

# Die Rolle von Musik in Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami, Florida, nach Kuba

Von der Fakultät Kulturwissenschaften  
der Leuphana Universität Lüneburg zur Erlangung des Grades

Doktorin der Philosophie  
– Dr. phil. –

genehmigte Dissertation von Simone Christine Münz  
geboren am 29.09.1983 in Ludwigsburg

Eingereicht am: 24.01.2024

Mündliche Verteidigung (Disputation) am: 07.03.2025

Erstbetreuerin: Prof. Dr. Carola Schormann, Leuphana Universität Lüneburg

Zweitgutachter: Prof. Dr. Volker Kirchberg, Leuphana Universität Lüneburg

Drittgutachterin: Prof. Dr. Lisa Gaupp, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Veröffentlichungsjahr: 2026

DOI: 10.48548/pubdata-2784

Im Verlag: PubData – Institutionelles Repositorium der Leuphana Universität Lüneburg





# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
1.1	Einführung ins Themenfeld und Motivation der Arbeit	1
1.2	Zentrale Fragestellungen und Eingrenzung des Themas	1
1.3	Aufbau der Arbeit	2
1.4	Orthografische und inhaltliche Hinweise	3
<b>2</b>	<b>Rahmenbedingungen</b>	<b>5</b>
2.1	Kuba	5
2.1.1	Geschichte	5
2.1.1.1	Kolonialisierung und Unabhängigkeitsbestrebungen	5
2.1.1.2	Die kubanische Revolution	6
2.1.1.3	Die spezielle Beziehung zu den USA und die USA als Einflussfaktor	16
2.2	Technische Grundlagen: Internet und Radio in Kuba	29
2.2.1	Internet in Kuba	29
2.2.2	Radio in Kuba	33
2.3	Musik in Kuba	40
2.3.1	Musik vor der Revolution	40
2.3.2	Musik nach der Revolution	49
2.4	Diaspora	57
2.4.1	Diskurs über den Begriff Diaspora	58
2.4.2	Beziehungen zwischen Diasporas und ihren Heimatländern	59
2.4.3	Musik in Diasporas	61
2.4.4	Radiosendungen von Diasporas und Exilanten in ihre Heimatländer	68
<b>3</b>	<b>Die kubanische Diaspora</b>	<b>73</b>
3.1	Die Kubaner in Miami als Diaspora: Anwendung des Begriffs	73
3.2	Heterogenität durch verschiedene Wellen der Auswanderung	76
3.2.1	Golden Exiles 1959-1962	76
3.2.2	Illegale Emigration 1962-1965	78
3.2.3	Freedom Flights 1965-1973	78
3.2.4	Emigranten 1973-1979	79
3.2.5	Marielitos 1980 und die Folgejahre bis 1990	79
3.2.6	1991-1996 Balseros und Cuban Rafter Crisis 1994	80
3.2.7	Siebte Auswanderungswelle ab 1998	81
3.2.8	Neuste Entwicklungen	82
3.3	Beziehungen zum Heimatland	83
3.4	Position in den USA und politische Einflussnahme	90
3.5	Musik in der kubanischen Diaspora in Miami	98
3.5.1	Musiker der kubanischen Diaspora	98

3.5.2	Musikrichtungen und Einflüsse auf die musikalischen Werke .....	102
3.5.3	Politisierung von Musik und Musikern .....	106
3.5.4	Zusammenfassung von Musik in der kubanischen Diaspora .....	114
<b>4</b>	<b>Radiosendungen .....</b>	<b>115</b>
4.1	Radio als Medium: Definition und Merkmale .....	115
4.2	Technische Grundlagen des Hörfunks: Sendefrequenzen .....	118
4.3	Technische Grundlagen des Hörfunks: Jamming und seine Gegenmaßnahmen .....	121
4.4	Radioprogrammierung und Radioformate .....	123
4.5	Organisatorische, ökonomische und rechtliche Aspekte .....	125
4.6	Kommunikationsmodelle: Encoding/Decoding .....	129
4.7	Musik in Radiosendungen .....	132
4.8	Internationale Radiosendungen in Konfliktsituationen .....	136
4.8.1	Radioausstrahlungen im Kalten Krieg .....	138
4.8.1.1	Die Rolle der Voice of America .....	139
4.8.1.2	Radio Liberty und Radio Free Europe .....	144
4.8.1.3	Medien der UDSSR und der Satellitenstaaten .....	148
4.8.1.4	Publikumscharakteristika im Kalten Krieg .....	149
4.8.2	Zusammenfassung: Radio im Kalten Krieg .....	152
4.8.3	Neuere Entwicklungen des Einsatzes von internationalen Radiosendungen .....	152
4.8.3.1	US-amerikanisches Radio für arabische Länder .....	154
4.8.3.2	China Radio International .....	155
4.8.3.3	Radio in der Ukraine-Krise und dem Ukrainekrieg .....	156
4.8.3.4	Radiosendungen zwischen Nord- und Südkorea .....	158
4.8.3.5	Zusammenfassung .....	158
4.9	Zusammenfassung des Kapitels .....	159
<b>5</b>	<b>Radiosendungen nach Kuba .....</b>	<b>161</b>
5.1	Technische und rechtliche Voraussetzungen .....	161
5.2	Entwicklung der Radiosendungen nach Kuba .....	164
5.2.1	Radio Swan/Radio Americas .....	165
5.2.2	Radiosendungen in den 1960er Jahren .....	168
5.2.3	Kubas Reaktionen auf die frühen Radiosendungen aus den USA .....	170
5.2.4	Radiosendungen nach Kuba ab den 1970er Jahre .....	171
5.2.5	Die Wirkungsweise der US-amerikanischen Radioinhalte in Kuba .....	172
5.2.6	Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba .....	173
5.3	Untersuchte Radiosender der kubanischen Diaspora .....	179
5.3.1	Radio Martí .....	180
5.3.1.1	Reaktionen Kubas auf Radio Martí .....	191
5.3.2	WQBA La Cubanísima/ WAQI Radio Mambí .....	193
5.3.2.1	WQBA .....	193

