe herab- und zu Boden stürzte? Ein Schrei der Anklage – nur des Vaters gegen seine Kinder? Nein, zeitlos ... des in der Masse und von der Masse gehetzten Menschen. Das waren große Abende! Und keiner von uns hat das Theater so verlassen, wie er gekommen ist.

Also, ich wiederhole es noch einmal, ich bin in unser Theater vernarrt. Dabei bin ich ein moderner Mensch und kann mich nie des Gedankens entziehen, was eine Sache des Geldes wert ist. Das ist die Philosophie der DM-Relation. Theater und Konzert kosten viel Geld. Allein für die Städtischen Bühnen beträgt der veranschlagte Nettozuschuß der Stadt 878 520,— DM für das Haushaltsjahr 1964. Hut ab, meine Herren Stadtvertreter, das gereicht Flensburg zur Ehre. 240 000,— DM plus 465 000,— DM Steuern Bund und Land hinzu. Ehrliche Anerkennung auch für diese Hilfe, die uns Gewähr dafür ist, daß Flensburg nicht irgendwo am Rande von Deutschland, sondern *in* Deutschland liegt; im übrigen auch dafür, daß wir nun im Flensburger Stadttheater und im Deutschen Haus schöner und bequemer sitzen können (verehrte Flensburger ppp-Schriftleitung, schrieben Sie das nicht auch irgendwo? Man wird so leicht vergeßlich.). Herzlichen Dank aber auch einem Manne, der seit Jahren der Stadt Flensburg treu, unermüdlich und erfolgreich geholfen hat. Herzlichen Dank, Herr Dr. Grothusen! „Reverencia“ last not least Ihnen, lieber Freund, als dem stillen guten Geist unseres Flensburger Kulturlebens. Aber zurück zum Geld. Ist das Theater das viele Geld wert? Die Frage wird doch immer wieder gestellt. Man sollte sie auch offen ansprechen. Wir leben schließlich nicht mehr in der empfindsamen Zeit, in der es unfein war, von Geld zu reden. Zugegebenermaßen kommen diese öffentlichen Mittel nur einem kleinen Kreis zugute, einem geringen Prozentsatz der Gesamtbevölkerung des Flensburger Raums. Aber ich fürchte, selbst wenn man ein Colosseum erstellen würde, sobald im Frühjahr die Gartenarbeit beginnt, wird der Strom in unser Theater immer dünner. Kunst kann nun einmal nicht nach Gewicht verkauft werden. Sie wird sich immer nur an eine begrenzte Personenzahl wenden. Das war im früheren Mäzenatentum so, und das ist so heute, wo die öffentliche Hand, die Stadt, das Land oder der Bund, kurzum seine Majestät, der Steuerzahler, Mäzen ist. Nur mit dem großen Unterschied und Fortschritt, daß die Offerte zur Kunst an jedermann ohne Rücksicht auf seinen Stand gerichtet wird. Sollen wir auf dieses Mäzenatentum verzichten, vielleicht, weil man dafür etwas anderes, „nützliches“ bauen könnte? Was wäre Europa heute ohne die vielfältige Hinterlassenschaft privater Mäzene – von dem Atlantik bis zur Adria, von der Nordsee bis zum mittelländischen Meer? Sind diese Statuen und Malereien, die Literatur, die Musik und die Baudenkmäler, sind sie wirklich nur Objekte von Touristenbüros, oder sind sie vielleicht die Grundlage, auf der wir auch in Epochen politischer Schwäche oder künstlerischer Brache sicher stehen, weil über

politische Enttäuschung, schwankende Börsenkurse und geistiges Stummsein hinaus das Leben immer noch für jeden einzelnen lebenswert bleibt? Was wäre denn Deutschland ohne die Vielfalt seiner Universitäten und seiner Theater? Rationalisierung in Ehren, aber ein Zusammentragen der Theater an *einem* Ort, und wenn es dorthin die beste Verkehrsverbindung gäbe, wäre eben doch nur ein Stückchen Freilichtmuseum, wohlgemeint, belehrend, aber doch etwas tot in seiner künstlichen Abgeschlossenheit von dem Stirb und Werde unseres Lebens. Der Vorhang senkt sich; die letzten Töne von „Orpheus und Eurydike“ verklingen; bald wird das Haus – zunächst innen, dann draußen – im Dunkel liegen. War das alles nur für drei Stunden? Nein, wenn auch nur wenige das weitertragen, was in ihnen entzündet wurde, so bringt das Kapitel doch reiche Zinsen. Was auch immer wir heute sind und was auch immer um uns ist: Ein Volk wird leben, solange seine Kunst lebt, d. h. das Buch gelesen, die Musik gespielt, das Theaterstück erfühlt wird, immer in der unmittelbaren Konfrontation mit dem Werk oder mit denen, die es gestalten.

Neulich sagte mir jemand: „Gehen Sie mir fort mit Ihrem Theater, das ist eine Repräsentativkultur der oberen Zehntausend.“ Ich sah mich daraufhin einmal im Theater um. Nun, von den Flensburger „oberen Zehntausend“ habe ich wenige gesehen, leider viel zu wenige. Aber es ist ein guter Querschnitt durch unsere Bevölkerung hindurch, altersmäßig, berufsmäßig und auch – wenn Sie wollen – in der sozialen Schichtung. Aus den Repräsentativunternehmen der Jahrhundertwende sind wir längst hinaus. Die Antike kannte nur das Theater für das Volk schlechthin. Wir sind auf dem gleichen guten Wege. Leider haben sich ja sonst die Zeiten gegenüber vor zweitausend Jahren etwas geändert, weder gibt es eine Pflicht zum Theaterbesuch, was ja auch einen harten Stoß gegen das Grundgesetz bedeuten würde, noch ist der Theaterbesuch umsonst. Allerdings ist die individuelle Verdienstmöglichkeit heute auch anders als zur Zeit von Perikles, so daß ich meine, daß die Eintrittspreise wirklich bescheiden sind. Vielleicht könnte man sie sogar ein wenig erhöhen, denn wir wissen ja, daß der Wert heute leider oft vom Preis her bestimmt wird. Dafür mache ich den Vorschlag, daß derjenige, der abonniert, es bei der Steuer absetzen kann, als eine Investition, die nicht nur dem Steuerzahler, sondern der Allgemeinheit Nutzen bringt. Ich bin zwar nicht sicher, daß die Finanzminister ob dieses Vorschlags sehr erfreut sein werden, aber immerhin hätten wir doch irgendwie den Anschluß wieder an den freien Theaterbesuch in der Antike gefunden.

Der Zuschauerraum leert sich allmählich. Alles drängt zur Garderobe. Während ich dort stehe und geduldig warte, kommt mir in den Sinn, daß wir ja ein „Grenzlandtheater“ sind. Was ist ein Grenzlandtheater? Es steht an der Grenze, unbestritten; wir bekommen hierfür Mittel vom Land und vom Bund; bisweilen werden dänische Stücke gespielt, und manchmal gibt es sogar dänische

Gastspiele. Das ist wichtig, aber nicht allein. Schmückende Beiworte gab es zu jeder Zeit. Die Hoflieferanten legen hierfür beredtes Zeugnis ab. Heute ist in Schleswig-Holsteien alles „EWG-gemäß“, schließlich gibt es ja ein EWG-Anpassungsprogramm, so passen wir uns eben an, ... zumindest in der Sprache. Mit dem Grenzland geht es ähnlich. Keine Pedanterie, aber hüten wir uns vor zuviel „Grenzland“-Segen. Weder ist er von Dauer, noch ist er gutes Geld. Und dennoch, irgendwo ist das Theater im deutschdänischen Grenzraum ein ganz wichtiger Faktor. Was zeichnet denn unsere Grenzproblematik aus? Weder die politische Grenzführung noch die wirtschaftliche Scheidelinie, sondern die volkliche, und das wiederum nicht biologisch noch sprachmäßig, sondern daß jeder hüben und drüben seinen Alltag anders lebt und leben will. Dieses Anders-Sein möchten wir uns in diesem Raum bewahren als lebendigen Ausdruck wertvoller europäischer Vielfältigkeit. Die Zeiten sind vorbei, wo dieses Anders-Sein ein Gegeneinander bedeutete. Gespenster! Aber man kann auch nebeneinander leben und dabei stumm sein im weiteren Sinne des Wortes. Man kann alles mögliche von Staats wegen dekretieren, aber nicht, daß man miteinander spricht und daß man sich zu verstehen bemüht. Das ist viel schwieriger, als ein Geschäft abzuschließen oder einen Staatsvertrag auszuhandeln. Gespräch ist immer ein inneres Engagement. So ist die eine große Frage an unser Volk, ob wir in der Lage sein werden, mit uns selbst zu sprechen, ich meine, wir Deutschen diesseits und jenseits der Mauer. Die andere Frage aber, die die europäische Geschichte an uns selbst stellt, ist die, ob wir darüber hinaus das richtige Wort im Verhältnis zu unserem Nachbarn finden und ob er uns ansprechen kann, ob es also zu einem Miteinander-Sprechen kommt. Die Götter verliehen einst Orpheus durch Musik und Sprache die Kraft, Eurydike der Unterwelt zu entreißen. Was ist Theater anderes als der Versuch, den Menschen durch den Menschen mit Hilfe des Wortes, des Tones und der Geste anzurühren und in ihm die Kräfte zu erwecken, die das sittliche und geistige Fundament seines Umgangs mit seinem Volk und dem Nachbarvolk bilden. Mag sein, daß das etwas lehrbuchmäßig klingt. Der aber, der Theater *erlebt* hat, wird mich verstehen, wenn ich sage, daß hier sich unmerklich Kunst in Politik umwandelt. Wie steht es doch am Flensburger Stadttheater geschrieben: „Wenn Du das große Spiel der Welt gesehen, so kehrst Du reicher in Dich selbst zurück“ ... in dich und zu anderen! Nun wird es aber höchste Zeit, daß ich gehe. Noch ein kurzer Blick auf die Balancierkunststücke der Damen, und dann folge ich dem Chor der „Tripp-Trapp“ die Treppe hinunter. Die regnerische Nachtluft bringt einem die Wirklichkeit zurück. Was fiel mir doch gerade beim Hinuntergehen der Treppe ein? Ich weiß nicht mehr. Aber da höre ich, wie im Schatten der Straßenbeleuchtung sich zwei Herren, würdig und temperamentvoll, unterhalten. Der eine sagt: „Nein, wirklich, Verehrtester, wir müssen jetzt etwas tun. Ihre Frau wird das bestätigen, wenn sie

hierher kommt“, der andere darauf: „Ganz einverstanden, aber das kostet Geld, und der da“ – ich hatte das Gefühl, als ob er ein Zeichen zu mir herüber machte – „könnte denken, unsere Finanzen seien doch besser.“ Nun wußte ich’s, das waren der Stadtpräsident Dr. Jensen und der Oberbürgermeister Adler – politische Gegner, aber beide in ihrer Freude am Theater und in ihrem Wirken für die Kultur unserer Stadt sozusagen in „großer Koalition der Kunst“. Ich war beruhigt. Dann werden wir in der nächsten Saison sicherlich einen wunderschönen festlichen Läufer für unsere Theatertreppen bekommen. Die beiden Herren verschwanden im Dunkel der Nacht. Aus der Ferne hörte ich noch die Frage: „Ja, aber verehrter Kollege, wie begründen wir denen diese Ausgabe?“ Mir war so, als ob es vom Theater her raunte: „Nam hic dii sunt.“

Inzwischen ist es auch bei mir dunkel geworden. Die Uhr und das Kalenderblatt zeigen an, daß wir den 1. September schreiben. „Aber bitte pünktlich bis zum 1. September!“ Sie haben selbst die Schuld, wenn ich hier abbreche und das geistige Fragment allzu fragmentarisch ist.

Gute Nacht! Ich grüße Sie in Verbundenheit als Ihr Flensburger Mitbürger und Theaterfreund

1. September 1964

Schlegelberger

Gastspielprobleme – Gastspielsorgen

Das Flensburger Theater trug früher einmal den stolzen Namen „Grenzlandtheater“, und wer damals nicht wußte, wie ähnlich sich die Menschen hüben und drüben der Grenze waren, konnte dabei an eine vorgeschobene Trutzburg im Niemandsland denken, die für Ansturm und Ausfall gerüstet war. Nun, die Invasionen des Flensburger Thespiskarrens nach Nordschleswig hatten auch in jenen Tagen keinen aggressiven Charakter; aber trotzdem ist es schön und beruhigend, daß inzwischen aus dem Grenzlandtheater ein Stadttheater geworden ist. Denn die Stadt Flensburg, die durch das Nordertor hinaus gen Norden schaut, unterhält mit Unterstützung von Land und Bund diesen buntbelebten Musentempel zum innigen Vergnügen ihrer Einwohner. Und wenn die Sänger, Schauspieler und Musikanten gelegentlich mit dem anmutigen Gerümpel von Dekorationen, Möbeln, Kostümen, Requisiten und Beleuchtungskörpern nach Hadersleben, Tondern, Apenrade, Sonderburg, Tingleff, Gravenstein oder Lügumkloster verfrachtet werden, dann ist das kein geharnischter Ausfall von Geisteskämpfern für das bedrohte Deutschtum, sondern ein Besuch in festlichen Kleidern bei Menschen, die sich freuen. Erfreuliches und Problematisches, Beschwingtes und Nachdenkliches im Gleichnisbilde der Bühne und in der Sprache zu erleben, die ihnen als frühester Kontakt mit der Umwelt, mit Vater und Mutter, lieb und vertraut ist.

Wenn man sich entschließt, bei guten Freunden, die man nicht täglich sieht, einen Besuch zu machen, dann hält man darauf, einen guten Eindruck nicht zu verfehlen. Wer sein eigenes Land liebt, wird immer – stellvertretend für alle gleichsam – traurig und beschämt sein, wenn er Landsleute sieht, die im Ausland ein schlechtes Beispiel geben, sei es in ihrer äußeren Aufmachung oder in der lärmenden Aufdringlichkeit ihres Gebarens. Daheim geht im drängenden und unbekümmerten Rhythmus des täglichen Erwerbslebens mancher Mißklang unter, der im Ausland kopfschüttelnd als typisch für das Herkunftsland des Gastes registriert werden kann. Und deshalb sollte es ein einfaches Gebot des Taktes sein, daß wie jeder Auslandsbesuch auch das Gastspiel eines Theaters eine gute Werbung darstellt für das eigene Zuhause und für die Kräfte der Gesittung, die es entstehen ließen und erhalten.

Will man unter Wahrung solcher Gebote des Taktes und der Vorsicht einen regelmäßigen Gastspielbetrieb unterhalten, so wie er den Städtischen Bühnen Flensburg zur lohnenden Aufgabe gemacht wurde, so wird man die Lösung dieser

Aufgabe mit vielen dramaturgischen, personellen und technischen Planungen des Theaters in tiefgreifende Beziehung bringen müssen. Zu rechtfertigen ist ein Auslandsgastspiel nur, wenn es einen positiven Eindruck vermittelt und wenn es seine Notwendigkeit durch den Nachweis der Qualität unterstreicht. Wenn Kunst und Kunstübung zum Botschafter des eigenen Wesens im Weichbild der nationalen Grenzen werden soll, dann müssen der Spielplan und seine Verwirklichung nicht zufällige und zusätzliche Leistungen der gastierenden Bühne sein, sondern sie müssen mit den besten Kräften das irgend Erreichbare anstreben.

Dies ist leichter gesagt als getan! Schon bei der Spielplangestaltung fangen die Schwierigkeiten an. Ein guter Spielplan für Flensburg muß noch kein guter Gastspielplan für Nordschleswig sein. Was im Laufe eines ununterbrochenen Theaterwinters auch an schwerbekömmlicher Speise zu Hause vertretbar ist, muß noch nicht für die gelegentlichen Theaterbesucher der Gastspielorte geeignet sein. Ein starres und eigensinniges Durchsetzen von literarischen Wertmaßstäben wäre hier ebenso abwegig wie ein billiges Ausweichen auf leichte und leichteste Unterhaltungsware; ganz abgesehen davon, daß sich solche Verlegenheitslösungen auch nicht für die Gestaltung des Heim-Spielplanes eignen würden. In früheren Jahren hat sich gelegentlich eine Bevorzugung des Amüsiertheaters bei „Abstechern“ in den Norden geltend gemacht, was z. T. auch den vermeintlichen Wünschen des Publikums in den Gastspielorten entsprach. Das ist heute anders geworden: Die interessanten und diskussionsfördernden Repertoire-Neuheiten werden – sofern sie sich nicht übertrieben neulandsuchend gebärden – von den Vertrauensleuten der nordschleswigschen Theaterorte ebenso entschieden verlangt wie die Komödien- und Schauspiel-Evergreens von Ibsen, Shaw und Hauptmann, wie Shakespeare oder die deutschen Klassiker. Hier eine gesunde Mischung herzustellen, die ein verwirrendes Auseinanderklaffen von gestern und heute vermeidet, eine Mischung zudem, die auch dem heimischen Gesamtspielplan gut und modern zu Gesicht steht, ist eine der vornehmsten Aufgaben einer Bühne, die über die enggezogenen lokalen Grenzen hinweg lebendig und repräsentativ wirken will.

Es kommt hinzu, daß eine Spielplangestaltung nicht nur literarischen oder zeitbezogenen Erwägungen verpflichtet ist. Mindestens ebenso entscheidend ist die Berücksichtigung der Frage: Was kann bei den andersartigen (meist viel bescheideneren) Bühnenverhältnissen der Gastspielorte in würdiger Form realisiert werden? Und: Inwieweit ist eine annähernd adäquate Übertragung einer für die eigene Bühne erstellten Aufführung überhaupt möglich? Es hat ja keinen Zweck, zu betonen: seht, so wird in Deutschland Theater gespielt, und gleichzeitig eine bis auf die Knochen abgenagte Vorstellung zu präsentieren. Man soll die technischen Schwierigkeiten nicht zu überwinden suchen, indem man einfach vor

ihnen kapituliert, sondern man soll diese Schwierigkeiten, die eine verantwortungsvolle Gastspieltätigkeit in sich schließt, in jedem Einzelfall rechtzeitig erkennen und in die Grundkonzeption einer Aufführung mit einkalkulieren. Natürlich wird man große Werke mit aufwendiger Dekoration nicht unter wirklich unzureichenden Bühnenverhältnissen durchzupauken versuchen, man wird aber bestrebt sein, für gerade noch ausreichende Raumverhältnisse schon bei der Flensburger Premierplanung Ausweichlösungen für Gastspiele zu finden, die den Charakter der Aufführung nicht entstellen. Eine solche Vorsorge kostet Mühe und verursacht Kosten. Sie ermöglicht aber gleichzeitig ein Auftreten, das nicht das Gesicht fataler Zufälligkeit trägt und das auch im äußeren Kleid Zeugnis ablegt für die Sorgfalt theatralischer Verwirklichung.

Repräsentativer Vorrang aber gebührt fraglos der personellen Gestaltung einer Gastspielvorstellung. Hier ist zunächst der Arbeitsernst aller Mitwirkenden unabdingbare Voraussetzung. Jede noch so gutgelaunte Laxheit, jede leichtfertige oder auch nur leichtsinnige Spannungslöcherung in der Durchführung der darstellerischen Aufgabe wiegt unter den technisch veränderten Bedingungen eines Gastspiels doppelt schwer und wirkt sich bei den hochgespannten Erwartungen eines gefühlsmäßig besonders freundlich engagierten Publikums kränkend und ernüchternd aus. Die disziplinierte Haltung des Ensembles ist allerdings leichter zu erreichen als seine künstlerische Güte und Geschlossenheit. Hier hat die Planung einer mit regelmäßigen Auslandsgastspielen betrauten Bühne ihren eigentlichen Schwerpunkt zu suchen. Und hier erwachsen den zuschlußgebenden Stellen, dem Bund, dem Land und der Stadt, mitverantwortliche Verpflichtungen. Es ist nicht so unbedingt wichtig, mit guten Stücken brav und ordentlich im Ausland zu gastieren, nur um durch das Medium der Bühne einen Kontakt zu erhalten, der heute auch auf andere Weise durch Fernsehen, Film und Rundfunk erhalten wird; es ist vielmehr unabweisbar wichtig, daß dieser Kontakt sich auf hohem Niveau abspielt. Ein gutes Ensemble von Schauspielern und Sängern zusammenzustellen, erfordert neben Glück und Sachverstand vor allem ausreichende finanzielle Mittel. Es ist z. B. in unserer Zeit der Vollbeschäftigung nicht möglich, eine Gemeinschaft von künstlerisch befähigten Mitarbeitern zu finden und zu binden, wenn man ihr nicht durch ganzjährige Verträge eine selbstverständliche Existenzsicherung einräumt. Die repräsentative Aufgabe einer Gastspieltätigkeit über die Grenze hinweg muß entweder von einem qualifizierten Ensemble vorgenommen werden oder sie muß besser unterbleiben.

Wir leben in einer Zeit und in einem Raum, wo kulturelle und künstlerische Bemühungen und Dokumentationen von benachbarten Völkern in einen friedlichen Wettstreit treten, der erfrischende, erhellende und wechselseitig fördernde Impulse erzeugt. Dänische Bühnen, die früher in guten Aufführungen vorzugsweise einen heiteren Unterhaltungsspielplan boten, stellen jetzt in nicht

minder guten Aufführungen Autoren wie O'Neill, Frisch, Dürrenmatt, Brecht u. a. zur Diskussion. Kleine Städte in Nordschleswig haben für die Flensburger Gastspiele die gleichen hochgesteckten Wünsche, was die dramatische Aktualität des Gebotenen angeht. Sind wir da nicht verpflichtet, einen guten Spielplan so anzubieten, daß er sich im edlen Wettstreit mit den dänischen Bemühungen nicht zu verstecken braucht? Der schöner und zeitgemäßer entbrannte Wettstreit hat Maßstäbe geschaffen, die nur von einer gutdotierten Bühne, die ihren Mitarbeitern wertgerechte Arbeits- und Lebensbedingungen garantiert, erreicht und immer wieder erneuert und gesteigert werden können. Die Eignung der Flensburger Bühnen für die Durchführung ihrer Ausstrahlung nach Nordschleswig ist im Augenblick noch durchaus gegeben (das hat u. a. auch die sehr kritische dänische Presse immer wieder anerkannt); es besteht aber die Gefahr eines Leistungsabfalls auf künstlerisch-personellem Gebiet, wenn die unverkennbar intensiveren Bemühungen der dänischen Gastspielbühnen (Kopenhagen, Aarhus, Odense und Aalborg) nicht eine Entsprechung erfahren durch die Bereitstellung höherer Mittel zum Zwecke der Ensemblebildung und -erhaltung. Schon jetzt ist es unmöglich geworden, einen Theaterchor für die tarifliche Entlohnung im Rahmen eines Zehneinhalb-Monats-Vertrages zusammenzubringen. Bald könnte die Verpflichtung eines Solistenensembles, das wirklich geeignet ist, repräsentativ für das deutschsprachige Theater zu wirken, auf ernste Schwierigkeiten stoßen, wenn man nicht einsieht, daß die Funktion der nördlichsten Bühne Deutschlands sich ganz erheblich unterscheidet von der bundesdeutscher Bühnen in anderen etwa gleichgroßen Städten.

Es darf nicht vergessen und übersehen werden, daß nicht nur Deutsche (oder vornehmlich Deutschsprechende) unsere Vorstellungen hier und in Nordschleswig besuchen. Die musikalischen Aufführungen der Städtischen Bühnen Flensburg z. B. finden in Flensburg selbst und auch in den Theaterstädten Nordschleswigs in steigendem Maße Interesse und Zuspruch von dänischen Publikumskreisen. (Das gleiche gilt für das deutsche Publikum bei den hier durchgeführten Vorstellungen dänischer Bühnen, insbesondere des Königlichen Theaters.) Der Vorzug, in *einem* Kulturraum, in *einer* Stadt, auf *einer* Bühne theatralische Dokumentationen zweier verschiedener Kulturen und Sprachen erleben zu können, wird sich immer mehr als musische Erlebnismöglichkeit ganz eigener und subtil bildender Natur anbieten. Wenn ihm die für eine würdige und starke Repräsentanz erforderliche Förderung zuteil wird, wird man auf eine ausgleichende und verbindende Weise erleben, daß die Bretter der Bühne die Brücke zu einem besseren Verstehen der Welt und ihrer Menschen sind.

Das dänische Theater- und Musikleben in Nordschleswig

Wenn man das dänische Theater- und Musikleben des Grenzlandes in einer relativ kurzen Zusammenfassung umreißen will, bietet sich als natürlicher Ausgangspunkt das Wiedervereinigungsjahr – 1920 – an, als sich deutlich erwies, daß Flensburg, die größte Stadt und der natürliche kulturelle Mittelpunkt des Landesteiles Schleswig, südlich der neuen Grenze Dänemarks liegen würde. Ein kulturelles Kraftfeld, das gewöhnlich von der größten Stadtgemeinde eines Landgebietes getragen wird, konnte nördlich der Grenze von 1920 nicht entstehen, da keine der nordschleswigschen Städte – Hadersleben, Sonderburg, Tondern oder Apenrade – groß genug war, um ein solcher Mittelpunkt zu sein. Diejenigen Kulturinstitutionen, die wirtschaftlich und organisatorisch am anspruchvollsten sind, nämlich das Theater und das Orchester, konnten deshalb in Nordschleswig nicht in eine so feste Form gebracht werden wie südlich der Grenze. Die Theater in Flensburg, Schleswig und Rendsburg blicken bekanntlich auf eine lange Tradition zurück und ebenfalls das Orchester in Flensburg, das bis zum Jahre 1950 eine kommunale Institution der Stadt Flensburg war und seitdem als „Nordmark-Sinfonieorchester“ weitergeführt wird. Im Vergleich hiermit muß die dänische Leistung auf diesen Gebieten weniger zielstrebig, weniger systematisch erscheinen.

Im folgenden werden wir in großen Zügen den dänischen Einsatz in Nordschleswig auf dem Gebiete des Theaters und der Musik von 1920 bis heute umreißen.

Das Theater

Von 1864 bis 1920 fanden die dänischen Theatergastspiele im Grenzland unter schwierigen Verhältnissen statt. Die deutsche Obrigkeit betrachtete besonders nach 1887 diese Veranstaltungen mit scharfem Blick, so daß die Gastspiele, die man durchzuführen versuchte, in größter Heimlichkeit abgehalten werden mußten, um nicht im letzten Augenblick mit Verbot und darauffolgender Ausweisung der Schauspieler rechnen zu müssen. Über diesen Abschnitt der deutsch-dänischen Theatergeschichte hat der Schauspieler und Theaterhistoriker Robert Neiindam in seinem kleinen Buch „Die Verhältnisse des dänischen Theaters in Nordschleswig 1864–1914“ lebendig und amüsant – denn diese Schwierigkeiten ergaben auch komische Situationen – berichtet.

Es gab also in den zwanziger Jahren keine eigentliche Theatertradition in

Nordschleswig. Der Theaterbedarf, der in der Bevölkerung latent vorhanden war, wurde durch Schauspielaufführungen mit lokalen Kräften innerhalb des dänischen Vereinslebens gedeckt. Man hungerte in den zwanziger Jahren nach wirklicher Schauspielkunst aus Dänemark, und mit Begeisterung wurde das Wiedervereinigungsgastspiel des Königlichen Theaters, Helge Rodes „Die Mutter“, mit Musik von Carl Nielsen, entgegengenommen, und erwartungsvoll blickte man einem blühenden dänischen Theaterleben entgegen. Jedoch es entwickelte sich nur langsam. In Ermangelung eines festen Theaters mußte man auf Tourneeunternehmen zurückgreifen, was manche Schwierigkeiten ergab. Die eigentliche Tourneearbeit des Königlichen Theaters wurde erst zu einem späteren Zeitpunkt – etwa 1934 – systematisch durchgeführt, und die damals existierenden privaten Tourneegesellschaften zeigten in qualitativer Hinsicht ein unterschiedliches künstlerisches Niveau, leider meistens ein negatives.

Daher mußte man in dem Landesteil die Initiative zur Pflege und Vertiefung des nachweisbar vorhandenen Theaterinteresses ergreifen, und Hadersleben machte den Anfang, indem dort im Jahre 1923 „Haderslev Teaterforening“ gegründet wurde, der erste eigentliche Theaterverein in Nordschleswig mit dem Ziel, „seinen Mitgliedern wertvolle Schauspielkunst zu erschwinglichen Preisen zu vermitteln sowie das Interesse für Theaterkunst in der Stadt und dem Kreis Hadersleben zu fördern“. In Sonderburg, Tondern und Apenrade wurden keine eigentlichen Theatervereine gegründet; teils spielten die reisenden Theatergesellschaften öffentlich auf eigene Rechnung und eigenes Risiko, und teils wurden die Vorstellungen von den örtlichen Vortrags-, Landwirtschafts- und anderen Vereinen je nach ihrem geldlichen Leistungsvermögen abgenommen.

Die Theaterarbeit im Landesteil war infolgedessen von einem so zufälligen Charakter, daß der frühere Minister H. P. Hanssen, der die sehr große Bedeutung des Theaters als Glied in der kulturellen Arbeit erkannte, einen Kreis von Persönlichkeiten als Repräsentanten der verschiedenen Gegenden Nordschleswigs am 26. Oktober 1929 zu einer Versammlung in Apenrade einlud mit dem Ziel eines Zusammenschlusses von Vereinen, dessen Aufgabe es nunmehr sein sollte, gute dänische dramatische Kunst in den Landesteil zu bringen und gleichzeitig die Mittel für ihre Durchführung aufzubringen. Man stimmte dem Gedanken von allen Seiten zu, und um niemanden aus geldlichen Gründen an dem Beitritt zu hindern, wurde der Mitgliedsbeitrag des neu gegründeten Zusammenschlusses, der den Namen „Sønderjydske Teaterforening“ erhielt, auf 10 Øre je Mitglied festgesetzt.

„Sønderjydske Teaterforening“

verstärkte seine wirtschaftliche Grundlage durch einen Antrag auf Bewilligung eines festen jährlichen Staatszuschusses und erhielt in den ersten Jahren 10 000

Kronen jährlich. Der Betrag wurde später auf 20 000 Kronen erhöht und dann nochmals – 1957 und 1962 in zwei Tempi zu je 10 000 Kronen – um weitere 20 000 Kronen erhöht. Bedingung war eine entsprechende Leistung seitens der kommunalen Behörden in Nordschleswig. Damit wurde zum erstenmal die Frage nach Zuschüssen für Theaterzwecke von kommunaler Seite aufgeworfen, und es sind seitdem von den vier Landkreisen und den vier Städten insgesamt 20 000 Kronen jährlich für die Arbeit von „Sønderjyds Teaterforening“ aufgebracht worden.

Um seine Ziele zu erfüllen, begann der Verein eine engere Zusammenarbeit mit dem Königlichen Theater, mit den Landesbühnen in Odense, Aarhus und Aalborg und mit qualifizierten Tourneegesellschaften.

Das Königliche Theater

Anfangs war es für das Königliche Theater äußerst schwierig, sich der Aufgaben im Grenzlande anzunehmen. Das Theater führte nur einige wenige Aufführungen während der ersten Jahre durch, stieß jedoch auf einen so großen Publikumszustrom und auf so enorme Begeisterung, daß „Sønderjyds Teaterforening“ es als eine seiner wesentlichen Aufgaben betrachten mußte, künftig mit diesem Theater eine feste Verbindung aufzunehmen. Dies wurde in der Krisenperiode des Königlichen Theaters, Anfang der dreißiger Jahre, erreicht, als der Kultusminister eine Kommission zur Ausarbeitung eines Vorschlags zur Neuordnung der Wirtschafts- und Arbeitsverhältnisse des Theaters bildete. Dieser Kommission gehörte der damalige Vorsitzende von „Sønderjyds Teaterforening“, Schulrat H. C. Hansen, Gravenstein, an. Er forderte, daß das Königliche Theater gesetzlich verpflichtet würde, jedes Jahr eine bestimmte Anzahl Aufführungen in Nordschleswig zu geben, und dadurch erreichte man, daß von den fünfzig jährlichen Aufführungen, die das Theater in der dänischen Provinz zu spielen gesetzlich verpflichtet ist, zwölf in Nordschleswig durchgeführt werden.

Johannes Fønss, besonders bekannt in Deutschland wegen seines Auftretens als Bassist im Wagner-Repertoire auf verschiedenen Opernbühnen, wurde der dynamische und Respekt erheischende Organisator und Leiter der Provinztourneen des Königlichen Theaters. In den fünfundzwanzig Jahren, in denen er diesen Posten innehatte, leistete er eine mühevollen Arbeit, um die notwendigen künstlerischen und szenischen Ansprüche mit dem ärmlichen äußeren Rahmen, der in den nordschleswigschen Städten, wo man auftrat, bisher zur Verfügung stand und auch heute noch zur Verfügung steht, in Einklang zu bringen. Die Verhältnisse haben sich hier und da im Laufe der Jahre gebessert, aber noch kann keine der nordschleswigschen Städte sich mit der Flensburger Bühne messen; eine Tatsache, die bewirkt, daß verschiedene Dänen aus den Städten Nordschleswigs einen Besuch der dänischen Gastspiele in Flensburg

denjenigen in ihrer eigenen Stadt vorziehen.

Die Landesbühnen

Mit dem Theater in Odense hat „Sønderjysk Teaterforening“ eine Reihe von Jahren eine enge Zusammenarbeit gehabt, teils Gastspiele in den vier Städten und in einzelnen der übrigen größeren Aufführungsorte, teils – und im besonderen – zehn Jahre lang die feste jährliche Sommeraufführung auf den nordschleswigschen Freilichtbühnen.

Der Direktor des Theaters in Odense, Helge Rungwald, dessen allzufrüher Tod im Jahre 1960 einen fühlbaren Verlust für das dänische Theater, nicht zumindest im Grenzland, bedeutete, war ein Idealist, ein warmherziger, hochbegabter Theatermann mit stark persönlich geprägten Gesichtspunkten, was das Theater und seine Mission angeht. Er wählte ein Repertoire von höchstem künstlerischem Niveau und verstand es, einen Schauspielerstab zu gewinnen, an dessen Spitze er Jahre hindurch eine strahlende Reihe künstlerischer Siege errang. Das Theater in Odense gewann unter seiner Leitung eine führende Stellung innerhalb des dänischen Theaterwesens. Im klassischen wie auch im modernen Repertoire schuf er Aufführungen von hohem Rang, und die Gastspiele des Odense-Theaters trugen viel dazu bei, das Verständnis und das Interesse für die dramatische Kunst zu fördern.

Es bestand übrigens ein ausgezeichnetes Verhältnis zwischen dem deutschen Theater sowohl in Flensburg als auch in Schleswig auf der einen Seite und dem Odense-Theater auf der anderen, was z. B. in einem Austausch von Gastspielen zwischen Odense und Schleswig in dem Zeitraum von 1950-54, in dem Dr. Horst Gnekow Leiter des Landestheaters in Schleswig war, zum Ausdruck kam. Das Odense-Theater zeigte damals „Jeppe på Bjerget“, „Gengangerne“ und „Ordet“ auf der Schleswiger Bühne, während das Schleswiger Theater „Don Carlos“ und „Egmont“ in Odense aufführte. Außerdem muß erwähnt werden, daß Helge Rungwald im Jahre 1959 als Gastregisseur Kaj Munks „Kærlighed“ im Lübecker Theater inszenierte und daß das Lübecker Theater in demselben Jahr diese Aufführung als Gastspiel im Odense-Theater brachte.

Helge Rungwalds warmes Interesse für die Theaterarbeit in Nordschleswig wurde u. a. dadurch gekennzeichnet, daß er, der die unzureichende Betreuung des Theaters in Nord- und Südschleswig mit den vorhandenen Mitteln erkannte, Anfang der fünfziger Jahre für die Errichtung einer nordschleswigschen Landesbühne plädierte. Rungwald bedauerte sehr, daß es dem Odense-Theater nicht möglich sei, mehr Gastspiele zu liefern, als es der Fall war.

Die Landesbühnen in Aarhus und Aalborg haben einzelne Gastspiele im Grenzland durchgeführt, aber da diese Theater prinzipiell ihre besonderen lokalen Gebiete bedienen mußten – und übrigens, wenn sie es ermöglichen konnten zu

reisen, es als eine größere Aufgabe betrachteten, Südschleswig zu bedienen –, konnte man auf dieser Grundlage keine systematische Arbeit aufbauen. Aber auch diese Gastspiele – obwohl wenige an der Zahl – haben der Vertiefung des lebendigen Theaterinteresses in Nordschleswig gedient.

Die Freilichtspiele und „Die kleine Tournee“

„Sønderjydsk Teaterforening“ war sich seit seiner Gründung im klaren, daß die Kunst des Theaters nicht nur in die Städte und größeren Dörfer, sondern auch zu der Landbevölkerung, für die damals die Reise zu den Theaterstädten zu lang und zu teuer war, gebracht werden müsse. Man entwickelte also eine Aktivität auf zwei Gebieten: einmal die Freilichtspiele und zum anderen die kleinen Tourneen zu den Versammlungshäusern.

Die Sommerspiele begannen im Jahre 1932 mit Hostrups „Eventyr på Fodrejsen“, einer Komödie voller Charme und bürgerlicher Kultur, die zu dem Repertoire des Königlichen Theaters gehört und in einem Abstand von etwa zehn Jahren aufgeführt wird. Die Sommertournee wurde von dem Gründer der „Dansk Skolescene“, Direktor Thomas P. Hejle, und dem Schauspieler Kaj Holm geleitet, und alle Schauspieler wurden bei den Bewohnern der Gegend in jedem einzelnen Spielort einquartiert, eine Maßnahme, die für alle Beteiligten viel Freude ergab. Es wurden herzliche Freundschaften angebahnt, und die Künstler lernten die Verhältnisse des Grenzlandes kennen, und die besondere Stimmung im Landesteil ergriff sie tief. Kaj Holm verblieb der Leiter der jährlichen Sommertournee bis zum Jahre 1948, als die Arbeit von dem Theater in Odense übernommen wurde. Dies Theater führte die Spiele durch bis zu dem Tode Helge Rungwalds im Jahre 1960, wobei der persönliche Kontakt, der sich aus der privaten Einquartierung ergab, ständig beibehalten wurde. In den letzten Jahren wurden die Sommerspiele von „Dansk Folkescene“ und später von „Det danske Teater“ betreut.