5.3.2.2	WAQI Radio Mambí .....	198
5.3.3	WWFE La Poderosa/WRHC Cadena Azul AM Musical .....	202
5.3.3.1	WWFE „La Poderosa“ .....	202
5.3.3.2	WRHC „Cadena Azul“ AM Musical .....	204
5.3.4	Radio Miami International .....	207
5.3.5	Verknüpfungen zwischen einzelnen Sendern und Persönlichkeiten .....	211
5.4	Aktuelle Entwicklungen in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora und Zusammenfassung des Kapitels .....	212
<b>6</b>	<b>Radioprogrammanalyse und Experteninterviews .....</b>	<b>215</b>
6.1	Methodik .....	215
6.1.1	Methodik Programmanalyse: Vorstudie und einzelne Sendungen .....	215
6.1.2	Methodik Interviewanalyse: Experteninterviews und Grounded Theory .....	220
6.1.3	Herausforderungen während der Forschung/Störfaktoren .....	222
6.2	Auswertung der Analysen .....	224
6.2.1	Ergebnisse der Programmanalyse .....	224
6.2.1.1	Radio Martí November 2010 bis Februar 2011 .....	224
6.2.1.2	Radio Martí Frühjahr 2016 .....	230
6.2.1.3	Radio Miami International .....	243
6.2.1.4	La Poderosa und Radio Cadena Azul .....	256
6.2.1.5	Radio Mambí .....	263
6.2.1.6	Zusammenfassung der Programmanalyse .....	268
6.3	Auswertung Interviews .....	269
6.3.1	Die zentralen Schlüsselkategorien: Kubanische Regierung, Kubanische Diaspora in Miami, La Lucha und Radiosendungen nach Kuba .....	272
6.3.1.1	Kubanische Regierung .....	273
6.3.1.2	Kubanische Diaspora in Miami .....	274
6.3.1.3	La Lucha .....	276
6.3.1.4	Radiosendungen nach Kuba .....	278
6.3.1.4.1	Ursachen Radiosendungen .....	279
6.3.1.4.2	Rahmenbedingungen .....	280
6.3.1.4.3	Ziele der Radiosendungen .....	282
6.3.1.4.4	Auswirkungen der Radiosendungen .....	284
6.3.2	Hörergruppen .....	284
6.3.2.1	Zielpublikum der Radiosendungen .....	285
6.3.2.2	Tatsächliche Hörer der Radiosendungen .....	286
6.3.2.3	Hörer motivation .....	287
6.3.2.4	Hörerreaktionen .....	287
6.3.3	Inhalte von Radiosendungen .....	288
6.3.3.1	Korrelation Programminhalte zu Hörergruppen .....	290