In Nordschleswig gibt es etwa neunzig Versammlungshäuser, in denen sich die Bevölkerung zu Vorträgen und Zusammenkünften trifft. In den meisten sind Bühnen für kleine Theateraufführungen der lokalen Kräfte eingerichtet. Diese Bühnen waren mit wenigen Ausnahmen klein und primitiv und für Theateraufführungen mit normaler Durchschnittsrollenbesetzung wenig geeignet. „Sønderjydsk Teaterforening“ schickte deshalb Tourneen mit so wenig Personen wie möglich, in der Regel drei bis fünf Personen, und diese Form des Theaters zeigte, daß ein großes Bedürfnis nach dramatischer Kunst im Volke vorhanden war. Man arrangierte deshalb eine Theatertournee jeden Herbst im Oktober, bestehend aus sehr kleinen Ensembles, die in etwa dreißig Spielorte kommen. Und im Januar bis Februar wurde eine jährliche Solistentournee mit Rezitationen oder z. B. Gesang mit eigenem Lautenakkompagnement zu einer ähnlichen

Anzahl von Versammlungshäusern geschickt.

Mit den Sommerspielen, den Herbstspielen und den Vorlese- und Kunstabenden, die der Landbevölkerung zu ihren heimatlichen Versammlungshäusern gebracht wurden, hat „Sønderjydske Teaterforening“ im Laufe der Jahre bei der breiten Bevölkerung ein sehr intimes Verhältnis zur Theaterkunst geweckt. Die primitiven Verhältnisse in den Spielorten haben in einer gewissen Weise mehr an die Phantasie und das seelische Erlebnis- und Einfühlungsvermögen appelliert, als ein perfekter Bühnenapparat es hätte können. Die Gabe, sich von den äußeren Mängeln zu abstrahieren und sich auf das innere Wesentliche zu konzentrieren, weniger Ansprüche an die Form zu stellen und sich mehr in den Inhalt zu vertiefen, ist in ausgeprägtem Maße in der nordschleswigschen Bevölkerung vorhanden. Deshalb begnügen sich die Nordschleswiger auch nicht mit spinklem Klingklang, sondern wollen etwas inhaltlich wirklich Anspruchsvolles. Das bedeutet nicht, daß man nicht ein gesundes Lachen schätzt – ein munteres Lustspiel, von guten Kräften aufgeführt, wird wohl immer am willkommensten sein. Ein deutlicher Beweis hierfür ist Noel Cowards „Madame“, das die Schauspielerin Tudlik Johansen mit „Dansk Folkescene“ und etwa zehn Mitwirkenden in den Versammlungshäusern im Jahre 1959 aufführte und das trotz des Mißverhältnisses zur Größe der Bühne von zauberhafter Wirkung war.

Die Tournéegeellschaften

Ein großer Teil der Aufführungen in Nordschleswig wurde jahrelang von Provinztourneegeellschaften gebracht, und wie eingangs erwähnt, mußte das Niveau dieser Aufführungen naturgemäß sehr ungleichmäßig sein. Die Theatergeellschaften müssen ihre Schauspieler von einer Vorstellung zur anderen engagieren, und da sich die qualifiziertesten Kräfte in der Regel in einem festen Engagement an einem festen Theater befinden, ist es schwierig, homogene Ensembles zusammenzustellen. Zwar gibt es in Dänemark eine Anzahl Schauspieler, die freie Engagements vorziehen, die aber in der Regel lieber in der Hauptstadt bleiben, um nicht die Möglichkeiten innerhalb von Film, Rundfunk und Fernsehen zu versäumen.

Die Gesellschaften mußten sich daher oft mit „Startheater“, mit einzelnen guten Kräften als Zugpflaster und den übrigen als „Staffage“, begnügen. Doch man muß gerechterweise sagen, daß die Tournéegeellschaften im Laufe der Jahre manche gute Schauspielaufführung gebracht haben, besonders die Axel-Illum-Gesellschaft war bemüht, dem äußeren Rahmen angepaßt, das Bestmögliche zu bringen. Außerdem muß Direktor Herman Sellin genannt werden, der ein äußerst tüchtiger Theatermann mit einem Spürsinn für Erfolge ist und es versteht, den materiellen Verlust bei einer kulturellen Aufführung durch den Gewinn bei einer leichteren wettzumachen.

Unter den Tourneegesellschaften müssen die drei „institutionellen Theater“ – „Arte“, „Andelsteatret“ und „Dansk Folkescene“ – genannt werden, die von den politischen Bildungsverbänden ins Leben gerufen und unterhalten wurden und die, jedes auf seinem Gebiet, anerkanntswerte Arbeit geleistet haben. Ihre gegenseitige Konkurrenz wirkte sich jedoch auf weite Sicht ungünstig aus, und im Jahre 1963 wurden sie nach langen, schwierigen Verhandlungen zu einer Einheit unter dem Namen „Det danske Teater“ verschmolzen. Die parteipolitischen Nebenmotive eines Engagements wurden hierdurch auf glückliche Weise zugunsten des rein Künstlerischen eliminiert. „Det danske Teater“ erwägt jetzt ganzjährige Schauspielengagements, was sich für das dänische Theater in der Provinz wertvoll auswirken könnte.

Ein spezieller Begriff innerhalb des Tourneetheaters ist „Landsskolescenen“, die ganz Dänemark mit mindestens zwei Vorstellungen jährlich bereist. Sämtliche Schüler und ihre Lehrer können diese Vorstellungen, die in den vier nordschleswigschen Städten und größeren Flecken aufgeführt werden, besuchen.

Die nordschleswigsche Landesbühne

Wie bei der Behandlung des Theaters in Odense schon erwähnt, hat man, u. a. durch Helge Rungwalds eindringliche Aufforderung angespornt, die Errichtung einer Landesbühne mit Sitz in Nordschleswig erwogen. Der Schauspieler am Odense-Theater, Ole Larsen, entwarf etwa 1950 einen Plan für eine solche Bühne, und in Abständen ist der Gedanke ventiliert worden, ohne daß jedoch damals eine ausreichende wirtschaftliche Grundlage dafür geschaffen werden konnte. Bevor in den sechziger Jahren das Ministerium für kulturelle Belange, mit Julius Bomhalt als Minister für dies Ressort, errichtet wurde, war es in Dänemark schwierig, Theaterzuschüsse in größerem Umfang zu erwirken. Nur das Königliche Theater und die drei Landesbühnen – sowie in begrenztem Umfang die Tourneegesellschaften – erhielten Zuschüsse vom Staat, und nur die drei Landesbühnen erhielten kommunale Zuschüsse von ihren speziellen Wirkungskreisen. Abgesehen hiervon, ist nur in Nordschleswig, hervorgerufen durch den damit bedingten Extrazuschuß von 20 000 Kronen jährlich, ein kommunaler Zuschuß von insgesamt 20 000 Kronen jährlich geleistet worden.

Durch das Theatergesetz von 1963 wurden jedoch effektive Möglichkeiten für staatliche und kommunale Unterstützung einer nordschleswigschen Landesbühne geschaffen. Während dies Gesetz in Vorbereitung war, entwarf der Vorstand des „Sønderjyds Teaterforening“ einen Antrag an den Kultusminister zur Errichtung einer solchen Bühne, und auf der Jahresversammlung im Mai 1962 verfaßte der Verein eine Denkschrift mit einem entsprechenden Beschluß. Man beschloß gleichzeitig, eine Versammlung auf breiter Basis mit Vertretern aus dem ganzen Landesteil und aus Südschleswig einzuberufen. Diese Sitzung fand im Juni 1962

statt, und es wurde ein Komitee gebildet, das wiederum am 8. August 1962 einen Arbeitsausschuß für die notwendigen Untersuchungen und Verhandlungen bildete.

Auf einer Sitzung in Apenrade zusammen mit dem Theaterausschuß des Folketings, im Februar 1963, wurde das von dem Arbeitsausschuß gesammelte Material über die Landesbühne vorgelegt, und die Folketingsabgeordneten, die den deutlichen Eindruck eines einmütigen Wunsches nach Errichtung einer nordschleswigschen Landesbühne erhielten, stellten sich sehr positiv, was sich später bei der Behandlung und Genehmigung des Theatergesetzes deutlich zeigte. Der Ausschuß des Folketings wurde übrigens in Verbindung mit dieser genannten Sitzung außerordentlich freundlich in den Theatern Schleswig und Flensburg, wo man ausgezeichnete Auskunft über den Betrieb der Bühnen dieser beiden Städte erhielt, empfangen.

Der aktuelle Hintergrund für die Errichtung einer Landesbühne im Grenzland ist folgender:

1. Die Gastspiele der drei existierenden Landesbühnen im Grenzland sind auf Grund der größeren Ansprüche seitens der Heimatstädte auf ungestörte Arbeit in ihren heimischen Bühnen reduziert worden.
2. Die Zahl der Tourneegesellschaften ist bedeutend zurückgegangen, und die privaten Leiter haben ein Alter erreicht, das ein Aufhören der Unternehmen innerhalb kürzerer Frist vermuten läßt.
3. Der Wunsch nach einem Repertoire von angemessener Qualität und Kontinuität kann vermutlich am besten durch einen Theaterdirektor und ein Ensemble, welche zum Landesteil gehören und ihn bedienen wollen, erfüllt werden.
4. Der Beschluß des Rundfunks und Fernsehens, ein neues Studio in Verbindung mit der Sønderjyllandshalle in Apenrade zu errichten und möglicherweise den Bau eines Fernsehstudios zur Aufführung von Fernsehspielen mit einem Theater zur Benutzung des Schauspielensembles der nordschleswigschen Landesbühne zu koppeln.
5. Die Möglichkeit einer Zusammenarbeit des Theaters mit „Sønderjyllands Symfoniorkester“.
6. Die starke Wirksamkeit auf dem Gebiet des Theaters südlich der Grenze.

Zur weiteren Ausarbeitung der Theaterpläne, hierunter auch der Bau eines Theatergebäudes in Verbindung mit dem Fernsehbau im Zusammenhang mit der Sønderjyllandshalle in Apenrade, hat das Kultusministerium der Kommission drei Fachleute, nämlich den Tournéechef des Königlichen Theaters, Otto Hallstrøm, den Bühnenmeister an „Det ny Teater“ in Kopenhagen, Helge Jespersen, und den jetzigen Direktor des Odense-Theaters, Kai Wilton, zugeordnet.

Es muß klargestellt werden, daß die nordschleswigsche Landesbühne als ein

Theater des ganzen Landesteiles geplant ist, also nicht ausschließlich an die Heimatstadt gebunden sein soll, vielmehr als ein Tourneetheater innerhalb eines bestimmten, fest umgrenzten Gebietes, das jedenfalls ganz Nordschleswig und einen angemessenen Teil Südschlewigs umfaßt, gedacht ist, und daß ebenfalls die unmittelbar nördlich des Landesteiles belegenen Städte mit einzubeziehen sind.

Es steht noch aus, koordinierende Versammlungen teils mit den kommunalen Behörden und teils mit dem Ministerium und dem Finanzausschuß unter Vorlage der endgültigen Pläne und des Budgets, wie man hofft, noch im kommenden Frühjahr einzuberufen.

Die Musik

Wie anfangs erwähnt, gab es nach der Grenzziehung von 1920 keine große Stadt, die als Grundlage für eine Orchesterwirksamkeit in Nordschleswig gelten konnte. In den vier nordschleswigschen Städten mußte daher dem Musikbedürfnis der Bevölkerung auf andere Weise Rechnung getragen werden, und zwar geschah es durch die Musikvereine, die in den Städten gegründet wurden. In *Hadersleben* war es jedoch der alte angesehene Bürgerverein „Selskabet Harmonien“, der es übernahm, außer seinen übrigen Funktionen als Musikverein zu wirken. *Sonderburg* gründete schon im Mai 1919 „Sønderborg Sang- og Musikforening“ und *Apenrade* im Jahre 1921 „Musikforeningen for Aabenraa og Omegn“, während *Tøndern* keinen entsprechenden Verein in den Jahren zwischen den Kriegen besaß. Erst nach Ende des zweiten Weltkrieges – 1946 – wurde „Tønderregns Musikforening“ gegründet.

Diese Vereine sorgten für Musik in kleiner Form – die Kammermusik – in den Städten. Im allgemeinen wurden – und werden immer noch – jährlich vier Konzerte, zwei vor und zwei nach Weihnachten, mit wechselndem Programm innerhalb der Kammermusik – Streichquartette, Trios, Violine/Klavier, Cello/Klavier, Gesang/ Klavier, Soloklavier usw. – aufgeführt. Während des Krieges wurde die Wirksamkeit in einem gewissen Grade eingestellt, jedoch 1946, als sich die Grenzen wieder öffneten, begann man mit neuer Initiative und entwickelte eine Zusammenarbeit der Vereine von Stadt zu Stadt, indem man auf einer Jahresversammlung gemeinsam das Programm des kommenden Winters festlegte. Durch diese Zusammenarbeit erreichte man, daß die Künstlertourneen im Landesteil geplant werden konnten, und dadurch, daß man einem Künstler ein Engagement in mehreren Städten nacheinander anbieten konnte, erzielte man erhebliche Honorarersparnisse. An dieser Zusammenarbeit beteiligten sich auch Kolding, Vejen, Ribe und Esbjerg.

Es ist hierdurch geglückt, Weltnamen wie z.B. „Quartetto Italiano“, „Nuovo Quartetti Italiano“, den Bratschisten William Primrose, die Violinisten Odnoposoff,

Endre, Wolf, Tibor Varga, die Sänger Ellabelle Davis, Gerard Souzay, Jolanda di Maria Petris, den Klarinettenisten Louis Cahusac, den Cellisten Caspar Cassado, den Pianisten Askenase, Aeschbacher, Klien, um nur einzelne der ausländischen Stars zu nennen, für den Landesteil zu gewinnen, und auch eine Reihe anerkannter dänischer Künstler sind in den Musikvereinen aufgetreten. Nach dem Jahre 1963 haben die Musikvereine eine gewisse Zusammenarbeit mit „Aarhus Byorkester“ und „Sønderborg Strygeorkester“, was das Aarhuser Orchester angeht, durch „Sønderjydske Teaterforening“, gepflegt.

Dies Kapitel des Musiklebens in Nordschleswig wird in dem folgenden Abschnitt behandelt werden.

Die Orchesterkonzerte

Abgesehen von einem einzelnen Gastspiel des Orchesters des Tivoli-Konzertsaaes, unter der Leitung des Komponisten Carl Nielsen, um das Jahr 1925 haben in der Zeit bis 1936 sozusagen keine dänischen Orchesterkonzerte in Nordschleswig stattgefunden. Aber im Jahre 1936 bildete ein Kreis privater Musikausübender in Sonderburg ein Streichorchester mit dem Organisten Haakon Elmer, der damals gerade in die Stadt gekommen war, als Leiter – also beim Start ein Amateurorchester. Im Jahre 1940 wurde das Militärorchester in Sonderburg, das eine Reihe von Jahren ruhte, neu errichtet, und sämtliche Mitglieder dieses Orchesters nahmen zusammen mit einigen anderen professionellen Musikern die Arbeit wieder auf. Dadurch wurde die Aufführung sinfonischer Musik ermöglicht. Am 21. Januar 1941 wurde das Streichquartett offiziell in „Sønderborg Symfoniske Orkester“ umgewandelt, und in den Jahren von 1936–42 wurden im Landesteil, in manchen Fällen innerhalb des Rahmens der Musikvereine, eine Reihe von Konzerten abgehalten, bei denen sämtliche Orchestermitglieder, auch die professionellen Musiker, ohne Entgelt spielten. Aber als das Militärorchester im Jahre 1942 von Sonderburg wegzog, mußte die Arbeit des Sinfonischen Orchesters eingestellt werden.

Beinahe gleichzeitig mit der Gründung des Sonderburger Streichquartetts, das naturgemäß am engsten an die Stadt Sonderburg geknüpft war, nahm „Sønderjydske Teaterforening“ mit „Aarhus Byorkester“ Fühlung auf. Dies Orchester hat in der Zeit seit seiner Gründung, im Jahre 1935, bis zu seinem 25jährigen Jubiläum, 1960, 65 Konzerte in Nordschleswig abgehalten. Sie wurden durch Vermittlung des „Sønderjydske Teaterforening“ arrangiert, und das Orchester hat, meistens unter der Leitung des initiativreichen, hervorragenden Dirigenten Thomas Jensen, in Tondern, Apenrade, Hadersleben, Sonderburg, Gravenstein, Toftlund, Lügumkloster, Westersatrup, Augustenburg und Norburg gespielt. Teils wurden dänische oder ausländische Solisten mitgebracht, und teils – jedoch nur vereinzelt – wurde ein Zusammenspiel mit dem Orchester und

nordschleswigschen Gesangvereinen zustande gebracht. Die Ausgaben für diese Konzerte wurden von der Institution des „Aarhus Byorkester“ mit Zuschüssen von „Sønderjydske Teaterforening“ und einem bescheidenen Honorar des veranstaltenden Vereins – meist des Musikvereins – bestritten. Es handelte sich also um einen nicht geringen Einsatz auf dem Gebiete des Kulturlebens des Grenzlandes.

Nach dem Kriege – im Herbst 1945 – nahm „Sønderborg Symfoniske Orkester“ seine Arbeit wieder auf, und man erwog nun, das Orchester zu einem Landesorchester auf derselben Ebene wie die schon bestehenden in Aarhus, Odense und Aalborg zu machen. Das Orchester wurde im Jahre 1946 auf vierzig Mitglieder erweitert und in eine Eigeninstitution, „Sønderjyllands Symfoniorkester“, mit dem Zweck, „musikalische Arbeit in Nordschleswig auszuüben und die Grundlage eines Landesorchesters in Nordschleswig zu bilden“, verwandelt. Nach der Erweiterung erhielten die Mitglieder des Orchesters festes Gehalt, und die Mittel dazu wurden durch Zuschüsse der vier nordschleswigschen Städte, der Kreise Sonderburg und Apenrade, „Den kulturelle Fond“, des Kultusministeriums, des Grenzvereins u. a. geschaffen. Gleichzeitig stellte man einen Antrag an das Kultusministerium auf Errichtung eines Landesorchesters in Nordschleswig.

Am 29. Mai 1947 erließ ein vom Kultusministerium gebildeter Landesorchesterausschuß eine Denkschrift mit folgendem Passus, der für das Grenzland von besonderem Interesse war: „...viel spricht dafür, ein Orchester mit Sitz in Nordschleswig zu plazieren.“ Man kann dieser Bemerkung entnehmen, daß dieser Gedanke nicht von vornherein einleuchtend war. Im September 1947 richtete Haakon Elmer daher eine Denkschrift an das Ministerium, in der er die Vorteile, die man in Nordschleswig von den Orchestern in Aarhus, Odense und Aalborg haben würde, den Möglichkeiten, die ein eigenes nordschleswigsches Landesorchester bieten würde, gegenüberstellte.