6.3.3.2	Musikinhalt	291
6.3.4	Musikauswahl	294
6.3.4.1	Exilmusiker	300
6.3.5	Funktionen von Musik in den Radiosendungen	302
6.3.5.1	Inhaltliche Funktionen	302
6.3.5.2	Sendungsstrukturierende technische Funktionen	306
6.3.6	Übergeordnete Erkenntnisse: Weitere für die Befragten wichtige Themen	309
6.3.6.1	Emotionen und deren Beziehung zur untersuchten Thematik	309
6.3.6.2	Die Rolle von verschiedenen Akteuren	319
6.3.6.3	Zusammenhänge zum Weltgeschehen	322
6.3.7	Zusammenfassung der Interviewauswertung	324
<b>7</b>	<b>Zusammenfassung der Forschungsergebnisse und Ausblick</b>	<b>329</b>
7.1	Zusammenfassung der Forschungsergebnisse	329
7.1.1	Funktionen von Musik in den untersuchten Radiosendungen	329
7.1.1.1	Sendestrukturierende technische Funktionen	330
7.1.1.2	Inhaltliche Funktionen	331
7.1.1.3	Emotionale Funktionen	332
7.1.1.4	Übergeordnete Funktionen	334
7.1.1.5	Musikauswahl	335
7.1.1.6	Musik in Radiosendungen für unterschiedliche Zielgruppen	339
7.1.1.7	Zusammenhänge zur Radiostation bzw. zum Medium	341
7.1.1.8	Zusammenhang zum Programmtyp	344
7.1.2	Musikauswahl in den Radiosendungen und der Zusammenhang zum Selbstverständnis als Diaspora	346
7.1.3	Bezugspunkte der Radiosendungen der kubanischen Diaspora zu anderen Radiosendungen in Konfliktsituationen	348
7.2	Ausblick und offene Forschungsfragen	350
	<b>Literatur- und Quellenverzeichnis</b>	<b>353</b>
	<b>Anhang 1. Digitales Archiv</b>	<b>381</b>
	<b>Anhang 2. Songtexte</b>	<b>383</b>
	<b>Anhang 3. Tabellen</b>	<b>437</b>
	<b>Anhang 4. Gesetzestexte</b>	<b>439</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Types of sites blocked in Cuba in Xynou, Filastò und Basso 2017. ....	31
Abbildung 2: Cuban Immigrant Population in the United States 1980-2018 in Blizzard und Batalova 2020. ....	83
Abbildung 3: Top Metropolitan Areas of Residence for Cuban Immigrants in the United States 2014-18 in Blizzard und Batalova 2020. ....	83
Abbildung 4: Zusammensetzung der kubanischen Diaspora im Zeitraum von 1970-1997 in Grenier und Pérez 2003, 119. ....	88
Abbildung 5: Immigration Pathways of Cuban Immigrants and All Immigrants in the United States 2018 in Blizzard und Batalova 2020. ....	89
Abbildung 6: Diagram showing Medium and Short-Wave paths in Rigby 1944, 21. ....	119
Abbildung 7: Kreislauf der Kommunikation nach Hall 1980 in Bromley, Göttlich und Winter 1999; eigene Darstellung. ....	130
Abbildung 8: Encoding und Decoding einer Nachricht nach Hall 1980 in During 1999, 510. ....	130
Abbildung 9: Netzwerke der Auslandssendungen der USA in Broadcasting Board of Governors 2016, 5. ....	153
Abbildung 10: Geschäftssitze von Radiostationen, an denen CRI beteiligt ist, in Qing und Shiffmann 02.11.2015. ....	155
Abbildung 11: Predicted Daytime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (a). ....	195
Abbildung 12: Predicted Nighttime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (b). ....	196
Abbildung 13: Predicted Daytime Coverage Area für WAQI 710 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (c). ....	199
Abbildung 14: Predicted Nighttime Coverage Area for WAQI 710 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (d). ....	200
Abbildung 15: Predicted Daytime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (e). ....	203
Abbildung 16: Predicted Nighttime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (f). ....	203
Abbildung 17: Predicted Daytime Coverage Area for WRHC 1550 AM, Coral Gables, FL in radio-locator.com 2017 (g). ....	206
Abbildung 18: Hörerverteilung bei WRMI, basierend auf den Zahlen des Senders aus einer Analyse der Hörerkorrespondenz von 1999; eigene Graphik. ....	209
Abbildung 19: Schlüsselkategorien der Interviewanalyse. ....	273
Abbildung 20: Schlüsselkategorie: Kuba Regierung. ....	273
Abbildung 21: Schlüsselkategorie: Kubanische Diaspora in Miami. ....	275
Abbildung 22: Schlüsselkategorie: La Lucha. ....	277
Abbildung 23: Schlüsselkategorie: Radiosendungen nach Kuba. ....	279
Abbildung 24: Zielpublikum, Tatsächliche Hörer, Hörermotivation und Hörerreaktion. ....	285
Abbildung 25: Programminhalte. ....	288
Abbildung 26: Programminhalte, assoziierte Hörergruppen und Reaktionen. ....	290
Abbildung 27: Programminhalte Musik. ....	292
Abbildung 28: Kriterien und Faktoren der Musikauswahl. ....	294
Abbildung 29: Exilmusiker. ....	300
Abbildung 30: Funktionen von Musik inhaltlich. ....	302
Abbildung 31: Funktion von Musik Inhaltlich: Hörergewinnung und -bindung. ....	303
Abbildung 32: Funktionen von Musik Inhaltlich: Verbindung zwischen Musik- und Sendeinhalten. ....	305

Abbildung 33: Technische Funktionen von Musik .....	306
Abbildung 34: Funktionen von Musik technisch: Verbindungen zu anderen Kodes. ....	308
Abbildung 35: In der Interviewanalyse gefundene Emotionen. ....	309
Abbildung 36: Negative Emotionen und ihre Beziehungen. ....	310
Abbildung 37: Positive Emotionen: Nostalgie.....	312
Abbildung 38: Positive Emotion Hoffnung und ihre Verbindungen zu anderen Kodes. ....	313
Abbildung 39: Positive Emotion Spaß und ihre Beziehungen. ....	315
Abbildung 40: Positive Emotionen Stolz und Glück. ....	316
Abbildung 41: Positive Emotionen Vertrauen, Liebe und Neugier. ....	318
Abbildung 42: Rolle von einzelnen Personen und ihre Beziehungen. ....	320
Abbildung 43: Geschichtliche Bezugspunkte. ....	322
Abbildung 44: Geographische Bezüge. ....	323
Abbildung 45: Unpolitische Aspekte von Musik und Emotionen. ....	333
Abbildung 46: Politische Aspekte von Musik und Emotionen. ....	334
Abbildung 47: Hörergruppe und der Zusammenhang zu musikalischen Inhalten. ....	340
Abbildung 48: Hörergruppen und gewählte Radiosender/Medien. ....	342
Abbildung 49: Zuordnung von Musik zu einzelnen Radiostationen. ....	343
Abbildung 50: Zusammenhang zwischen Sendeanteil und Funktion von Musik. ....	345