Es verging jedoch eine Reihe von Jahren, ohne daß etwas durch das Ministerium unternommen wurde. Das Orchester mußte Jahr für Jahr Zuschüsse erbitten, und die Sache schien stillzustehen. In dieser Situation nahm der Vorstand des Orchesters Fühlung mit verschiedenen leitenden Persönlichkeiten in Nordschleswig auf, um sich Klarheit über die Weiterführung des Orchesters unter den gegebenen Umständen zu verschaffen. Von allen Seiten unterstrich man die Notwendigkeit der Weiterführung, und der damalige Kirchenminister Frede Nielsen setzte sich sehr für ein Orchester im Grenzland ein, das jedoch nicht die Königsaugrenze unterstreichen dürfe, vielmehr würde er es begrüßen, wenn die nördliche Grenze für das Wirken des Orchesters auch Kolding und Esbjerg mit einbeziehen würde. Kolding setzte sich für diesen Gedanken ein, indem es seit 1951 einen Zuschuß für das Orchester leistete.

Im Jahre 1952 bildeten die vier Orchestervorstände auf Antrag des Kultusministeriums einen gemeinsamen Arbeitsausschuß der Landesorchester, der 1955 eine Denkschrift herausgab, die sich positiv für die Errichtung eines nordschleswigschen Landesorchesters einsetzte, und in dem Abschnitt „Muß der Staat Orchester außerhalb Kopenhagens unterstützen?“ heißt u. a.: „...hinzu kommt, daß Nordschleswig, ohne eine entscheidend führende Kulturstadt zu besitzen, ein für die Nation wichtiges und immer verpflichtendes Kampfgebiet bedeutet, das als Ganzes und besonders, was den Bedarf an festen Theater- und Musikinstitutionen angeht, zu einem gewissen Grad mit Aarhus, Aalborg und Odense gleichgestellt werden kann. Diese Städte und das Grenzland sind dank ihrer Lage, Größe, kulturellen Möglichkeiten und Verpflichtungen eine unentbehrliche Basis für die Weiterführung des Kampfes der Demokratie, um die dänische Kultur zum Besitz des ganzen Volkes werden zu lassen und um diese Kultur im friedlichen Wettstreit mit mächtigen Nachbarkulturen zu behaupten.“

Das Ergebnis dieser Denkschrift fand sechs Jahre später im Gesetz vom 17. Mai 1961 über Staatszuschüsse für die Orchester außerhalb Kopenhagens seinen Niederschlag, mit dem Zusatz vom 27. Dezember 1961, wonach Staatszuschüsse bis zu dreiviertel der gesamten Gehaltsausgaben gegeben werden können, während der Rest von kommunalen und lokalen Zuschüssen und den laufenden Einnahmen des Orchesters bestritten werden muß.

Dies neue Gesetz bedeutete ein großes Geschenk für den nordschleswigschen Landesteil, außerdem ergriff Minister Julius Bomholt die Initiative zu einer Versammlung, die im Apenrader Rathaus am 26. März 1962 abgehalten wurde und zu der Vertreter der Administration und Kulturarbeit des Landesteiles eingeladen waren, und auch Südschleswig war vertreten. Auf dieser Versammlung berichtete der Vorsitzende des Orchesters, S. O. Hansen, Sonderburg, über das Entstehen und die Entwicklung des Orchesters, indem er zusammenfassend ausführte, daß das Orchester sowohl künstlerisch als administrativ als ein Übergangsorchester betrachtet werden müsse. Das Orchester hätte auf Grund der Verhältnisse die meisten seiner Musiker von außerhalb des Landesteils holen müssen, und diese hätten nur von Spielzeit zu Spielzeit, insgesamt etwa zwei Monate, engagiert werden können. Nichtsdestoweniger wären bis zum heutigen Tag insgesamt etwa 425 Konzerte abgehalten worden, indem man in Erwartung der Durchführung des Gesetzes die Institution zur Fortsetzung der Arbeit trotz zeitweise fast unüberwindlicher Schwierigkeiten habe bewegen können. Minister Bomholt unterstützte mit Wärme den Gedanken der Errichtung eines nordschleswigschen Landesorchesters, und in der Argumentation spielte die pädagogische Wirksamkeit der hinzuziehenden Musiker eine wichtige Rolle. Dem auffallenden Mangel an Musikpädagogen im Landesteil würde dadurch abgeholfen werden, und der heranwachsenden Jugend würde die Möglichkeit der

Erlernung verschiedener Musikinstrumente geboten.

Kurz nach der Sitzung in Apenrade wurde ein Arbeitsausschuß mit Landrat S. A. Vagn-Hansen, Apenrade, als Vorsitzenden gebildet, und ohne Übertreibung muß festgestellt werden, daß die Errichtung des Orchesters ohne Minister Bomholts positiven Einsatz und ohne Landrat Vagn-Hansens konstruktive Arbeit und Verhandlungstaktik kaum hätte durchgeführt werden können. Es glückte, eine für alle Instanzen befriedigende Lösung zu finden, u. a. die wirtschaftliche Belastung der Gemeinden so zweckmäßig wie möglich zu verteilen. Sonderburg, als Sitz des Orchesters, hat dadurch die größten steuermäßigen Vorteile und muß den größten Zuschuß zahlen; im übrigen sind die Zuschüsse so zweckmäßig wie möglich unter die verschiedenen teilnehmenden Gemeinden verteilt, ein System, das vielleicht bei anderen großen Aufgaben, z. B. der Landesbühne, unter den Gemeinden beibehalten werden könnte; es muß in diesem Zusammenhang auf die ausgezeichnete Zusammenarbeit der nordschleswigschen Landräte und Bürgermeister hingewiesen werden.

Die Vorarbeiten zur Errichtung des Orchesters wurden im Winter 1962/63 geleistet, und im Frühjahr 1963 wurden Wettbewerbe zur Besetzung der 44 Plätze im Orchester sowie der Stellung des zweiten Dirigenten veranstaltet. Die Stellung des ersten Dirigenten wurde ohne Wettbewerb dem unermüdlichen Initiator und Vorkämpfer, Haakon Elmer, übertragen. Das Eröffnungskonzert fand am 22. September 1963 in der Freiheitshalle in Sonderburg im Beisein u. a. Seiner Majestät des Königs und Minister Bomholts statt. Unter den vielen geladenen Gästen sah man den Dirigenten des Nordmark-Sinfonieorchesters, GMD Heinrich Steiner. Das Konzert wurde teils von Haakon Elmer, teils von dem zweiten Dirigenten, Peter Ernst Lassen, dirigiert.

Die erste Spielzeit des Orchesters war sehr ereignisreich. Es wurden 32 Abendkonzerte in Apenrade, Hadersleben, Kolding, Ribe, Tondern und Sonderburg, neun Konzerte in Südschleswig, zwölf Schülerkonzerte in Flensburg, Kolding, Sonderburg und Apenrade, sowie – in Zusammenarbeit mit „Sønderjydsk Teaterforening“ – 24 Ensemblekonzerte an zwölf Abenden mit dem geteilten Orchester mit je einem Solisten gegeben. Endlich hat das Orchester 35 Rundfunkkonzerte abgehalten. Neben den festen Dirigenten sind folgende Gastdirigenten verpflichtet worden: Jens Schröder, Aalborg; Robert Zeller, USA; Albert Wolff, Frankreich; Alf Sjøen, Norwegen; Feter Dreier, Aarhus; Ole Schmidt und Ove Peters, Kopenhagen; Henrik Sachsenskjold, ebenfalls Kopenhagen; sowie H. Ravn Jensen, Hadersleben. Man hat Solisten der Oper des Königlichen Theaters sowie von „Det kgl. Kapel“ und bekannte Sänger und Musiker des dänischen Konzertlebens, außerdem als Pianisten Alexander Borovsky und Eugen Indjik sowie Victor Schjøler verpflichtet.

Die pädagogische Seite der Arbeit des Orchesters hat auch schon begonnen:

Zunächst ist in Hadersleben eine kommunale Musikschule seit Anfang des Schuljahres 1964/65 geschaffen worden. Für diese Schule sind 53 Schüler angemeldet, und von der Gemeinde Hadersleben sind Musikinstrumente für Schüler, die ein solches nicht besitzen, gekauft worden. Die Mitglieder des Sinfonieorchesters erteilen den Unterricht. In anderen Gemeinden liegen ebenfalls Pläne zur Errichtung von Musikschulen vor.

Innerhalb des Orchesters sind verschiedene Instrumentalensembles zur Pflege der Kammermusik gebildet worden, und dies kommt sowohl dem Publikum als auch dem Orchester zugute. Eines dieser Ensembles nennt sich „Det slesvigske kvartet“, ein Streichquartett, das schon eine Anzahl Konzertabende in kleinerem Rahmen nördlich und südlich der Grenze veranstaltet hat.

Zu den insgesamt 81 Konzerten des Orchesters – abgesehen von den Rundfunkkonzerten – betrug die Zuhörerzahl 30 355 oder durchschnittlich 378. Dies dürfte für ein neugebildetes, junges und unerprobtes Orchester ein schönes Resultat sein.

Im bisherigen Teil ist das professionelle Theater und die professionelle Musikausbildung behandelt worden. Man darf jedoch nicht außer acht lassen, daß ein gleichzeitig mit dem „Sønderjyllands Symfoniorkester“ von Privaten gegründetes Amateurtheater und Amateurorchester von höchster Bedeutung für das dänische Kulturleben im Grenzland gewesen sind und zur Verständigung der Kunst auf der Bühne und auf dem Konzertpodium beigetragen haben. Es ist auf diesem Gebiet viel Idealismus, aufgebracht, viel unentgeltliche Arbeit auf freiwilliger Basis geleistet worden. Viele Hände und Herzen sind bereit, die Arbeit mit der gleichen Bereitwilligkeit unter denselben Bedingungen weiterzuführen. Jedoch die Zeit ist anders, kritischer, materialistischer, geprägt von den neuesten technischen Fortschritten, und die bescheidenen Mittel, mit denen man sich bisher begnügte, sind nicht mehr ausreichend. Man bedarf einer öffentlichen wirtschaftlichen Unterstützung.

In Dänemark – Grundtvigs Vaterland – hat man seit jeher auf kulturellem Gebiet die Bibliotheks- und Vortragsarbeit bevorzugt, während man in Deutschland größeres Gewicht auf das Theater und die Musik legte. Die neue Gesetzgebung für Theater und Orchester zeigt, daß die Öffentlichkeit in Dänemark allmählich erkennt, welche Bedeutung diese zwei Kunstarten für das Kulturleben des Volkes haben. Das Landesorchester ist jetzt eine Tatsache. Ob die Landesbühne ins Leben gerufen werden wird, muß die nächste Zukunft zeigen. Sei dem, wie dem sei, die kulturelle Aktivität auf dem Gebiet dieser beiden Kunstarten sowohl auf deutscher als auch auf dänischer Seite ist kaum je intensiver gewesen als jetzt, zur seelischen Bereicherung beider Nationalitäten.

Es sind erst fünfundvierzig Jahre her ...

Vom Werden des deutschen Rundfunks und Fernsehens

Es sind erst 45 Jahre her, daß der damalige Staatssekretär Dr. Hans Bredow in der Berliner „Urania“ einen Experimentalvortrag vor Vertretern der Behörden, der Wirtschaft und der Presse hielt und seine Gedanken über einen zukünftigen „Rundfunk“ entwickelte. In weiten Kreisen wurden seine Vorstellungen für utopisch gehalten.

Der Berichterstatter des Berliner Lokalanzeigers schrieb: „Obwohl der Vortragende streng auf dem Boden nüchterner Sachlichkeit blieb, konnte er doch gelegentlich Zukunftsperspektiven von Jules Vernescher Kühnheit entwerfen. So beispielsweise den künftigen politischen Redner, der seine Rede an einer Stelle in den drahtlosen Empfangsapparat spricht, während sie gleichzeitig in tausend verschiedenen Sälen in ganz Deutschland von einer Million Menschen gehört wird.“

Dieser Berichterstatter war Hans Dominik, der bekannte Verfasser vieler technischer Zukunftsromane.

Eine andere Zeitung meinte, daß sich trotz aller Mängel gewiß genügend Menschen finden würden, „denen es von Zeit zu Zeit Spaß macht, drahtlose Konzerte zu hören, wenn nicht anders, so als Kuriosität“.

Dr. Hans Bredow, vorher Vorstandsvorsitzender der Telefunken-Gesellschaft, war im Jahre 1919 von Reichspräsident Ebert als technischer Staatssekretär in das Reichspostministerium berufen worden, um den in Deutschland zusammengebrochenen Nachrichtenverkehr und das Rundfunkwesen aufzubauen. Das war zu einer Zeit, als man Telegramme von Berlin nach Hamburg der Beschleunigung halber in Postsäcken mit der Bahn beförderte.

Vier Jahre später, am 29. Oktober 1923, wurde das erste deutsche Rundfunkprogramm aus dem Berliner Voxhaus, Potsdamer Straße 4, in der Zeit von 20 bis 21 Uhr gesendet. Der Senderraum befand sich im dritten Stock des Hauses. Er war durch Pferdedecken in zwei Teile gegliedert. In dem einen standen die technischen Sendegeräte, in dem anderen wickelte sich das Programm ab, auf einer Fläche von 3,50 Meter zu 3,70 Meter. An den Wänden hingen Seiden- und Krepp-Papierstreifen, die später durch Scheuertücher ersetzt wurden. Die Decke war teils durch Bindfäden, teils durch Papierbehänge akustisch hergerichtet. Im Raum selbst ein Klavier, eine Sprechmaschine, Stühle, Notenständer, ein Mikrophon, das auf dem Grammophonschrank stand. Wenn ein Sprecher oder ein

Sänger zu groß war, dann wurden unter das Mikrophon Bände des Berliner Adreßbuches gelegt.

Es gab damals etwa 200 Hörer. Das Programm bestand aus der ersten deutschen Rundfunkansage „Hier Sendestelle Berlin, Voxhaus, Welle 400“, aus einer kurzen Mitteilung über den Beginn des allgemeinen, an alle gerichteten Rundfunks und aus elf Musikdarbietungen, denen zum Abschluß der Sendung das von einer Schallplatte abgespielte Deutschlandlied folgte.

Bereits ein Jahr später gab es neun regionale Programmgesellschaften: Berlin, Königsberg, Breslau, Leipzig, Hamburg, Münster (später Köln), Frankfurt/Main, Stuttgart und München. Die Sender wurden von der Reichspost erstellt. Mitte 1924 war die Zahl der Rundfunkteilnehmer schon auf 100 000 angewachsen, Ende 1924 auf 500 000, und Ende 1925 war die Millionengrenze überschritten.

Kurze Zeit vor dem 29. Oktober 1923 hatte das Bayerische Staatsministerium des Innern in einem Brief an den Reichspostminister noch die Frage aufgeworfen, „ob die jetzige Zeit, in der die Behörden aller Länder auf Veranlassung der Reichsregierung mit Rücksicht auf die Notlage des Volkes auf die Einschränkung aller Lustbarkeiten drängen, für die Einführung solcher Neuerungen gerade günstig gewählt ist“.

In der Tat trug das Jahr 1923 alle Zeichen politischer und wirtschaftlicher Nachkriegswirren: Besetzung des Ruhrgebietes und passiver Widerstand, Teuerungsunruhen und Separatistenaufstände, Umsturzpropaganda und Hitlerputsch, der Dollarwert hatte 4,2 Billionen Papiermark erreicht.

Dr. Bredow war selbstverständlich an diesen Bedenken nicht vorübergegangen. In seinem Geleitwort für die erste deutsche Programmzeitschrift „Der Deutsche Rundfunk“ schrieb er unter anderem: „In einer Zeit schwerster wirtschaftlicher Not und politischer Bedrängnis wird der Rundfunk für die Allgemeinheit freigegeben. Nicht länger soll er ausschließlich wirtschaftlichen Zwecken dienen, sondern es soll der Versuch gemacht werden, diesen Kulturfortschritt zu benutzen, um dem deutschen Volke etwas Anregung und Freude in das Leben zu bringen. Es drängt sich die Frage auf, ob eine derartige Einrichtung eine Lebensnotwendigkeit für Deutschland ist und ob es berechtigt ist, jetzt Neuerungen einzuführen, die nicht unmittelbar dem Wiederaufbau dienen.“

Dr. Bredow bejahte die Notwendigkeit, und sein Weitblick sagte ihm, daß es sich bei dem Rundfunk nicht um eine bloße Modespielerei für luxuriöse Unterhaltungsbedürfnisse einiger weniger handelte, sondern um ein Massenmedium von großer Bedeutung. Die Folgezeit gab ihm recht. Heutzutage sind Rundfunkempfangsgeräte schon seit langem in der Rechtsprechung der deutschen Gerichte als unpfändbare Gegenstände anerkannt, und den Rundfunk- und Fernsehteilnehmern steht gegenüber den Hauseigentümern das sogenannte Antennenrecht zu.

1924 wurde die Höhe der Rundfunkteilnehmergebühr auf zwei RM festgesetzt, sie ist bis zu den heutigen zwei DM unverändert geblieben.

1925 schlossen sich die damals rein privatrechtlich, meist in der Form von Aktiengesellschaften gegründeten Rundfunkgesellschaften gemeinsam mit der Deutschen Reichspost zum Zwecke der Wahrnehmung gemeinschaftlicher Interessen und übergebietlicher Aufgaben zur Reichsrundfunkgesellschaft zusammen. Die Reichspost hatte darin die Mehrheit von 51 Prozent und die Reichsrundfunkgesellschaft wiederum besaß die Stimmenmehrheit bei den einzelnen Rundfunkgesellschaften.

Schon in der Frühzeit des Rundfunks tauchten hinsichtlich politischer Sendungen Fragen auf, die heute noch von Bedeutung sind.

So berichtet der damalige Reichstagspräsident Paul Löbe, daß die Mehrheit des Ältestenrates in den zwanziger Jahren gegen die Rundfunkübertragung von Reichstagsverhandlungen eingestellt war, und zwar deshalb, um Reden „zum Fenster hinaus“ und falsche Eindrücke durch Übertragungen bloßer Bruchstücke zu vermeiden. Demgegenüber schrieb der Ministerialrat Kaisenberg aus dem Reichsinnenministerium in der Monatsschrift „Die Sendung“ im April 1924, daß Übertragungen von Parlamentsreden ein lebendiges Bindeglied zur Außenwelt darstellen und zum besseren Verständnis des Wählers für die politischen Aufgaben beitragen können.

In der Presse fand man einerseits die Meinung vertreten, daß der Rundfunk „nicht nur über, sondern abseits der Parteien“ zu stehen habe. Diese Auffassung entspricht der teilweise heute noch (z. B. von dem Staatsrechtslehrer Helmut Ridder in dem von Neumann, Nipperdey und Scheuner herausgegebenen Handbuch über die Grundrechte) vertretenen Forderung nach einer Neutralisierung des Rundfunks, die deshalb geboten sei, weil die politischen Kräfte bei der kleinen Zahl von Rundfunkanstalten und der Zeitgebundenheit der Sendungen ohne verzerrende Benachteiligungen und Bevorzugungen vom Rundfunk gar nicht gleichheitsgerecht dargestellt werden können, so daß eine völlige Abstinenz nur bedeute, aus einer positiven Not eine negative Tugend zu machen.

Auf der anderen Seite schrieb Alfred Kerr 1926: „Das Radio krankt (nur vorläufig noch) an einem Jugendübel: man vermeidet sorgsam jeden Anstoß. Das Gegenteil muß unser Ziel sein. Der Teilnehmer soll geärgert werden, in seinen Ansichten erschüttert – behufs Nachprüfung. Behufs Neuschichtung.“ Diese These würde man heute mit dem Wunsch nach der sogenannten produktiven Überparteilichkeit gleichzusetzen haben, die – neben vielen anderen – von Walter Dirks in der Zeitschrift „Rundfunk und Fernsehen“ 1950 mit dem Bemerkten vertreten wird: „Alles andere bedeutet entweder das System Goebbels oder Langeweile.“

1933 wurde der Rundfunk dem Propagandaministerium unterstellt. Dr. Bredow bat um seine Entlassung, und zwar in einem an den damaligen Reichspostminister gerichteten Brief vom 30. Januar 1933, dessen erste zwei Sätze wie folgt lauten und die für die unerschrockene und selbstbewußte Haltung dieses großen Mannes bezeichnend sind:

„Die NSDAP fordert seit längerer Zeit dringend meinen Rücktritt. Auf die Frage, inwieweit diese Forderung berechtigt ist, möchte ich hier nicht eingehen.“

Zu diesem Zeitpunkt gab es in Deutschland 4,3 Millionen Rundfunkteilnehmer, womit das Deutsche Reich in Europa an zweiter Stelle hinter Großbritannien stand und in einem Abstand von einer Million Hörer von Frankreich gefolgt wurde. Dr. Bredow, den man heute als den Vater des deutschen Rundfunks und als einen der Schrittmacher des Rundfunks in der ganzen Welt bezeichnet, wurde am 25. Oktober 1933 auf die Dauer von 15 Monaten verhaftet. Gegen ihn und andere führende Männer der technischen, wirtschaftlichen und kulturellen Anfangsentwicklung des deutschen Rundfunks wurde im November 1934 ein Schauprozeß eingeleitet, der aber so wenig Resonanz fand, daß er nach mehrjähriger Anhängigkeit schließlich im März 1938 durch Einstellung des Verfahrens endete.

Beim Ende des zweiten Weltkrieges hatte Deutschland etwa 14,5 Millionen Rundfunkteilnehmer. Nach dem Zusammenbruch wurde der Rundfunk in Deutschland zunächst ausschließlich durch die Besatzungsmächte betrieben, die sich in den Jahren 1948 bis 1949 aus dem Rundfunk zurückzogen und ihn in deutsche Hände überleiteten. Es entstanden im Laufe der Zeit neun Rundfunkanstalten, die heute sämtlich auf Landesgesetzen beruhen, zum Teil auf Staatsverträgen mehrerer Länder untereinander. Trotz gewisser Unterschiede des Inhalts der einzelnen Gesetze und der darauf fußenden Satzungen sind die wesentlichen Grundsätze für alle Rundfunkanstalten übereinstimmend: sie sind juristische Personen des öffentlichen Rechts, sind in der Berichterstattung der Pflicht zu wahrheitsgemäßer, überparteilicher und toleranter Haltung unterworfen, sie sind von Einflüssen und Weisungen des Staates unabhängig und unterstehen lediglich staatlicher Rechtsaufsicht, ihnen sind die früher der Reichspost gehörenden Sender zu Eigentum übertragen, und ihre Organe sind aus einem repräsentativen Querschnitt aller bedeutsamen politischen, weltanschaulichen und gesellschaftlichen Gruppen zusammengesetzt. Die neun Anstalten heißen: Bayerischer Rundfunk München, Hessischer Rundfunk Frankfurt a. Main, Norddeutscher Rundfunk Hamburg, Radio Bremen, Saarländischer Rundfunk Saarbrücken, Sender Freies Berlin, Süddeutscher Rundfunk Stuttgart, Südwestfunk Baden-Baden und Westdeutscher Rundfunk Köln. Sie sind zu den Zwecken des Finanzausgleichs, der Wahrnehmung gemeinschaftlicher Aufgaben und Interessen auch gegenüber dem Ausland und zum Programmaustausch in

der seit 1950 bestehenden „Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“ (ARD) zusammengeschlossen.

Der das Land Schleswig-Holstein umfassende Norddeutsche Rundfunk (NDR) ist aus dem Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) hervorgegangen. Der NWDR war die erste Rundfunkanstalt mit legalem Status nach 1945. Er beruhte auf der VO 118 der Britischen Militärregierung, die am 1. Januar 1948 in Kraft gesetzt wurde. Nachdem sich die kollegialen Organe des NWDR (Hauptausschuß und Verwaltungsrat) konstituiert hatten und der Verwaltungsrat im September 1948 den damaligen niedersächsischen und früheren preußischen Kultusminister Dr. Adolf Grimme zum Generaldirektor gewählt hatte, bekam dieser im November 1948 die Leitung der laufenden Geschäfte von Hugh Carleton Greene übertragen, der 1946 als Leiter des Rundfunks in der britischen Zone eingesetzt worden war und heute übrigens als Generaldirektor der BBC London fungiert. Greene sagte in seinem Abschlußbericht u. a.: „Von Anfang an war eines der Hauptziele der englischen Mitarbeiter, ihre Gegenwart im NWDR überflüssig zu machen. Das jedenfalls ist ihnen gelungen.“ Seine weitere Feststellung war für die damalige Besatzungszeit etwas Erstmalgiges, daß er sich nämlich schon seit März 1948 dem deutschen Verwaltungsrat verantwortlich gefühlt habe.

Der NWDR hatte damals rund 2,3 Millionen Rundfunkteilnehmer. Er stand neben vielen anderen Fragen vor der schwierigen Aufgabe, die Länder Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen, Hamburg und Schleswig-Holstein sowie Berlin mit Rundfunk-Empfangsmöglichkeiten zu versorgen. Denn er verfügte nur über eine einzige brauchbare Mittelwelle. Aus dieser Not wurde jedoch eine Tugend. Der Verwaltungsrat beschloß auf Vorschlag des damaligen technischen Direktors, Professor Nestel, den Ausbau eines UKW-Sendernetzes, auf welchem es noch genügend freie Wellen gab. Die Benutzung von Wellen ist nicht nach freiem Belieben gestattet, sondern von der Zuteilung auf internationalen Wellenkonferenzen abhängig. Die Mittelwellen haben gegenüber den Ultra-Kurzwellen den Vorteil bedeutend größerer Reichweite. Da jede Welle aber mehrfach unter den Rundfunkstationen des Erdballs vergeben wird, und weil ferner eng nebeneinanderliegende Wellenbereiche zur Verteilung gelangen, kommt es zu gegenseitigen Störungen, und es entsteht der sogenannte Wellensalat – auch ein Kapitel menschlicher Torheiten, die einen vernünftigen Gebrauch von einer zweckmäßigen Erfindung durch gegenseitige Mißgunst vereiteln. Der UKW-Empfang, dessen sich heute die meisten Rundfunkhörer bedienen, hat zwar den Nachteil geringerer Reichweite, aber den Vorteil der Störungsfreiheit.

Der NWDR nahm auch bereits im August 1948 die Entwicklung des Fernsehens auf, das die Deutsche Reichspost schon 1928 durch Experimente begonnen und

1935 zu einem – wenn auch ganz bescheidenen – Programmbetrieb gebracht hatte.

Das Land Nordrhein-Westfalen gliederte sich auf Grund seines Gesetzes vom 25. Mai 1954 aus dem Verband des NWDR aus und gründete eine eigene Rundfunkanstalt, den heutigen WDR. Bestrebungen zu dieser Verselbständigung waren aus politischen Gründen schon lange vorausgegangen. Vielen erschien dieser Schritt nicht verständlich, weil er eine finanzkräftige Rundfunkanstalt zur Auflösung brachte. Die restlichen Länder des NWDR-Gebietes, nämlich Niedersachsen, Hamburg und Schleswig-Holstein, schlossen sich durch Staatsvertrag vom 16. Februar 1955 zum NDR zusammen. Der NDR übernahm einen Hörerbestand von 2,8 Millionen und eine Fernsehteilnehmerzahl von 77 924. Inzwischen hatte der NWDR nämlich seine Fernsehversuche bis zum ersten deutschen Testbild am 12. Juli 1950, zum Beginn des öffentlichen Versuchsprogramms am 27. November 1950, des regelmäßigen täglichen Fernsehens am 25. Dezember 1951 und zur Aufnahme des Gemeinschaftsprogramms „Deutsches Fernsehen“ aller Rundfunkanstalten als deren Schrittmacher entwickelt.

Der „Sender Freies Berlin“ entstand als selbständige Rundfunkanstalt mit eigenem Sendebetrieb ab 1. Juni 1954, nachdem die Versorgung Berlins bis dahin vom NWDR getragen worden war. Die Verselbständigung Berlins warf damals das Problem auf, wie die Stimme Berlins in den übrigen Teilen der Bundesrepublik als Bestandteil anderer Programme noch zur Geltung kommen und wie umgekehrt auch Berlin in nunmehr seinem eigenen Programm Beiträge der übrigen westdeutschen Länder vermitteln könne.

Im Laufe der 1950er Jahre war eine den Rundfunk (worunter Hörfunk und Fernsehen zu verstehen ist) betreffende Frage immer mehr zum Brennpunkt eines Meinungsstreits geworden: nämlich die Gesetzgebungskompetenz. Bund und Länder waren uneinig darüber, wer von ihnen für die Gesetzgebung in Rundfunkfragen zuständig sei. Zählte man den Rundfunk zum Post- und Fernmeldewesen, dann wäre der Bund zuständig. Betrachtete man ihn dagegen als eine Angelegenheit des Kulturwesens, dann stünde er unter der Gesetzgebungshoheit der Länder. Die Frage kam zur Entscheidung durch das Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom 28. Februar 1961. Die Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch den damaligen Bundeskanzler Dr. Adenauer, hatte mit dem Bundesminister Dr. Schäffer, der dabei als Privatperson, aber zur Wahrung der Länderinteressen auftrat, am 25. Juli 1960 einen notariellen Vertrag zur Gründung einer „Deutschland-Fernsehen-GmbH“ geschlossen. Die Länder traten dem Vertrag nicht bei, so daß Bundesminister Schäffer seinen Anteil an den Bund abtrat, der auf diese Weise sämtliche Anteile in der Hand hatte. Einige Länder, nämlich Hamburg und Hessen, denen Niedersachsen und Bremen

beigetreten waren, riefen das Bundesverfassungsgericht an, das zugunsten der Länder entschied. Es stellte fest, daß der Rundfunk ein Faktor der öffentlichen Meinungsbildung und der unmittelbaren oder mittelbaren Beherrschung durch den Staat entzogen ist. Das Post- und Fernmeldewesen erfaßt nur den sendetechnischen Bereich, hingegen nicht die Studioteknik, das Programm und die Organisation des Veranstalters.

Die elf Bundesländer schlossen am 6. Juni 1961 einen Staatsvertrag zur Gründung der Anstalt „Zweites Deutsches Fernsehen“, die am 1. April 1963 ihren Sendebetrieb zur Ausstrahlung des zweiten Fernsehprogramms aufgenommen hat. Es ist als Kontrastprogramm gedacht und wird durch einen dreißigprozentigen Anteil an den Fernsehgebühreneinnahmen der neun ARD-Länderanstalten sowie durch Fernsehwerbesendungen finanziert, die – ebenso wie im ersten Fernsehprogramm – täglich höchstens 20 Minuten umfassen dürfen und vor 20 Uhr stattfinden müssen. Von vielen wird die Frage gestellt, ob das Zweite Fernsehen seiner ganzen Anlage nach ein echtes Kontrastprogramm liefert, oder ob es nur gleichartige Sendungen zu anderen Zeiten ausstrahlt und ob der Betrieb des Zweiten Deutschen Fernsehens nicht etwa zu aufwendig und unrationell sei. Der NDR wird demnächst ein Drittes Fernsehprogramm senden, mit dem zum Jahresende 1964 oder Anfang 1965 zunächst versuchsweise begonnen werden und später regelmäßig zu rechnen sein wird. Dieses Dritte Programm wird keine Werbesendungen enthalten und auf einen geistig interessierten, durch wechselnde Thematik aber jeweils unterschiedlichen Teilnehmerkreis zugeschnitten sein. Die Einführung eines rein kommerziellen Fernsehens, das sich ausschließlich durch Einnahmen aus Fernsehwerbung tragen würde, wird aus kulturellen, wirtschaftspolitischen und wellentechnischen Gründen ganz überwiegend abgelehnt. Das augenblickliche Volumen an Werbesendungen im Ersten und Zweiten Fernsehen unterliegt den bereits erwähnten zeitlichen Begrenzungen, gegen deren Ausweitung noch bestimmte Sicherheitsvorkehrungen getroffen werden könnten. In seinem jetzigen und gegen jede zeitliche Ausdehnung zu schützenden Umfange beeinträchtigt es die Inserateinnahmen der Zeitungs- und Zeitschriftenverleger erwiesenermaßen nicht.

Zur Zeit gibt es in der Bundesrepublik 9,3 Millionen Fernsehteilnehmer und 17,3 Millionen Rundfunkhörer. Der jährliche Zuwachs an Teilnehmern ist beim Fernsehen seit einigen Jahren bedeutend höher als beim Hörfunk. Die Befürchtungen, das Fernsehen würde das Familienleben beeinträchtigen, haben sich im großen und ganzen nicht bewahrheitet. In vielen Fällen ist sogar festzustellen, daß die Familie sich wieder um den Fernsehschirm scharf wie früher unter die Petroleumlampe.

Dem Film hat das Fernsehen die Aktualität von Direktübertragungen und

kurzfristigen Bildberichten voraus. In den Möglichkeiten künstlerischer Ausdrucksformen sind keine wesentlichen Unterschiede sichtbar. Das lebendige Theater hingegen vermag das Fernsehen ebensowenig wie der Film zu ersetzen. Die Kamera mag zwar die Atmosphäre der Darsteller in Ausschnitten und Einzelszenen mitunter besser auffangen können, bleibt aber immer hinter der Eindruckskraft und dem künstlerischen Fluidum der Theaterszene zurück. Sowohl für das Fernsehspiel wie auch für das sogenannte Fernseh-Feature, dessen Gesetze hinsichtlich seiner eigenartigen Mischung verschiedener Darstellungs- und Ausdrucksmittel noch nicht ergründet sind, fehlt es bisher auch an der nötigen Anzahl von Autoren. Zu Unrecht ist das Interesse am Hörfunk gegenüber demjenigen am Fernsehen in letzter Zeit ins Hintertreffen geraten. Der Besitzer beider Empfangsgeräte sollte in ganz besonderem Maße die Kunst des Bedienens der An- und Abstellknöpfe erlernen, weil nämlich mit beiden Massenmedien nicht nur auf der Sende-, sondern auch auf der Empfängerseite Mißbrauch getrieben werden kann.

Der NDR hat eine Teilnehmerzahl von zur Zeit 3,3 Millionen im Hörfunk und 1,9 Millionen im Fernsehen, in Schleswig-Holstein betragen die entsprechenden Zahlen 747 000 und 428 000. Es wäre also vermessen und nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen unrealistisch, sondern auch aus kulturellen Gesichtspunkten abwegig, etwa an eine eigene Landesrundfunkanstalt zu denken. Von den Hörfunk- und Fernsehgebühren (2 DM und 5 DM) erhält die Bundespost Anteile in Höhe von 0,40 DM und 1,35 DM.

Auch nach Gründung des Landesstudios Kiel wird das seit Dezember 1950 in Betrieb genommene Studio Flensburg voll arbeitsfähig mit einer Besetzung von etwa zehn Mitarbeitern fortbestehen. Aufgabe für das Flensburger Studio wird nach wie vor die aktuelle Hörfunk- und Fernsehberichterstattung aus dem Landesteil Schleswig und dem südlichen Dänemark für die schleswig-holsteinischen Regionalsendungen sein. Darüber hinaus sollen in Flensburg weiterhin die Nachrichten aus diesem Gebiet für die zentralen Nachrichtensendungen des NDR und die regionalen Nachrichtendienste gesammelt werden. Die langfristige Berichterstattung schließlich soll in Flensburg ihren Niederschlag in Sendungen finden, die aus dem kulturellen, politischen, wirtschaftlichen und sozialen Leben des Grenzlandes zu berichten haben.

Der NDR wird sich dabei der Tatsache bewußt bleiben, daß das Flensburger Studio in seiner Randlage nicht nur ein Außenposten mit Blickrichtung zur Zentrale ist, sondern die wichtige Aufgabe der Verbindung zum nördlichen Nachbarland mit aller sich daraus ergebenden Wechselwirkung zu erfüllen hat.

Rundfunk und Fernsehen in Dänemark.

Kurzer Rückblick

Anfang der zwanziger Jahre versuchten eifrige Amateure, primitive Rundfunkprogramme zu senden, die mit Staunen, Begeisterung und Interesse von fingerfertigen Leuten, die sich das neue technische Spielzeug angeschafft hatten, abgehört wurden.

Die Radioamateure organisierten sich bald in Klubs, die die Grundlage für regelmäßige Sendungen schaffen wollten – die außerdem jedoch untereinander rivalisierten, so daß sich im Äther ein Chaos zusammenzubrauen drohte.

Deshalb übernahm ab 1. April 1925 der Staat alle Rundfunksendungen. Es wurde ein Rundfunkrat gebildet, der einen Betriebsleiter ernennen und die Tätigkeit während eines Probejahres, in welchem man Erfahrungen sammeln und die endgültige Ordnung vorbereiten wollte, überwachen sollte. Die wirtschaftliche Grundlage bildete eine Lizenzabgabe von 15 Kronen jährlich je Apparat – und am Ausgang des Probejahres waren etwa 28 000 Hörer registriert.

Das Rundfunkgesetz trat am 1. April 1926 in Kraft. „Statsradiofonien“ wurde eine selbständige Institution, geleitet von einem Rundfunkrat, der aus Vertretern des politischen und kulturellen Lebens und der Hörerorganisationen bestand. Der Zweckparagraf des Gesetzes war kurz und bündig: Die Sendungen sollten vielseitig, aufklärend und kulturell betont sein.

Die prinzipiellen Grundzüge des Rundfunkgesetzes sind bei späteren Revisionen beibehalten worden – und innerhalb dieses Rahmengesetzes entwickelte sich „Statsradiofonien“ in großer Hast. Zwar stieg die Kurve während des Krieges und der Besetzung 1940–45 langsamer, jedoch an der Schwelle der Fernsehzeit war das Radio jedermanns Besitz geworden – es waren etwa 1,5 Millionen gebührenpflichtige Hörer, was etwa der Anzahl der Haushalte in Dänemark entspricht.

„Statsradiofonien“ begann im Oktober 1951 regelmäßige Fernsehsendungen, und nach einer Probezeit von zwei Jahren wurde der Fernsehdienst eine feste Einrichtung. Um die Zeit betrug die Anzahl der lizenzierten Fernsehbesitzer etwa fünfhundert – im Oktober 1964 wird die Zahl auf 1 Million angestiegen sein.

Jetziger Stand

Mit dem Rundfunkgesetz von 11. Juni 1959 wurde der Name der Institution in „Danmarks Radio“ geändert.