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Aufgezeichnete Sendungen von Noticiero Cultural Cubano auf Radio Martí. ....	225
Tabelle 2:	Aufgezeichnete Sendungen von Estereo auf Radio Martí. ....	228
Tabelle 3:	Aufgezeichnete Sendungen von Arte Latino auf Radio Martí. ....	229
Tabelle 4:	Aufgezeichnete Sendungen von La Voz del Centro de Derechos Humanos y Democracia Brigada 2506 auf Radio Miami International.....	245
Tabelle 5:	Aufgezeichnete Sendungen vom Forum Revolucionario Democrático Cubano auf Radio Miami International. ....	246
Tabelle 6:	Aufgezeichnete Sendungen vom La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos auf Radio Miami International.....	248
Tabelle 7:	Aufgezeichnete Sendungen von Radio Libertad auf Radio Miami International. ....	251
Tabelle 8:	Aufgezeichnete Sendungen von Trova Libre auf Radio Miami International. ....	254
Tabelle 9:	Übersicht über die Interviewpartner, sortiert nach Nachnamen. ....	272



## Abkürzungsverzeichnis

AC:	Adult Contemporary
AM:	Amplitudenmodulation; Kurzwelle
ANC:	African National Congress
BBC:	British Broadcasting Corporation
BBG:	Broadcasting Board of Governors
BIP:	Bruttoinlandsprodukt
CAA:	Cuban Adjustment Act
CANF:	Cuban American National Foundation
CDA:	Cuban Democracy Act
CIA:	Central Intelligence Agency
CID:	Cuba Independiente y Democrática
CFC:	Cuban Freedom Committee
CLC:	Cuban Liberty Council
CLDSA:	Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act (Helms-Burton-Act)
CRI:	China Radio International
CUC:	Peso Convertible Cubano
EGREM:	Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales
ETECSA:	Empresa de Telecomunicaciones de Cuba S.A.
FCC:	Federal Communications Commission
FIU:	Florida International University
FM:	Frequenzmodulation; Ultrakurzwelle
GAO:	United States Government Accountability Office
ITU:	International Telecommunication Union
kW:	Kilowatt
NARBA:	North American Regional Broadcasting Agreement
NED:	National Endowment for Democracy
OCB:	Office of Cuba Broadcasting
PAC:	Political Action Committees
Pers. Komm.:	Persönliche Kommunikation
RFE:	Radio Free Europe
RHC:	Radio Habana Cuba
RIAS:	Rundfunk im Amerikanischen Sektor
RL:	Radio Liberty
UKW:	Ultrakurzwelle
UNESCO:	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
USIA:	United States Information Agency
USAID:	United States Agency for International Development
USAGM:	United States Agency for Global Media
VOA:	Voice of America
WRHC:	Cadena Azul
WRMI:	Radio Miami International

WWFE: La Poderosa

WQBA: La Cubanísima; ehemals WMIE

# 1 Einleitung

## 1.1 Einführung ins Themenfeld und Motivation der Arbeit

Wenn man die aktuelle Medienlandschaft weltweit betrachtet und die journalistischen und wissenschaftlichen Publikationen hinzuzieht, ist auffällig, dass gerade die sozialen Medien einen großen Platz in der Diskussion und Berichterstattung einnehmen. Dies ist nicht verwunderlich, da es sich bei Instagram, TikTok und Co. um neuere Medien handelt, die noch viel Platz zum Erforschen lassen. Auch werden Nachrichten dadurch immer schneller verbreitet, bekommen durch das ständig verfügbare Internet auf Handys, viel mehr Details, unterschiedliche Sichtweisen und Hintergrundinformationen, die noch vor zehn Jahren so nicht möglich waren. Man denke allein an die vielen Handyvideos, die nach einem Geschehnis in den sozialen Medien zu finden sind oder digitale Trends und Challenges, die Menschen zur Teilnahme motivieren. In politischen Konflikten hingegen, können die neuen Medien problematisch sein. Sie sind unter Umständen nicht verfügbar, wenn z.B. Diktatoren die Internetkommunikation stark einschränken. An dieser Stelle spielen deutlich ältere, aber technologisch einfachere Medien eine viel bedeutendere Rolle. Hierzu zählt vor allem das Medium Radio, welches bereits seit über 100 Jahren existiert und gerade in Krisenzeiten und politischen Konfliktsituationen eine zentrale und wichtige Rolle einnimmt, was man u.a. in dem aktuellen Fall der Radiosendungen im Ukrainekrieg sieht, die in dieser Arbeit als Beispiel beleuchtet werden. Überdies sind trotz des langen Bestehens des Hörfunks zwar die technischen Eigenschaften des Mediums in entsprechender Praxisliteratur beschrieben und es gibt diverse Übersichtsbücher zu unterschiedlichen Aspekten, allerdings gibt es wenig Literatur zu Musik in Radiosendungen, welche weiterführend ist anstelle von Anleitungen zur Radioprogrammierung und zu Radioformaten. Obwohl Musik häufig den größten Anteil an Radiozeit füllt, ist bisher noch nicht viel dazu erforscht worden. So gibt es Einzelstudien wie zur Unterhaltungsmusik im Radio während des Nationalsozialismus oder zur Musik im Radio der DDR, jedoch sind diese zahlenmäßig überschaubar. Zu anderen Bereichen oder gar Konfliktsituationen und dem damit verbundenen Einsatz von Musik in Radiosendungen gibt es wenig Forschung. Die vorliegende Arbeit widmet sich daher einem Konflikttherd, der bereits seit über 60 Jahren existiert und in dem Radio und die darin gespielte Musik eine besondere Bedeutung zukommt. Hierbei handelt es sich um den Konflikt zwischen den emigrierten Kubanern in der kubanischen Diaspora in Miami und ihrem Heimatland Kuba. Die Radioprogramme der kubanischen Diaspora in Miami in Richtung Kuba und besonders die Musik darin sind bisher noch nicht erforscht worden und sie spielen auch heute noch, trotz der größer werdenden Verfügbarkeit des Internets in Kuba eine wichtige Rolle. Eine breite Masse der Bevölkerung auf der Insel ist weiterhin von diesem ausgeschlossen und das Internet erfährt immer vielfach Zensur durch die kubanische Regierung. Der Zugriff auf digitale Informationen und Meinungen ist in Kuba daher nur begrenzt möglich. Ein Radio besitzt hingegen nahezu jeder Haushalt, wodurch zumindest der mögliche Zugang zu diesem Kommunikationsmedium gegeben ist. Neben diesen rein praktischen Überlegungen der Zugänglichkeit, spielt überdies die symbolische Funktion der Radiosendungen für die kubanische Gemeinschaft eine große Rolle. Die dominierende Gruppe der Diaspora in Miami versucht damit ihren Einfluss auf Kuba aufrecht zu erhalten und sieht sich gleichzeitig als Sprachrohr der unterdrückten Opposition und der Meinungsfreiheit, die ferner Informationen liefert, die in den offiziellen Medien Kubas nicht zur Sprache kommen. Somit hat das Medium Radio heutzutage in dem gewählten Kontext und in der wissenschaftlichen Forschung seine Relevanz und sollte daher weitergehend erforscht werden. Als Vorarbeit für diese Arbeit kann die Magisterarbeit der Autorin gesehen werden, die sich mit populärer politischer Musik in Kuba befasste (vgl. Münz 2009). Schon bei der Erarbeitung jenes Themas fiel auf, dass die kubanische Diaspora in Miami eine große Rolle in der Musikproduktion kubanischer Künstler hat und deren finanzieller Einfluss in Kuba bedeutend ist. Dennoch bewegen sich die auf Kuba lebenden Musiker immer in einem politischen Spannungsfeld zwischen dem kommunistischen Regierungssystem auf der Insel und der nach Demokratie für ihr Vaterland strebenden Diaspora. Radio kann dabei sowohl als Vermittler und zugleich als Spannungsquelle dienen. Aus dieser Erkenntnis heraus hat sich das Thema für diese Arbeit entwickelt. Im Folgenden wird nun zunächst auf die Fragestellung und die zentralen Thesen eingegangen, bevor die inhaltliche Struktur der Arbeit erläutert wird.