Ein Rundfunkrat von achtzehn Mitgliedern ist für das Befolgen des Rundfunkgesetzes seitens der Institution verantwortlich. Der Kultusminister ernennt zwei Mitglieder des Rates, und der Verkehrsminister ernennt ein Mitglied (technischer Fachmann) – während die übrigen Mitglieder vom Folketing ernannt werden. Die größeren Parteien (die in dem Finanzausschuß des Folketings vertreten sind) wählen je einen Vertreter für den Rundfunkrat, und das Folketing wählt danach die übrigen zehn Mitglieder unter dem Gesichtswinkel, daß sie teils den verschiedenen Gebieten des Kulturlebens, teils den Kandidatenlisten der Hörerorganisationen entnommen werden.

Der Rundfunkrat bildet einen geschäftlichen Ausschuß (6) und einen Programmausschuß (10). Zur Unterstützung des Programmausschusses ernennt der Kultusminister eine Reihe von Fachleuten (bis zu 10) aus den verschiedenen Gebieten des kulturellen Lebens (Schule, Erwachsenenbildung, Film, Kunst, Theater, Literatur, Musik, Kirche usw.). Der Programmausschuß befaßt sich z. B. mit den Saisonplänen der verschiedenen Abteilungen, erörtert prinzipielle Probleme, übt richtungweisende Kritik und kann dadurch überprüfen, ob der Zweckparagraf des Rundfunkgesetzes innegehalten wird.

Der Rundfunkrat und der Programmausschuß werden für eine Periode von vier Jahren gewählt, so daß eine Folketingswahl oder ein Regierungswechsel keine Folgen für die Zusammensetzung und die Funktion des Rates haben.

Der Generaldirektor (Hans Sølvhøj) ist der oberste Chef. Er überwacht die Administration des dänischen Rundfunks, unterstützt von vier Direktoren (für die Abteilungen Rundfunk, Fernsehen, Wirtschaft und Technik).

Die Programmchefs (9) haben die künstlerische und administrative Leitung ihrer Abteilungen. Sie sind dem Programmausschuß und dem Rundfunkrat künstlerisch und kulturell bezüglich Inhalt und Form der Programme verantwortlich, während sie wirtschaftlich und administrativ dem Generaldirektor verantwortlich sind. Das Fernsehen hat vier Programmabteilungen (für das Aktuelle, für Kultur, Theater und Unterhaltung), und der Rundfunk hat ebenfalls vier Programmabteilungen (für Kultur und das Aktuelle, für Musik, Theater und Literatur und für Unterhaltung), während der Programmleiter der Kinder-, Jugend- und Schulsendungen sowohl die Abteilung des Rundfunks als des Fernsehens betreut.

Bis zum 1. April 1964 war der Nachrichtendienst selbständiges Organ mit einem Vorstand aus den Organisationen der Presse gewählt; nun ist jedoch der Nachrichtendienst (unter Leitung des Chefredakteurs) „Danmarks Radio“ einverleibt worden.

Der Rundfunk sendet etwa 260 Stunden wöchentlich und hat in den besten Hörzeiten zwei bis drei parallellaufende Programme. Das Fernsehen sendet etwa 28 Stunden wöchentlich, wesentlich um die Sendezeit von 19.30—22.00 Uhr konzentriert.

„Danmarks Radio“ erhält keinen Zuschuß vom Staat. Die wirtschaftliche Grundlage der Institution beruht ausschließlich auf den eingegangenen Lizenzbeiträgen, 140 Kronen jährlich für Rundfunk und Fernsehen und 35 Kronen jährlich für Rundfunk allein. Das Rundfunkgesetz sieht keinerlei öffentliche Zuschüsse vor. „Danmarks Radio“ hat auch keine Einnahmen durch Reklame in Rundfunk oder Fernsehen, da eine Werbung nicht gestattet ist. In dem letzten Finanzjahr betrug die Einnahme durch Lizenz für Rundfunk etwa 49 Mill. Kronen und für Fernsehen etwa 97 Mill. Kronen.

Das Fernsehen muß im Laufe der sechziger Jahre außerordentlich hohe Ausgaben in Verbindung mit der Errichtung eines neuen Fernsehentrums am Rande Kopenhagens veranschlagen.

Die Verpflichtungen und Probleme des Monopols

„Danmarks Radio“ hat ein Monopol auf die Sendungen der Rundfunk- und Fernsehprogramme. Für ein demokratisches Gemeinwesen ist es lebenswichtig, daß monopolisierte Massenmedien von einer solchen Ausdehnung und Durchschlagskraft nach demokratischen Prinzipien verwaltet werden.

Im Grundgesetz wird die Meinungsfreiheit mit folgenden Worten gesichert: „Jedermann ist berechtigt, in Druck, Schrift und Rede seine Gedanken zu veröffentlichen, jedoch ist er dem Gericht verantwortlich. Eine Zensur oder andere vorbeugende Verhaltungsmaßregeln können niemals wieder eingeführt werden.“

Also kann jeder seinen Meinungen freien Lauf lassen – kann eventuell Äußerungen in der Tagespresse veröffentlichen lassen oder selbst seine Gesichtspunkte als Broschüre oder in Buchform drucken lassen. Jeder kann eine Versammlung einberufen lassen, um seine Gedanken oder seine Kritik demjenigen, der sie hören will, mitzuteilen. Die Gedankenfreiheit ist eine Realität „in Druck, Schrift und Rede“.

Aber Rundfunk und Fernsehen sind Medien, die zur Verfügung gestellt werden – oder auch nicht! Es würde eine Utopie sein, wollte man die Meinungsfreiheit so verwalten, daß jeder sich frei dieses Massenmediums bedienen könnte. In Rundfunk und Fernsehen ist das Wort frei – für diejenigen, denen man Zugang gewährt, sich zu äußern!

Hierin liegt eine Begrenzung, die man mit Takt und Toleranz – und mit dem redlichen Willen, eigene Meinungen und Sympathien zurückzustellen, behandeln muß. Der Anspruch auf Qualität muß erhoben werden – soll jedoch nicht dadurch, daß man ihn gegen unbequeme Gesichtspunkte oder gegen die sachliche Einwendung einer Minderheit in der demokratischen Debatte richtet, kompromittiert werden. Durch die Wahl der Themen und Teilnehmer, durch die Planung und Redaktion der Programme steht die Meinungsfreiheit auf dem Spiel – und jede Disposition wirkt kategorisch auf Grund des Monopols und der

Durchschlagskraft der Medien. Auf diesem Hintergrund hat man durch das Rundfunkgesetz Sicherheit schaffen wollen, daß die Hauptlinien der Programmpolitik des Rundfunks und des Fernsehens in einer Absprache zwischen den Programmchefs und den politischen und kulturellen Vertretern der Programmausschüsse und des Rundfunkrates geformt und festgehalten werden. Außerdem überwacht die dänische Presse, wie der Radiorat und die Programmgestalter ihre Befugnisse ausüben. Es ist billig, daß die Verwaltung der stärksten Massenmedien der Gesellschaft einer Kritik, die beständig den Verantwortlichen die Verpflichtungen und Probleme des Monopols vor Augen hält, ausgesetzt ist.

Politische Aufgaben

Es ist eine alte Tradition, daß der Rundfunk in großem Umfange Zeit und Kräfte opfert, um die Hörer über die politische Debatte zu orientieren und ihr Interesse hierfür zu wecken. Man versucht, der Bevölkerung eine gründliche Orientierung über die innenpolitische Entwicklung zu vermitteln.

Auf dem Rednerpult des Folketings steht das Mikrofon des Rundfunks – alle Verhandlungen werden auf Band aufgenommen und werden für eine wöchentliche Folketingssendung (30 Minuten) verarbeitet, mit kurzen Streiflichtern aus gewichtigen Stellungnahmen zu den wichtigsten Gesetzesvorschlägen.

Die politische Diskussion in der Presse wird ebenfalls in einer wöchentlichen Sendung mit Zitaten aus den wesentlichen Artikeln über politische Probleme als Gegenspiel und Kommentar der Bevölkerung zur Debatte der Politiker im Folketing gesendet.

Einige Male im Jahr, wenn besonders wichtige Gesetzesvorlagen von besonderem Interesse für die Bevölkerung im Folketing behandelt werden, wird die Debatte des Tages aufgenommen und an demselben Abend in großen Auszügen (evtl. zwei bis drei Stunden), oftmals an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen, bis die Entscheidung gefallen ist, gesendet.

Jeden Sonnabend wird eine kurze Rundfunkdebatte – oftmals über ein aktuelles politisches Programm des Tages – gesendet.

Wenn neue Gesetze von wesentlicher Bedeutung ins Leben gerufen werden sollen, werden oftmals leitende Beamte ans Mikrofon gerufen, um über die Hauptlinien der neuen Bestimmungen aufzuklären.

Selbstverständlich beleuchtet auch „Danmarks Radio“ selbst gelegentlich ein Problem kritisch, um dadurch eine Debatte hervorzurufen, die eine politische Initiative auslöst.

Außenpolitische Ereignisse werden auch in aktuellen Kommentaren des Tages in analysierenden Vorträgen oder gegenteiliger Stellungnahme und Debatte erörtert. Wenn sich eine Wahl nähert, erhalten alle Parteien in Rundfunk und Fernsehen

eine gleiche Sendezeit zur Verfügung gestellt, so daß sie unter den gleichen Bedingungen ihre Anklage, ihre Verteidigung und ihr positives Programm vortragen können.

Das Fernsehen ist noch nicht in der Lage, den Zuschauern eine politische Orientierung von demselben Umfang und derselben Qualität wie im Rundfunk zu vermitteln. Die Sendezeit ist begrenzt und der redaktionelle Prozeß so kompliziert, daß das Fernsehen sich vorläufig auf die Behandlung einzelner wesentlicher Themen konzentrieren muß.

Andererseits ist die Wirkung des Fernsehens weitaus stärker als die des Rundfunks –, und wenn die Zuschauer ungewöhnlichen Gesichtspunkten gegenübergestellt werden, können sich daraus kräftige Detonationen in der folgenden Debatte entwickeln. Zweifellos sind dem Fernsehen große Möglichkeiten gegeben, um das politische Interesse zu stärken.

Ein innenpolitisches Magazin („Ekko“) erreichte innerhalb weniger Monate eine sehr starke Position, und es läßt sich deutlich erkennen, daß das Fernsehen auf dem Gebiete der Außenpolitik großes Interesse und ein breites Verständnis für internationale Verhältnisse und Probleme wachgerufen hat.

Kulturelle Aufgaben

Zu einem frühen Zeitpunkt nahm der Rundfunk mit Hochschulen und volksaufklärenden Organisationen Fühlung auf. In der Besetzungszeit nahm die Zusammenarbeit mit dem Ziel einer kulturellen Aufrüstung feste Formen an. Der Rundfunk begann mit der Herausgabe von Handbüchern, forderte zur Bildung von Studienkreisen auf und brachte danach ausgerichtete Sendereihen.

Diese Zusammenarbeit wurde später fortgesetzt und erweitert. Jedes Jahr veröffentlicht „Danmarks Radio“ neue Handbücher, und es werden sowohl im Rundfunk als auch im Fernsehen vier bis fünf Sendereihen, die, gestützt auf diese Publikationen, Diskussion und Analyse vermitteln, gebracht.

Der Rundfunk begann vor einigen Jahren eine „Institution“ unter dem Namen „Sonntagsuniversität“. Ihre Vorlesungsreihen (sechs über jedes Thema) in Zusammenarbeit mit hervorragenden und pädagogisch begabten Forschern wurden von zahlreichen Hörern mit lebhaftem Interesse verfolgt. Ein Verlag erblickte die Chance und druckte die Manuskripte als Taschenbücher. Die Sonntagsuniversität ist nun nicht nur in „Danmarks Radio“ ein Begriff, sondern darüber hinaus der Name einer „Kulturbibliothek“, die in Kürze auf achtzig Bände ansteigen wird.

Die Theater- und Literaturabteilung hat außerdem durch Bestellung von Romanen und Novellen bei bekannten Schriftstellern verschiedene Bücher ins Leben gerufen, die nun innerhalb der dänischen Literatur einen guten Platz innehaben.

Die Musikabteilung des Rundfunks blickt ganz seit den ersten Jahren der Institution auf eine große Tradition zurück. Emil Holm, der erste Direktor von

„Statsradiofonien“ begründete das Sinfonieorchester, das unter bedeutenden ausländischen Dirigenten ein hohes Niveau erreichte, und schuf mit den Donnerstagskonzerten eine vornehme Konzertradtition. Durch das neue Medium gelangten die Meisterwerke der Musik zu neuen Bevölkerungsschichten, und im Laufe der Zeit wuchs das Verständnis für die Sprache der Töne.

Heute kann das Fernsehtheater einen entsprechenden kulturellen Vorstoß leisten. Die Schauspielkunst ist bisher nur wenigen zugänglich gewesen; jetzt begegnen jedoch die Bewohner der entferntesten Gegenden unseren größten Schauspielern auf dem Bildschirm. Und dies Erlebnis trägt Früchte. Es ist deutlich erkennbar, daß das Interesse für die Theaterkunst lebendig ist und ständig wächst. Es wäre nicht verwunderlich, wenn sich das Resultat im Laufe der Jahre in Form eines blühenden Theaterlebens, getragen von einer ursprünglich durch das Fernsehtheater wachgerufenen neuen kulturellen Aktivität, auswirken würde.

Probleme im Grenzland

In Kopenhagen und auf Nordseeland kann man sich leicht zum schwedischen Fernsehen Zugang verschaffen. Es erfordert vielleicht – aber längst nicht in allen Fällen – eine etwas komplizierte Antenne. Die Bevölkerungsdichte in diesem Gebiet, mit etwa einer Million Einwohnern, ist groß.

Dies gibt keinen Anlaß zu weiteren Spekulationen, denn „Danmarks Radio“ kann sich ungefähr mit dem Schwedens messen. Zwar ist Schwedens Bevölkerungszahl beinahe doppelt so groß wie Dänemarks und die Geldmittel dementsprechend. Aber Schweden muß viel investieren, um seine großen Landgebiete mit Fernsehen zu bedienen –, und die Sendezeit entspricht ungefähr der dänischen.

In dem südlichen Jütland und Fünen und auf einigen der südlichsten dänischen Inseln hat die Bevölkerung leichten Zugang zum deutschen Fernsehen. Es wohnen etwa 200 000 Einwohner in diesem Gebiet.

Hier liegen die Verhältnisse sehr viel anders. Die Einwohnerzahl der deutschen Bundesrepublik ist zehnmal so groß wie die Dänemarks und die wirtschaftliche Grundlage des Fernsehens vermutlich dementsprechend. Das deutsche Fernsehen beginnt früher am Tage wie das dänische, und während eines Teils der Sendezeit hat man ein zweites Programm; der Produktionsapparat des deutschen Fernsehens ist weit größer als der entsprechende dänische. Der deutsche Rundfunk und das deutsche Fernsehen besitzen einen starken, gutentwickelten Regionaldienst, der entsprechende dänische ist im Vergleich hiermit nur in seinem ersten Entwicklungsstadium. Allein der NDR stützt sich auf eine Bevölkerungsbasis, die doppelt so groß ist wie die gesamte dänische Einwohnerzahl.

Dies sind unanfechtbare Tatsachen, die sich auch nicht ändern lassen. Das

bedeutet nicht, daß „Danmarks Radio“ mutlos ist oder sich aufgibt. Es wäre billig, wenn dänische Kritiker diese Verhältnisse bedenken würden, ehe sie dänisches und deutsches Fernsehen miteinander vergleichen. Man kann weder das dänische noch das deutsche Fernsehen durch einen Vergleich würdigen, vielmehr muß man jedes für sich betrachten.

Das einzelne Programm muß sich durch Echtheit und Qualität behaupten. Auch mit diesem Maßstab gemessen, kann man natürlich über einige der dänischen Fernsehprogramme ein Urteil fällen, aber dann muß es nach den Maßstäben, die für das Fernsehen im Grenzland gemeinsam verbindlich sind und sein müssen, gefällt werden.

Ein eigenes Rundfunk- und Fernsehstudio für Nordschleswig

Die Baugenehmigung für das geplante Fernseh- und Rundfunkstudio in Nordschleswig hat der dänische Rundfunk jetzt erteilt. In Apenrade soll am 15. Oktober neben der Sonderjyllandshalle mit dem Bau des Studios begonnen werden.

Man rechnet mit einer zweijährigen Bauzeit. In erster Linie sollen die Studios vom Regionalprogramm des Rundfunks und des Fernsehens benutzt werden, die bisher sehr provisorisch im Gebäude der Post in Apenrade untergebracht waren.

Neue Bildungsmöglichkeiten¹

Bildungsstreben heute

Wir wissen, daß die Welt heute mehr denn je einem raschen und heftigen Wechsel unterworfen ist und daß nur die Torheit sich dagegen zur Wehr setzt. Den technischen Wandel erkennt der heutige Mensch ohne weiteres an, und selbst dem Wechsel im wissenschaftlichen und philosophischen Denken gesteht er eine gewisse Notwendigkeit zu. Daß sich im politischen Leben verschiedene Lager bekämpfen, setzt die Respektierung des Gegners als Faktum und als wirkenden Faktor voraus. Die Wirtschaft insbesondere, die industrielle Revolution und weltweite Handelsinteressen als gestalterische Auseinandersetzungen in einem neuen Weltbild lassen sich nicht mehr ignorieren, und selbst gesellschaftliche Konventionen sind durch die Emanzipation in der ersten Hälfte des Jahrhunderts (Gleichberechtigungsbestrebungen der Frauen, Jugendbewegung, Kämpfe um die Mitbestimmung auf Seiten der Arbeiterschaft mögen als erhellende Beispiele dienen) und durch die Probleme der farbigen Völker in unserem Zeitalter erschüttert und ins Wanken gebracht worden.

Daß aber alle diese Tatsachen noch keine neue Gesellschaft bedeuten, spüren wir schmerzlich an dem, was uns in der Volkshochschule am stärksten berührt: an der *Bildung*. Die deutsche Schule, von der Grundschule bis zur Universität, von der Ausbildung der Techniker bis zur Lehrerbildung, hat nicht in entscheidendem Maße an dem Wechsel der Zeiten teil. Der reformerische Mut zum Risiko setzt sich nur vereinzelt durch oder kapituliert vor dem Obrigkeitsstandpunkt, vor der Antiquiertheit der Lesebücher und Gedichtsammlungen, vor der Dürrigkeit und Opportunität der Geschichtsbücher, vor dem Achselzucken der für die Finanzen Verantwortlichen, vor der Leere hinter den zahllosen Worten zahlreicher Diskussionen, die zu nichts verpflichten, vor all dem Kokettieren mit fremden Konventionen und allen anderen Unverbindlichkeiten, mit denen die Zeit hingbracht wird!