## 1.2 Zentrale Fragestellungen und Eingrenzung des Themas

Die zentrale Fragestellung und die damit verbundenen Thesen dieser Arbeit fokussieren sich auf die Rolle von Musik in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami, Florida nach Kuba. In dieser Forschung wird erarbeitet, welche Funktionen Musik in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami, die nach Kuba

---

gesendet werden, einnimmt. Dabei stehen strukturelle Aspekte der Sendegestaltung genauso im Fokus, wie die inhaltlichen Funktionen, die der Musik zugesprochen werden. Es wird ebenso erläutert, ob es Interpreten, Musikstile oder spezielle Lieder gibt, die besonders oft gespielt werden. Überdies wird beleuchtet, warum Musik überhaupt gespielt wird oder warum nicht und weshalb ggfs. spezielle Lieder, Interpreten oder Musikrichtungen gewählt werden. Ebenso von Interesse ist der Zusammenhang der sonstigen Sendehalte, wie Moderationen, Nachrichten und andere Sprachanteile mit der Musik. Darüber hinaus ist die Verbindung zu den Funktionen einzelner Personen der kubanischen Diaspora, die Radiosendungen nach Kuba produzieren und ausstrahlen und ihre Beziehungen untereinander interessant, um die Hörfunkausstrahlungen und ihre Bedeutung politisch einordnen zu können. Dabei wird ebenso untersucht, welche Sender es gibt und wie ihre Verknüpfungen sind. Daraus ergibt sich die Frage nach der Verbindung der Musik in den Radiosendungen zu den politischen Einstellungen der Handelnden, da die Beziehung der kubanischen Diaspora zu ihrem Heimatland politisch aufgeladen und hoch emotional ist. Bei der Bearbeitung dieser Fragen ist besonders herauszustellen, dass hier die Sichtweisen, Einstellungen und Inhalte der kubanischen Diaspora in Miami fokussiert werden. Von Interesse für diese Arbeit ist daher die Senderperspektive und die Frage, warum bestimmte Musik gewählt wurde bzw. warum Musik überhaupt einen Platz in den Radiosendungen hat oder warum nicht. Der Bezug zu der politischen Einstellung gegenüber Kuba ist dabei ein grundlegender Faktor. Zwar sind ebenso die Rezeption und Interpretation der Radiosendungen durch die Hörer in Kuba sehr interessant, dies stellt jedoch ein weiteres, ebenfalls komplexes Forschungsgebiet dar und wurde daher in der vorliegenden Arbeit nur am Rand betrachtet. Denn um die Empfängerperspektive genauer beleuchten zu können, wären eine repräsentative Umfragen in der politisch geschlossenen Gesellschaft Kubas notwendig, was sich als besondere und damit nicht mehr im Rahmen dieser Arbeit bearbeitbaren Herausforderung darstellt. Diese Herausforderungen werden von den Autoren Partlow und Craighill der Washington Post wie folgt beschrieben:

„With Cuba’s restricted news media and limited Internet and phone access, getting an accurate sense of public opinion in the country can be difficult. Public surveys are very rare; opinion research is strictly controlled by the Cuban government. Some, conducted surreptitiously, have been sponsored by anti-Castro organizations and have been viewed as biased. On the island, Cubans have an aversion to discussing politics [...] they feel they need to be careful about expressing themselves. While some believe the Cuban government privately conducts focus groups and surveys, there are no regular public polls.“

(Partlow und Craighill 08.04.2015)

Trotz dem anderen Fokuspunkt, beinhaltet die Arbeit einige anekdotische Erzählungen zu der Rezeption der Radioprogramme in Kuba, die sich aus der Forschung ergaben. Diese haben jedoch lediglich die Funktion die möglichen Wirkungsweisen exemplarisch darzustellen, erheben jedoch in keiner Weise den Anspruch die Thematik wissenschaftlich allumfassend zu betrachten. Neben der Analyse der Radiosendungen der kubanischen Diaspora werden Bezüge zu Hörfunkausstrahlungen in Diasporas<sup>1</sup> und in Konfliktsituationen, hier besonders mit Fokus auf den Kalten Krieg hergestellt. Dies sind beides Themenkomplexe, die relevant sind, um das kubanische Beispiel zu verstehen und einordnen zu können, weshalb sie hier ausführlich betrachtet werden, um die entsprechenden Grundlagen zu schaffen. Zudem werden kurz weitere aktuelle Beispiele herangezogen, um die Bedeutung von Radiosendungen in Konfliktsituationen in der heutigen Zeit zu verdeutlichen.

### 1.3 Aufbau der Arbeit

Kapitel 2 beschäftigt sich mit den Rahmenbedingungen der Radiosendungen nach Kuba. Dabei wird auf Kuba als Land eingegangen und die für die Thematik wichtigsten geschichtlichen Hintergründe erläutert. Es werden die technischen Grundlagen für Radio und Internet in Kuba dargestellt und Musik in Kuba betrachtet. Hierbei wird zwischen Musik von vor der kubanischen Revolution und Musik, die nach der kubanischen Revolution entstanden ist, unterschieden. Zudem werden in Kapitel 2 der Begriff Diaspora definiert, Beziehungen zwischen Diasporas und ihren Heimatländern beschrieben sowie Musik in Diasporas und die Nutzung von Radiosendungen in Diasporas dargestellt.

---

<sup>1</sup> Im Deutschen findet „Diaspora“ lediglich als Singular Anwendung. In der einschlägigen Literatur wird der Begriff jedoch in der Mehrzahl („Diasporas“) verwendet, wenn Zugehörige aus unterschiedlichen Diasporagruppen abgegrenzt werden sollen. In diesem Sinne findet der Begriff ebenfalls in der vorliegenden Arbeit Anwendung.

Kapitel 3 widmet sich der kubanischen Diaspora. Zunächst wird der Begriff der Diaspora auf die kubanische Gemeinschaft in Miami bezogen. Dann werden die Heterogenität der Gruppe anhand der verschiedenen Auswanderungswellen beleuchtet und deren Beziehungen zum Heimatland dargestellt. Die Position der kubanischen Diaspora innerhalb der USA wird aufgezeigt und zuletzt wird auf Musik in der kubanischen Diaspora eingegangen.

In Kapitel 4 erfolgt die Fokussierung auf Radiosendungen. Radio wird als Medium definiert und die technischen Grundlagen des Hörfunks werden erläutert. Es werden Aspekte der Radioprogrammierung und -formatierung dargestellt, ebenso wie die Bedeutung ökonomischer und rechtlicher Aspekte der Radioausstrahlungen. Es wird das Kommunikationsmodell Encoding-Decoding als theoretischer Bezugsrahmen dargestellt, ebenso der Einsatz von Musik in Radiosendungen dargelegt. Mit diesem Kapitel sollen die Grundlagen der Radiotechnik, sowie der gesellschaftlichen und rechtlichen Gegebenheiten aufgezeigt werden. Ergänzend behandelt Kapitel 4.8 das Thema Internationale Radiosendungen in Konfliktsituationen. Dabei wird zunächst auf Hörfunkausstrahlungen im Kalten Krieg eingegangen und die Sender der USA und der UDSSR, sowie deren Radiostrategie vorgestellt. Zudem werden Publikumscharakteristika erläutert. Anschließend wird in diesem Kapitel auf Radiosendungen in Konflikten der heutigen Zeit eingegangen. So werden Fakten über Radio in den arabischen Staaten, Radio China International, Hörfunkausstrahlungen in der Ukraine-Krise und zwischen Nord- und Südkorea benannt. Dieses Kapitel bildet die Grundlage, um die Phänomene der Radiosendungen nach Kuba historisch einordnen zu können.

Kapitel 5 fokussiert Radiosendungen nach Kuba. So werden hier zunächst die für diesen Fall wichtigsten technischen und rechtlichen Voraussetzungen erläutert und auf die Geschichte der Radiosendungen eingegangen. Dann erfolgt die Darstellung der untersuchten Radiosender Radio Martí, WQBA La Cubanísima, WAQI Radio Mambí, WWFE La Poderosa, WRHC, Cadena Azul, sowie Radio Miami International. Hierbei wird neben der historischen Entwicklung die jeweilige politische Einstellung der Radiosendungen erläutert. Das Kapitel wird mit einem Ausblick auf die aktuellen Entwicklungen der Hörfunkausstrahlungen nach Kuba geschlossen.