Der Mensch, soweit er fähig wäre, auf der Grundlage der Bildung eine neue Gesellschaft heraufzuführen, läßt sich schwer bestimmen, nur andeutend umreißen: Seine Schulbildung und Berufsausbildung spielen keine Rolle, jede allgemeinbildende Schule kann ihn entlassen haben, und er mag sich als Lernender um Berufe aller Möglichkeiten bemüht haben; was seinem Leben den

1 Grundgedanken eines Vortrages „Wechsel der Zeiten – Wechsel der Bildung?“ vor der Flensburger Volkshochschule.

Sinn gibt, ist nicht jedermanns Sündhaftigkeit vor Gott, nicht die Eitelkeit des Wirtschaftswunderkindes, weder die politische Torheit Biedermanns noch gar die Zufriedenheit des „Bildungsbürgers“, der weiß, was er weiß. Vielmehr treibt ihn eine Unruhe, über Schulbildung und Berufszwang hinaus einen Blick in die Zusammenhänge zu tun, die zwischen der Weiterföhrung und seinem Kopf spielen.

Wir haben nur undeutliche Vorstellungen von den vielgestaltigen Wünschen und dem differenzierten Bildungshunger dieses Zeitgenossen, und wir können ihn weder als Typus noch als „gebildeten Stand“ erfassen oder gar schaffen. Greifbar wird er erst, wenn er auf die Angebote der zahllosen Bildungsmittel unserer Zeit reagiert und seine Aufgeschlossenheit den Partner sucht.

Fülle des Angebotes

Was täglich auf ihn einströmt, ist selbstverständlich nicht ohne weiteres Bildungsmaterial. Erst muß er seine Kräfte schätzen und die Fülle der Eindrücke danach sichten. Grundsätzlich müßte erst einmal die Erkenntnis wach werden, daß ihm eine für Menschen früherer Zeiten nie dagewesene Gelegenheit geboten wird, an einer unerhört reichhaltigen Dokumentation wenigstens mittelbar teilzunehmen: Fernsehberichte und Filmwochenschauen, Zeitungs- und Rundfunknachrichten und Reportagen, Leitartikel in der Presse und Kommentare und Gespräche über aktuelle Themen in Funk und Fernsehen, umfangreiche Bildberichte in den Illustrierten und Beilagen der Tageszeitungen unterrichten ihn; die Zusammenstellungen des „Spiegel“ und ähnlicher Magazine bieten ihm Blicke *in* und zum Teil *hinter* Ereignisse, denen er arglos, wenn nicht sogar ahnungslos gegenüberstand; Fachaufsätze und Vorträge in teilweise sehr anspruchsvollen Zeitschriften informieren ihn über wissenschaftliche, künstlerische und politische Probleme; Rezensionen in Presse und Rundfunk regen ihn zu Überlegungen oder Stellungnahmen an, wenn er im Theater und im Konzert mehr sieht als Stätten bloßer Unterhaltung; Paperbacks und Taschenbücher, preiswert und von geringem finanziellem Risiko, werden ihm in großer Zahl vorgelegt, und was er sich selbst nicht kaufen kann, das stellen ihm die öffentlichen Büchereien leihweise zur Verfügung.

Alle diese Angebote sind in erster Linie geschäftlicher Art und bringen für die Bildung weder didaktische noch methodische Systematik. Das täglich sich vermehrende Material ist dazu nicht nur nicht fixiert, sondern gar nicht mehr fixierbar und für den Einzelmenschen keinesfalls mehr überschaubar.

Dazu verwirren ihn – soweit er nur um Bildung bemüht sein möchte – die zahllosen Werbe- und Bekehrungsversuche der politischen Parteien und Verbände, der Kirchen und Weltanschauungsgruppen, der Interessentenzusammenschlüsse und ähnlicher Gesellschafterscheinungen, deren Bestrebungen am wenigsten seiner

Unbefangenheit zu dienen bereit sind.

Angesichts dieser ungünstigen Situation des Hin- und Hergerissenwerdens soll der Bildungswillige nicht ohne Hilfe bleiben, und sofern die Volkshochschule sich zu dieser Aufgabe berufen fühlt, darf sie keinesfalls übersehen, daß er kein Mittelschüler oder Gymnasiast ist, kein mit Spezialthemen beschäftigter Schriftsteller und kein Student in einem wissenschaftlichen Seminar. Es müssen also auch andere Wege als die üblichen gefunden werden, um den Bestrebungen des bildungsfreundlichen Zeitgenossen entgegenzukommen; gleichzeitig aber dürfen auch die zahllosen Impulse, die von den unbeschränkten und technisch hervorragenden Mitteln der oben erwähnten Massenmedien ausgehen, *nicht* ignoriert werden. Welch eine Aufgabe bietet sich hier der Erwachsenenbildung, da sie an Pläne von Behörden, an Bildungsideale, an Prüfungsergebnisse und Privilegien sowie an akademische Ziele nicht gebunden ist! Sie darf mit der Konvention, ja mit der Tradition brechen und damit das vollziehen, was die wirklichen Bildner unseres Volkes in Konsequenz neuer Erkenntnisse längst getan haben.

Fragwürdigkeit der bürgerlichen Bildungswelt

Im Grunde ist gegen das Übliche, das Bequeme, das Unbewegliche in der menschlichen Gesellschaft von ihren qualifizierten Vertretern immer Widerstand geleistet worden, teils aus jugendlichem Eifer, teils aus gereiftem Verantwortungsgefühl. Näher auf Stein oder Büchner, auf die deutsche Revolution von 1848 und Nietzsche, auf List und Busch, auf Heine oder Raabe einzugehen, erübrigt sich, denn hier geht es um den Wechsel des gesellschaftlichen Gefüges in den letzten zwei Menschenaltern. Das 19. Jahrhundert hatte nach 1848 eine bürgerliche Welt hervorgebracht, deren innerlicher Bestand sich auf Dichter und Philosophen und Künstler stützte, während ihr in anderen „Denkern und Dichtern“ heftige Widersacher erstanden. Und etwa zur Jahrhundertwende wurde diese Welt aus dem Willen zum Neuen durch Emanzipationen und durch grundlegende Kritik derart erschüttert, daß die militärischen und politischen Umbrüche schon nicht mehr eine „heile“ Welt trafen.

Die Behauptung, die Welt vor zwei Menschenaltern habe die Kraft zu bestehen in sich schon nicht mehr besessen, sondern sei überaltert, ja überholt gewesen, besonders in ihrem Bildungsgefüge, stützt sich durchaus nicht auf Revoluzzer und Nihilisten, auf Schwärmer und Snobs. Vielmehr sind die Gewährsmänner mit ihrer Dokumentation, daß die Gesellschaft trotz stolzer Deklamation brüchig war, bürgerlicher Herkunft und in ihren dichterischen Äußerungen, in ihrem gesamten Wesen, bis zur patrizischen oder schlichten Erscheinung, durchaus Repräsentanten eines Bürgertums voller Solidität in Wissen und Können, beliebt und hochgeschätzt in weitesten Kreisen des Theater- und Lesepublikums. Die

Grenze solcher Anerkennung lag allerdings dort, wo ihre Skepsis, ihre Resignation, ihre Trauer und ihre kritische Bitterkeit Ausdruck in Betrachtungen und Vorträgen fand: Gerhart Hauptmann wurde wegen seiner Versuche verspottet, dem Streben nach einer neuen Gesellschaft nach dem ersten Weltkrieg die geistige Begründung zu geben; Hermann Hesse und Thomas Mann erfuhren Feindschaft für ihr weiteres Leben, als sie im ersten bzw. zweiten Weltkrieg der Barbarei den Spiegel vor die Fratze hielten.

Spott und Haß sind vermutlich auch die Ursachen für die Verständnislosigkeit, denen ihre Dichtungen begegneten, soweit sie – zwar ohne Polemik und in künstlerischer Verfremdung – die gleichen Zweifel an dem Gefüge der Gesellschaft und den Qualitäten ihrer Bildung aufwiesen. Dabei sind die drei Dichtungen („Der Zauberberg“ von Thomas Mann, „Till Eulenspiegel“ von Gerhart Hauptmann, „Das Glasperlenspiel“ von Hermann Hesse) nicht etwa im Geist eines „Untergangs des Abendlandes“, einer fatalistischen Kulturphilosophie geschrieben. Im Gegenteil, sie scheinen alle drei das pessimistische Werk Spenglers ignoriert zu haben. Sie berichten vielmehr, wie sich der bürgerliche Mensch im Wechsel der Zeiten bewegt, wie er sich auf seine bürgerliche Art mit den auftauchenden Problemen auseinandersetzt und wie er – in allen drei Fällen – lautlos, ohne Klage und ohne die Überzeugung, Hauptperson einer Tragödie zu sein, aus der Welt geht. Dabei ist das Bildungsproblem am ausdrücklichsten und auf ironische Weise im „Zauberberg“ in den Mittelpunkt gestellt, in Hauptmanns Epos wird das geistige Pandämonium der Antike und des Christentums zur tragischen Gaukelei, die ohnmächtig dem Wahnsinn der Welt zusehen muß, und Hesses utopischer Bericht aus dem Bildungsland Kastalien rechnet resignierend mit der im Unlebendigen erstarrten geistigen und musischen Virtuosität ab. Der Tod der drei „Helden“ ist nicht charakterlich oder existentiell begründet, sondern zieht den faktischen Schlußstrich unter eine Tragik, die im Zweifel an der Gesellschaft und in der Erkenntnis ihres Versagens beruht. Der geistige Höhepunkt, wie ihn die Bildung in allen drei Werken darstellt, ist in der Ironie der Konsequenzen ein Abgesang für seine Vertreter.

Restauration oder Utopie?

In Vergangenheit und Gegenwart fehlt es nicht an Versuchen, die Tradition bürgerlicher Bildung zu bewahren, die Schwächen und Fehler zu erkennen und auszumerzen und mit den übrigbleibenden „Tugenden“ die Gesellschaft zu erneuern. Neben dilettantischen Unternehmungen, besonders in einem Teil der Redaktionen und Verlage, und neben der unbedachten Fahrlässigkeit, der es nur um finanzielle Vorteile geht, gibt es auch ernsthafte Untersuchungen, die mit Intellektualität und Routine im Grunde nichts anderes beabsichtigen, als den Bildungswilligen zu einer restaurativen Haltung zu verführen. In diesem

Zusammenhang darf auf Ernst Jünger und seinen Weg zu einer neuen Ordnung im „Arbeiter“ hingewiesen werden. Dieser Arbeiter aber ist keine Utopie, sondern eine Fiktion, und auch nach dem Krieg hat Jünger „nur neue Formulierungen gefunden und (spricht) durchaus noch aus der arroganten Bürgerlichkeit, der sog. ‚Geistigkeit‘ des ausgehenden 19. Jahrhunderts“ (Heißenbüttel). Daraus läßt sich keine Gesellschaft bauen, höchstens eine Gruppe esoterischer Intellektueller ohne Verhältnis zu unserem Bildungssuchenden!

Der aber steht vor einem Wust, einem Berg von Empfehlungen, die ihn verwirren oder gar zu Nichtgewolltem verführen; mit restaurativen Bestrebungen ist ihm am wenigsten gedient. Auch gutgemeinte Ansätze führen zu keiner Klärung in der Erwachsenenbildung, wenn sie nicht den Mut aufbringen, auf die erstarrte Konvention zu verzichten und sich der zahllosen Anregungen des überaus beweglichen Heute zu bedienen. „Vom hohen Stuhl“, wie der Pressebericht über ein Bildungsgespräch in einer Volkshochschule überschrieben war, vermag man den nach Verständnis strebenden Zeitgenossen nicht anzusprechen! Vielmehr müssen wir uns zu der Einsicht durchringen, daß die bedrängenden Bilder und Gestalten in den als exemplarisch anzusehenden Werken der drei Dichter nicht Phantastereien oder interessante Einfälle sind, sondern Erkenntnisse der Zusammenhänge und – mag es noch so schmerzlich sein – die Aufforderung zur *Wahrhaftigkeit*.

Der Wille, zu dieser vornehmsten geistigen Tugend ist die günstigste Grundlage selbständigen Denkens. Deshalb ist die Dichtung unserer Zeit, besonders für das Theater, und der Mut mancher Intendanten und Regisseure, auch einzelner Verleger, eine Hoffnung für den Zeitgenossen, der sich nicht nur informieren, sondern mit Hilfe der Bildung orientieren will. Welch eine Aufgabe für die Volkshochschule! Da sie an keine Interessen gebunden ist, hat sie am ehesten die Möglichkeit, der Wahrhaftigkeit zu dienen, indem sie auch das Unangenehme und das Gegensätzliche, das Fragliche und das noch nicht Entschiedene in Betrachtung und Kritik einbezieht. Wahrhaftig soll sie besonders in der politischen Bildung sein. Denn nicht im „Provinzialismus des Nationalismus“ (Blättner) und nicht durch eine staatsbürgerliche „Ausrichtung“ festigt sich der Staat, vielmehr „wächst mit dem Denken die Chance der Demokratie“ (Jaspers).

In dieser Beziehung steht die Erwachsenenbildung nicht allein: Ihr Feld erweitert sich durch die Initiative politischer Köpfe und der Bürger mit Gemeinsinn. Mehr und mehr Einrichtungen schafft sie, die in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und im Willen zur Verständigung am besten auch dem Bildungsstreben dienen. Der Grenzfriedensbund im Lande Schleswig dürfte das augenfälligste Beispiel dafür sein: Er sieht in seiner Arbeit nicht nur das erstrebte Gemeinsame zweier Nachbarvölker, sondern auch das Trennende; es zu ignorieren, widerspräche der Wahrhaftigkeit, sich ihm unter neuen Aspekten zu

stellen, ist seine Aufgabe. Der Bund unterzieht sich ihr immer und immer wieder in seinen Veranstaltungen und seinen Publikationen, die für den Zeitgenossen eine Aufforderung zum Denken, zum sachlichen Überlegen bedeuten.

Wenn die Volkshochschule die zahllosen Möglichkeiten der Massenmedien und die dezenten der privaten Initiative nicht ignoriert, sondern als Anregungen ansieht und damit arbeitet, wenn sie ernstmacht mit der in Hamburg geäußerten Feststellung, daß sie „kein Honoratiorenkränzchen mehr“ sei, dann steht sie am Anfang eines neuen Weges zur Bildung: Sie erwirbt das Vertrauen des Zeitgenossen, daß sie ihn zu dem großen Ziel führen könne, zu dem Ziel der utopischen Philosophie: der aufrechte Mensch, voller Teilnahme an der Menschheit und bei aller Toleranz klug das Maß anlegend, das ihn die Gegenwart, *seine* Gegenwart verstehen lehrt.

Morten Kamphövener fünfundsiebzig Jahre alt

Es war im Spätsommer des Jahres 1962. Morten Kamphövener und der Schreiber dieser Zeilen machten in Jesolo unweit Venedig einen gemeinsamen Spaziergang. Obwohl die blaue Adria und die unübersehbaren Felder mit reifen Weintrauben an der Mündung der Piave geeignet waren, den Blick nur auf diesen Überfluß zu lenken, obwohl die gemeinsame Fahrt durch Tirol Stoff genug für die Erörterung politischer Gegenwartsfragen bot, obwohl schließlich Erinnerungen an den ersten Weltkrieg und die Piavefront zu historischen Betrachtungen einluden, so kreiste das Gespräch doch, wie so oft, wenn wir uns sprachen, um geschichtliche und aktuelle Probleme der gemeinsamen engeren Heimat.

Morten Kamphövener ist den Lesern dieser Zeitschrift nicht unbekannt. Er hat für sie im Laufe der Jahre wertvolle Beiträge geschrieben, und so ist es nicht nur eine konventionelle Pflicht, sondern ein aufrichtiges Bedürfnis, ihm auch an dieser Stelle einen Glückwunsch und einen Dank zu seinem Geburtstag am 6. September auszusprechen. Es soll dabei weniger von seinem äußeren Lebenslauf – der nordschleswigsche Bauernsohn, dem eine besondere darstellerische

Begabung auf literarischem Gebiet eigen ist, betätigte sich in einem langen Berufsleben bei verschiedenen Zeitungen auf allen Gebieten redaktioneller Tätigkeit, daneben fand er die Zeit zu sehr persönlich geprägten Schilderungen seiner in Buchform erschienenen Kriegserlebnisse, zu mehreren Büchern lokalgeschichtlichen Inhalts, bis er die Erfüllung seiner Lebensaufgabe in der grenzpolitischen Gestaltung der konservativen Zeitung „Jydske Tidende“ fand – die Rede sein, als von dem Ergebnis seiner politischen Lebenserfahrung. An jenem Nachmittag in Jesolo führte uns das Gespräch weitab von dieser römischen Siedlung und heutigen Wirtschaftswunderstadt des europäischen Tourismus zu den Kernfragen nordschleswigschen geistigen und politischen Lebens. Kamphövener meinte in diesem Gespräch: Jeder (der deutsche und der dänische Schleswiger) pflege das Seine vollkommen, ohne daß damit eine Frontstellung gemeint sei, denn gleichzeitig könne man den „Gegner“ in seinen positiven Werten anerkennen; vor allem gelte es, so meinte er, wach zu sein gegenüber aller Propaganda und gegenüber den

Anfechtungen des Nationalismus. Kamphövener sprach diese Worte mit tiefem Ernst, und als wir dann später auf der gemeinsamen Rückfahrt uns der deutschen Grenze wieder näherten, da meinte er mit dem Humor, der ihm eigen ist, es sei doch merkwürdig, daß ein Däne nach Italien reisen müsse, um sich nach Deutschland zu sehnen, genauer, um endlich wieder einen guten Kaffee und eine gute Zigarre bekommen zu können. Man könnte fortfahren, Einzelheiten dieser Art zu erzählen. Sie würden im Ernst und Scherz immer wieder unterstreichen, daß wir in Morten Kamphövener einem Mann der klugen politischen Analyse, einem Mann des klaren geschichtlichen Verständnisses, einem Mann mit der Liebe zu den schönen Künsten und vor allem einem Mann mit gütigem Humor gegenüberstehen. Es wurde ihm jene Gabe zuteil, die den guten Journalisten ausmacht, nämlich die Fähigkeit, das

Detail genau in seiner Besonderheit zu erkennen und es in seinem Zusammenhang zu sehen. Morten Kamphövener ist ein konservativer Däne, den man seiner menschlichen Haltung nach eigentlich als einen Liberalen ansprechen möchte. Er ist ein vorzüglicher Kenner der deutsch-dänischen Geschichte und auf Grund dieser Kenntnis bereit, für die volle Entfaltung der nationalen Kräfte sowohl des dänischen als auch des deutschen Schleswigers einzutreten. Er kennt Deutschland und hat die Fähigkeit, es aus dieser Kenntnis mit Abstand zu betrachten, zu werten, aber auch zu würdigen. Er verkörpert eine Haltung, die man als modern bezeichnen kann. Er tritt dafür ein, daß jeder das Seine pflege und es am meisten liebe, er bemüht sich aber um Sachkenntnis und ist zu Gesprächen bereit.

Dr. H. P. J.

IN MEMORIAM

Dr. jur. Ernst Karding

In Flensburg verstarb im August d. J. im hohen Alter von über 85 Jahren der frühere Stadtrat Dr. jur. Ernst Karding. Mit Dr. Karding ist ein Mann heimgegangen, der nicht nur eines ehrenden Gedenkens durch seine vielen Freunde im ganzen Lande sicher sein konnte, sondern der im besonderen Maße sich den Gedanken verbunden fühlte, die in dieser

Zeitschrift abgehandelt werden. Der Verstorbene konnte auf ein sehr erfolgreiches Leben zurückblicken. Er begann als junger Assessor in der Stadt Flensburg vor dem ersten Weltkrieg, wurde dann Stadtkämmerer von Berlin und später Bankdirektor in sehr hoher Position. Nach dem zweiten Weltkrieg verlebte er seinen Ruhestand wiederum in Flensburg und

stellte seinen klugen Rat und seine Mitarbeit in den ersten schwierigen Jahren nach dem Kriege von 1945 bis 1951 erneut der Stadt zur Verfügung. Denen, die ihn näher kannten, offenbarte er sich als ein Mann von hoher Bildung des Herzens und des Geistes. Ihm im Leben zu begegnen, bedeutete großen Gewinn. Hier soll besonders hervorgehoben werden, daß er maßgeblich an der Gründung eines Kreises von Flensburger Bürgern beteiligt war, die aus beiden

nationalen Lagern zu beiden Seiten der Grenze kamen, um vorurteilsfrei Probleme der gemeinsamen Heimat zu erörtern. In diesem Kreise hat er aus der Klugheit des im praktischen Leben erfahrenen Mannes, aus der Weisheit des Herzens viele gute Worte gesprochen und wesentlich dazu beigetragen, daß dieser Kreis von Anfang an sein besonderes Gesicht bekommen und erhalten konnte.

Dr. H. P. J.

Ein „Nordfriisk Instituut“ wurde gegründet

Der langjährige Wunsch aller Nordfriesen guten Willens ist auf der denkwürdigen Jahresversammlung des „Nordfriesischen Instituts“ endlich in die Tat umgesetzt worden: In einer seit Jahrzehnten nicht erlebten öffentlichen Einmütigkeit, mit einem imponierenden Ernst und ohne jeden falschen Ton fanden sich in Alkersum die verschiedenen landschaftlichen und politischen Gruppen Nordfrieslands zu gemeinsamem Handeln. „Vorerst sind wir Friesen unter Friesen und wollen das bleiben in allem, was wir tun!“ Dies war die Losung, unter der die Gründung eines in Nordfriesland gelegenen unabhängigen friesischen Forschungszentrums beschlossen wurde.

Trotz unbeständigen Wetters hatten sich etwa hundert Mitglieder und Gäste

auf den Weg gemacht. Schon auf der Überfahrt nach Föhr nahm die Jahresversammlung sozusagen unoffiziell ihren Anfang. Nach der Ankunft in Wyk wurde dann der Rest des Vormittags von einer Inselrundfahrt unter kundiger Leitung ausgefüllt.

Man traf sich zu einem gemeinsamen Mittagessen bei Simon Braren in Alkersum, worauf dann, nach einer Begrüßung der Teilnehmer auf Föhr durch Dr. Fr. Paulsen, der erste Vorsitzende, Oberdeichgraf Johan Redlef Volquardsen, die Versammlung eröffnete. Als Gäste wurden besonders begrüßt: Prof. Dr. Dr. h. c. Hans Kuhn von der Nordfriesischen Wörterbuchstelle in Kiel, die Landtagsabgeordneten Berthold Bahnsen und Ludwig Claussen, der Vorsitzende des „Nordfriesischen

Vereins“, Harald Hansen, der Vorsitzende der „Feriining for nationale Frashe“, Carsten Boysen, der Generalsekretär von Sydslesvigs Forening, Hans Ronald Jörgensen, Propst Tödt vom Eiderstedter Heimatbund und Mr. Ford, ein junger englischer Student, der z. Z. an der Universität Kiel Friesisch studiert. – Zur Ehrung des verstorbenen Beiratsmitgliedes Dr. August Geerkens erhoben sich die Anwesenden von den Plätzen.

In der Tagesordnung waren wichtige Punkte zur Diskussion gestellt worden. Den Ausgangspunkt hierzu bildete der während der letzten zwei Monate im Friesenrat und anderen Gruppen intensiv diskutierte Vorschlag V. Tams Jörgensens und Hans Chr. Nickelsens, beide an der Nordfriesischen Wörterbuchstelle in Kiel tätig: Gründung eines schulmäßig und wissenschaftlich arbeitenden „Nordfriisk Instituut“ nach dem Vorbild der Fryske Akademy in Ljouwert (Leeuwarden) und der Ostfriesischen Landschaft in Aurich. Einem solchen Institut stellen sich vordringlich folgende Aufgaben:

I.

Erweiterung der speziell friesischen Volkshochschularbeit in Zusammenarbeit mit dem friesischen Volkshochschulverein (Frasch Följkehuuchschölj-Feriining). Abhaltung von Kursen und Lehrgängen sowohl vom Institut aus wie auch in Zusammenarbeit mit den

bestehenden Volkshochschulen und der Zentrale für Lehrerfortbildung und den Lehrervereinen.

Bildung von Arbeitskreisen bzw. Unterstützung bestehender Arbeitskreise für die Sprachpflege und andere Gebiete.

Veranstaltung von Exkursionen und Studienfahrten.

Bildung einer pädagogischen Beratungsstelle für den friesischen Unterricht, für den Heimatkunde- und Geschichtsunterricht an den Schulen Nordfrieslands.

II.

Herausgabe des Nordfriesischen Jahrbuchs (an Stelle der bisherigen Jahrbücher des Nordfriesischen Vereins und des Nordfriesischen Instituts).

Herausgabe einer Vierteljahreszeitschrift (vgl. die Zeitschriften „Ostfriesland“, „Dithmarschen“).

Herausgabe einer Schriftenreihe und Bereitstellung von Unterrichtsmaterial: Friesische Texte, kleine Grammatiken und Taschen-Handwörterbücher, kurzgefaßte allgemeinverständliche sprachkundliche Untersuchungen; Quellen, größere wissenschaftliche Untersuchungen und Darstellungen jeder Fachrichtung, deutschsprachige Texte allgemeiner Art, Nordfriesland betreffend.

Zentrale Katalogisierung der verschiedenen nordfriesischen Bibliotheken und des Nordfriesland betreffenden archivalischen Materials.

Vergabe von Forschungs- und Lehraufträgen.

Die Arbeit der neuen Institution soll von mehreren haupt- und nebenamtlich tätigen Mitarbeitern ausgeführt werden. Es kann erwartet werden, daß die Finanzierung, wenn auch nicht zu gleichen Teilen, durch Mittel aus dem Landesteil Nordfriesland sowie durch Zuschüsse aus Dänemark und vom Land Schleswig-Holstein erfolgen wird. Der Verein „Nordfriesisches Institut e. V.“, der gegebene Treffpunkt aller nordfriesischen Gruppen, wird die Trägerschaft des „Nordfriisk Instituut“ übernehmen. Um dies zu ermöglichen, wurde hierfür eine neue Satzung von der Hauptversammlung angenommen, ebenso wurden der Vorstand und der Beirat des Vereins erweitert, wofür die vom Nordfriesischen Verein und anderen eingeholten Vorschläge berücksichtigt wurden.

Dem „Nordfriisk Instituut“ soll ein Kuratorium von fünf bis sieben im öffentlichen Leben stehenden Personen beigeordnet werden, das gemeinsam mit dem Vorstand die wissenschaftliche Arbeit und die partei- und nationalpolitische Neutralität des Instituts gewährleisten wird. Neben deutschen und dänischen Persönlichkeiten wurden auch ein west- und ostfriesischer Vertreter als wünschenswert hervorgehoben.

Ziel und Zweck des Vereins ist die Förderung insbesondere wissenschaftlicher Arbeit zur Lösung heimatgebundener Aufgaben in

Nordfriesland. Das Institut wird eine Schriftenreihe, eine Zeitschrift und das „Nordfriesische Jahrbuch“ veröffentlichen.

Die Mitgliedschaft steht allen Nordfriesen und Freunden Nordfrieslands offen; auch Bibliotheken, Vereine und Verbände sowie Schulen und in Nordfriesland gelegene Kommunen können Mitglied des Vereins werden.

Die mehrstündige Diskussion, in der in erfreulicher Weise zweitrangige Fragen ausgeklammert blieben und die von sachlichem Ernst und selbstverständlicher Herzlichkeit geprägt wurde, ergab eine große Einstimmigkeit über die Notwendigkeit der Zusammenarbeit aller Friesen guten Willens.

Dem neuen Vorstand gehören an:

Oberdeichgraf Johan Redlef Volquardsen, Tetenüll, Vorsitzender; Bürgermeister Magnus Feddersen, Langenhorn, 1. stellv. Vors.; Schulrat i. R. Albrecht Johannsen, Handewitt, 2. stellv. Vors.; Dr. jur. Goslar Carstens, Husum, Schriftführer; Redakteur Reimer Kay Holander, z. Z. Berlin, Rechnungsführer.

In den Beirat wurden u. a. neu hineingewählt:

Schulrätin i. R. Ina Carstensen, Husum; Oberlehrerin Elise Heitmann, Glücksburg; Schulleiterin Marie Vriesema, Risum; Amtmann Harald Hansen, Keitum; MdL Ludwig Claussen, Niebüll; MdL Berthold Bahnsen, Leck; Propst Anton Tödt, St. Peter; Hauptlehrer Friedrich

Johannsen, Tating; Dr. James Packroß, Helgoland; Steuerbevollmächtigter Emil Ewald, Niebüll.

Ausdrücklich wurde mehrmals hervorgehoben, dies sei zum Schluß noch erwähnt, daß man sich hier im „Nordfriesischen Institut“ treffe, ohne daß damit etwas anderes zur Seite geschoben oder aufgelöst werden solle, was bisher auch dem Friesischen diene. Im Gegenteil! Durch die Gründung des „Nordfriisk Instituut“ erwartet man allseits eine dringend erforderliche qualifizierte

Hebung der Arbeit in den bestehenden Vereinen. Einmütig wurde betont, daß das Ringen der Nordfriesen um die Erhaltung ihres Volkstums vor dem Ende stünde, wenn es allein so weiterginge wie bisher.

Zum Abschluß der Tagung hielt Dr. Fr. Paulsen, Alkersum und Malmö, einen mit großer Aufmerksamkeit gefolgten Vortrag über die Wirtschaftsgeschichte der Insel Föhr, dessen Gedanken sicher noch zu manchen Gesprächen in Nordfriesland der Anlaß sein werden.

H. R. Jö.

Schwennauhof – im Park und an der Förde

Eine Jugenderholungsstätte und Stätte internationaler Begegnungen

Eine vorbildliche Jugenderholungsstätte hat sich der Kreissportverband Flensburg-Stadt unmittelbar an der Flensburger Förde in Glücksburg geschaffen:

Es handelt sich um den Schwennauhof, um einen 4,2 Hektar großen Park, der allein den Jugendlichen zur Verfügung steht und der sich seit 1959 zu einem wesentlichen Faktor der Jugenderholung in Schleswig-Holstein entwickelt hat. Die Jugenderholungsstätte hat ihren eigenen Strand, und von ihm aus führt ein fünfzehn Meter langer Steg hinaus in das Wasser, in dem nicht nur Schwimmer, sondern auch

Nichtschwimmer baden können, weil die Wassertiefe dort ungefährlich ist. Durch die Initiative des Flensburger Stadtrates Erwin Lingk, der übrigens seinerzeit am Zustandekommen dieser Einrichtung maßgeblich beteiligt war, soll Schwennauhof jetzt zu einer internationalen Begegnungsstätte ausgebaut werden. Die ideale Lage an der Förde mit Blick auf den dänischen Nachbarn, die herrliche Umgebung, der inzwischen schon erfolgte Ausbau und die Notwendigkeit, eine solche Begegnungsstätte in diesem Raum zu besitzen, sind Faktoren, die für Schwennauhof sprechen. Der Landtagsjugendausschuß, der kürzlich ebenfalls auf Initiative des Landtagsabgeordneten Erwin Lingk in Schwennauhof tagte, zeigte sich

ebenfalls sehr angetan und war dem Projekt einer Internationalen Begegnungsstätte durchaus positiv gesonnen.

Schwennahof ist ein alter Gutshof. Zu ihm gehören zwei Strohdachgebäude aus dem Jahre 1769, von denen eines zu einem modernen Haus mit Saal für hundert Personen und Übernachtungsmöglichkeit für zwölf Personen bereits ausgebaut und beheizbar ist. Der Kreissportverband, der eine moderne Kücheneinrichtung schuf, die bis zu fünfhundert Personen bedienen kann, hat die sanitären Einrichtungen in Form von Toiletten und Duschanlagen geschaffen und hofft jetzt, daß er auch das zweite Haus ausbauen kann, sobald die notwendigen Mittel hierfür bereitgestellt sind. Dann würde man während des ganzen Jahres etwa vierzig Personen in festen Zimmern unterbringen können.

Im Park befinden sich jetzt 21 Holzhäuser, in denen jeweils neun Jugendliche untergebracht werden können. Es handelt sich um dänische Fertighäuser, die als Übernachtungsmöglichkeiten gebaut worden sind. Im Sommer stehen in den Parkanlagen versteckt verschiedene Zelte, und rund um den idyllisch angelegten See und auf dem Kleinfeldsportplatz entwickelt sich dann ein buntes Lagerleben, das selbstverständlich auf die Ferienmonate im Sommer beschränkt

bleibt.

Während der übrigen Zeit stellen sich mehr und mehr Schulklassen aus dem Lande und selbst aus Hamburg und Niedersachsen ein. Sie werden in festen Gebäuden untergebracht, genießen die herrliche Freiheit dieses Naturparkes, haben Wandermöglichkeiten, unternehmen Fördefahrten und vermitteln ihren Schülern herrliche Stunden des gemeinschaftlichen Lebens außerhalb der Schule. Nachdem auch die technischen Möglichkeiten vervollkommen wurden, läßt sich selbst ein Unterricht durchführen, wie man auch für Gemeinschaftsabende und für Volkstänze und Gruppenspiele ausreichend Möglichkeiten besitzt. Im vergangenen Jahr wurde in Schwennahof eine neue Halle gebaut, in der auch Tischtennisspiele möglich sind.

Schwennahof gehört heute zu den vorbildlichsten Einrichtungen dieser Art im Lande. Schade ist aber, daß diese Einrichtung nur während der Schönwetterperiode benutzt werden kann. Wenn man das zweite Haus umbauen könnte und damit Übernachtungs- und Wohnmöglichkeiten schaffen würde für vierzig Personen insgesamt – *Schwennahof könnte zu einer idealen Begegnungsstätte im deutsch-skandinavischen Grenzraum an der Flensburger Förde werden.*

C. H.

Mehr Stimmen – aber kein Mandat im Folketing

Am Tage nach der Wahl zum dänischen Folketing schrieb der „Nordschleswiger“:

Die Wahl in Nordschleswig verlief, wie vorher zu befürchten stand: Das deutsche Mandat in Christiansborg ging verloren. Es gelang nicht, alle vorhandenen Reserven dazu zu bewegen, sich für die Erhaltung der deutschen parlamentarischen Vertretung einzusetzen. Insofern war die Wahl am 22. September eine verlorene Schlacht. Es wäre töricht, darum herumreden zu wollen.

Genau so richtig ist aber auch die Feststellung, daß es gelungen ist, ein deutsches Wahlergebnis in Nordschleswig zu erreichen, mit dem wir vor uns selber, vor Dänemark und vor unseren Freunden in Deutschland bestehen können. Die Stimmzahlen sind gestiegen, auch wenn sie nicht dazu ausreichten, wieder einen Abgeordneten ins Folketing zu schicken. Das Ergebnis bestätigt den Willen der deutschen Nordschleswiger, an ihrer heimatlichen und volklichen Aufgabe festzuhalten und ihre Mission als Mittler im deutsch-dänischen Grenzland zu erfüllen.

Das nordschleswigsche Deutschtum ist auch nach der Wahl am 22. September 1964 ein Faktor im Grenzland, mit dem man rechnen muß. Daran ist nicht zu rütteln,

obgleich die Wähler es schmerzlich empfinden werden, daß wir 44 Jahre nach 1920 nicht in der Lage waren, den zahlenmäßigen Wettbewerb mit den großen dänischen Parteien zu bestehen. Es gab auch gestern nicht wenig Nordschleswiger, die sich mit dem Deutschtum verbunden fühlen, ihre Stimme aber nach innerpolitischen Neigungen abgaben. Insofern ist das Wahlergebnis nicht unbedingt Ausdruck der Stärke der deutschen Minderheit.

Die deutsche Arbeit in Nordschleswig wird nach der Wahl genauso wie bisher fortgesetzt. Man wird allerdings sorgfältig prüfen müssen, ob diese Arbeit in allen ihren Zweigen zeitentsprechend und zweckmäßig ist. Von der Bereitschaft, die Konsequenzen daraus zu ziehen, wird es abhängen, wie das neue Kapitel unserer heimdeutschen Geschichte aussieht, das heute angefangen wird.

Mit dem Verlust des Kreismandats trat zugleich die Sperrklausel des dänischen Wahlgesetzes für die Schleswigsche Partei in Kraft. Sie kann nicht an der Verteilung der 40 zusätzlichen Mandate beteiligt werden. Welche praktische Bedeutung dieser Umstand hat, läßt sich in der späten Nachtstunde, in der diese Zeilen schauen. Er wird aber ein Bestandteil der Erwägungen sein, die darüber

anzustellen sind, wie und in welcher Form künftig die Vertretung der deutschen Minderheit gegenüber dem dänischen Staat geregelt werden kann.

Die Arbeit der Schleswigschen Partei ist mit dem Verlust des Mandates nicht erloschen. Sie geht in den Kreistagen, in den Stadträten und in den Gemeinderäten weiter.

Als besonders erfreulich wird man es bei der Betrachtung des Wahlergebnisses empfinden, wie einzelne Wahlergebnisse gegenüber der Wahl vor vier Jahren, ja zum Teil gegenüber allen Wahlen der Nachkriegszeit, verbessert worden sind. Hier kommt eine Beständigkeit zum Ausdruck, die nur als Zeichen dessen gewertet werden kann, daß die deutsche Minderheit in Nordschleswig auch 44 Jahre nach der Abtrennung von Deutschland nicht nur fähig ist, sich zu behaupten, sondern auch ihre

Position zu festigen. Das ist der entscheidende Maßstab, an dem man das Wahlergebnis des 22. September in Nordschleswig messen muß.

*Die deutschen Stimmen in
Nordschleswig seit 1920*

1920	21. September	7523
1932	16. November	9868
1939	3. April	15016
1946	12. März	5086
1947	28. Oktober	7464
1950	5. September	6406
1953	21. April	8438
1953	22. September	9721
1957	14. Mai	9202
1960	15. November	9058
1964	22. September	9271

DER GRENZFRIEDENSBUND

Wir treiben Sozialarbeit, um das deutsche Leben in unserer Landschaft auf eine sichere und saubere Grundlage zu stellen.

Wir treiben Öffentlichkeitsarbeit, um zu wirken für eine mitbürgerliche Denkweise, die sich über die Grenze erstreckt und das Gespräch mit dem nationalbewußten, aber weltoffenen Nachbarn sucht.

Wir suchen kulturelle Kräfte zu aktivieren, um als Deutsche einen Beitrag für Frieden und Freiheit zu leisten.

Wir bitten alle Landsleute, denen die gleichen Ziele wichtig sind, sich zu uns zu gesellen.

Wir werben neue Freunde, weil sich unsre Aufgaben vermehrt haben und weil es nötig ist, daß unsere Stimme ihr Gewicht im Lande verstärkt.