Kapitel 6 beinhaltet die wissenschaftlichen Analysen dieser Arbeit. Dazu werden die verwendeten Methodiken der Programm- und Inhaltsanalyse für einzelne Radiosendungen dargestellt und kritisch betrachtet. Die Ergebnisse der Programmanalyse werden dargestellt und nach den einzelnen Sendern und Programmen gegliedert. Darauffolgend werden die Ergebnisse einer weiterführenden qualitativen Analyse angelehnt an die Grounded Theory auf Basis von Interviews aufgezeigt. Hierbei werden die Interviewinhalte und -aussagen zunächst kategorisiert und daraus eine Theorie abgeleitet.

Kapitel 7 fasst die Forschungsergebnisse zusammen und bietet einen Ausblick auf die mögliche Entwicklung der kubanischen Diaspora und ihren Radiosendungen nach Kuba. Zudem werden Grundsätze für die Anwendung der Ergebnisse auf andere Anwendungsfälle und offene Forschungsfragen dargestellt.

Am Ende der Arbeit finden sich der Anhang mit dem Quellenverzeichnis und der Darstellung wichtiger Lied- sowie Gesetzestexte.

## 1.4 Orthografische und inhaltliche Hinweise

Für den vorliegenden Text gibt es einige orthografische und inhaltliche Hinweise. In dieser Arbeit wird für heterogene Gruppen von Personen und stilisierte Einzelne das generische Maskulinum angewendet. Der Autorin ist sehr wohl bewusst, dass Sprache und die Benutzung von Wörtern die Denkweise prägen. Dies gilt besonders für die weiblichen und männlichen Formen eines Wortes wie z.B. Hörer, Hörerinnen oder Hörer\*innen. Dennoch hat sich die Autorin entschieden das generische Maskulinum zu wählen, um den Text einfacher lesbar zu machen. Dennoch sind bei der männlichen Form immer Personen jeglichen Geschlechts inkludiert. Spanische Namen lassen sich in unterschiedlicher Weise schreiben, meist werden sie jedoch nicht korrekt dargestellt. In englischen Texten fehlen häufig die Akzente oder die Namen werden angepasst, indem nur ein Nachname, meist der erste, gewählt und der zweite weggelassen wird. Auch haben die Kubaner, die in den USA leben, häufig ihre Namen an die gängige Schreibweise angepasst und ihren zweiten Nachnamen weggelassen. In diesem Text wird daher immer die am häufigsten vorkommende Schreibweise für einen Namen gewählt. Die Worte Radio und Hörfunk werden synonym verwendet und haben keinen Bedeutungsunterschied inne. Ebenso werden Cuban-Americans, Kubaner in der Diaspora, kubanisch-stämmige US-Amerikaner, Exilkubaner synonym benutzt, auch wenn ein gewisser Sinnesunterschied unterstellt werden darf. Da in der Literatur jedoch alle Begriffe für dieselbe Gruppe verwendet werden, kommen hier alle zum Einsatz. Ein Bedeutungsunterschied wird hierbei nicht gemacht. Zitate werden in der Originalsprache, also Englisch oder Spanisch, wiedergegeben, um Sinnesänderungen durch eine

---

Übersetzung ins Deutsche zu vermeiden. Zudem werden in Zitaten aus den Interviews, anders als bei der Transkription, alle Denkwörter wie äh, ah, ahm etc. weggelassen. Ebenso werden Wortwiederholungen, neu angefangene Sätze und ähnliche Satzbausteine in den Zitaten im Text gestrichen, um eine leichtere Lesbarkeit zu erreichen, in den Transkriptionen im digitalen Anhang wurde dies jedoch alles erfasst. Eine Kennzeichnung dieser Auslassungen im Text erfolgt daher nicht. Auslassungsklammern werden hingegen benutzt, wenn Wörter oder Passagen ausgelassen werden. Zeiten, die im Text angegeben werden, wie Uhrzeiten der untersuchten Radiosendungen, beziehen sich immer auf die lokale Zeit in Miami. Dies ist dieselbe Zeitzone, die auch in Kuba herrscht. Namen von Organisationen, Radiosendern oder Gesetzen werden bei der ersten Verwendung im Text vollständig benannt und die entsprechende Abkürzung eingeführt. Anschließend wird nur noch die Abkürzung verwendet. Je nach jeweiliger Bezeichnung können sich die Abkürzungen auf englische oder spanische Begrifflichkeiten beziehen. Eine Übersicht über die verwendeten Abkürzungen findet sich im Abkürzungsverzeichnis auf Seite ix-x. Ebenso gibt es auf den Seiten v-vii einen Überblick über die in dieser Arbeit verwendeten Graphiken und Tabellen. Zudem finden sich viele Liedtexte, der in dieser Arbeit benannten Werke, im Anhang. Diese Liedtexte wurden entweder auf Musikportalen online gefunden oder von der Autorin selbst herausgehört. Dies ist entsprechend gekennzeichnet. Sollte ein Liedtext nicht im Anhang erscheinen, konnte dieser nicht online gefunden werden und war für den Aufwand einer manuellen Transkription nicht hinreichend relevant. Allerdings findet man viele Stücke online auf Videoplattformen wie YouTube, wo man einen visuellen Eindruck von den Inhalten bekommen kann, auch wenn man die Sprache nicht versteht.

## 2 Rahmenbedingungen

### 2.1 Kuba

Kuba, offiziell República de Cuba genannt, ist ein Inselstaat, der den Großen Antillen zugeteilt ist und 109.886 Quadratkilometer umfasst. Da die Insel im karibischen Meer am Rand des Golfs von Mexiko liegt, ist Kuba seit der Kolonialzeit auch als „La Llave del Golfo“ (Der Schlüssel zum Golf) bekannt. Es herrscht ein tropisches Klima mit mediterranem Einfluss vor, das eine große Artenvielfalt der Fauna und Flora als Resultat hat. Organisatorisch ist Kuba in sieben Provinzen und 168 Bezirke unterteilt. Auf Kuba leben ca. 11 Millionen Menschen, die meisten davon in der Hauptstadt Havanna und in ihrer Umgebung (EcuRed.cu o.J. (c)). Seit 1959 liegt in Kuba ein sozialistisches Regierungssystem mit einer einzigen Partei, der kommunistischen Partei, vor. Kubas Staatsapparat besteht aus einer Legislative, einer Exekutive und einer Judikative. Oberstes Ziel dieser Machtenteilung ist eine gerechte und solidarische Gesellschaft, dem sich der kubanische Staat verschrieben hat. Daher gibt es in Kuba einen kostenlosen Zugang zu Grundversorgung mit Lebensmitteln, zu Wohnung, Bildung und der Gesundheitsversorgung. Zudem herrscht offiziell eine Vollbeschäftigung (EcuRed.cu o.J. (b)). Wirtschaftlich sind der Tourismus, der Anbau von Tabak und Zuckerrohr, die Herstellung von Rum, der Handel mit Edelmetallen, die Bioindustrie und die Pharmaindustrie die wichtigsten Handelsfelder Kubas. Es herrscht Religionsfreiheit, wobei christliche Religionen, v.a. der Katholizismus und afrikanisch-stämmige Religionen wie die Santería vorherrschend sind (DTCuba.com 2017). Die kubanische Kultur ist kreolisch und setzt sich aus Elementen der indigenen Bevölkerung, der europäischen Einwanderer und den aus Afrika importierten Sklaven zusammen. Einzelne Bestandteile sind zu einem einzigartigen Gemisch geworden, das u.a. Musik einen großen Stellenwert bei religiösen Feiertagen der unterschiedlichsten Art, aber auch bei Festivitäten und als Alltagsbegleitung einräumt (EcuRed.cu o.J. (c)).

#### 2.1.1 Geschichte

Um eine Einordnung in die politischen und sozialen Gegebenheiten vornehmen zu können, in deren Rahmen die Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami nach Florida stattfinden, wird im Folgenden auf die kubanische Geschichte und v.a. auf die politischen und sozialen Entwicklungen nach der kubanischen Revolution eingegangen. Die damit verbundenen Veränderungen in der kubanischen Gesellschaft waren der Auslöser für die Emigration von Teilen der kubanischen Bevölkerung in Richtung USA und ihre politischen Aktivitäten. Die Veränderungen im politischen System sind somit die Motivation hinter den untersuchten Radiosendungen in Richtung Kuba.

##### 2.1.1.1 *Kolonialisierung und Unabhängigkeitsbestrebungen*

Zunächst von indianischen Ureinwohnern, den Taínos bewohnt, änderte sich die Bevölkerungsstruktur Kubas mit der Ankunft Christoph Kolumbus am 14. Oktober 1492. Seitdem gehörte die Insel zum spanischen Hoheitsgebiet und wurde nach und nach besiedelt. Für Spanien war Kuba ein wichtiger Handelsposten auf dem Weg nach Südamerika. Durch den Anbau von Tabak und Zuckerrohr konnte die Insel bald eine eigenständige Wirtschaft aufbauen. Für diese harten körperlichen Arbeiten wurden afrikanische Sklaven nach Kuba gebracht, die v.a. ab 1790 vermehrt auf die Insel kamen. 1841 zählte Kuba bereits mehr als 1,5 Millionen Einwohner, wobei es starke Hierarchie- und Klassenunterschiede gab. So bestand die Gesellschaft aus einer großen Masse unfreier Sklaven, wenigen freien Mulatten und spanischen Bauern sowie wenigen gut gestellten spanisch-stämmigen Großgrundbesitzern, die über die Insel herrschten. Diese sozialen Ungleichheiten führten immer wieder zu Aufständen und großen Unruhen. Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Verlangen nach Unabhängigkeit vom spanischen Vaterland immer größer und ein Nationalgedanke bildete sich. Dies führte ab 1868 zum sogenannten „Zehnjährigen Krieg“. In diesem taten sich die späteren Nationalhelden Carlos Manuel de Céspedes und Máximo Gómez Báez, kubanische Großgrundbesitzer hervor, die ihre Sklaven freiließen und für die Unabhängigkeit Kubas von Spanien kämpften. Diese konnten sie jedoch nicht durchsetzen und Kuba blieb weiterhin unter spanischer Herrschaft (EcuRed.cu. o.J. (d)). 1892 gründete sich, u.a. durch das Wirken des Dichters und politischen Denkers José Martí y Pérez, die Partido Revolucionario Cubano (Revolutionäre Partei Kubas), die sich gleichfalls für die Unabhängigkeit Kubas einsetzte. Die Parteimitglieder sammelten Geld in den USA für Waffen und militärische Ausrüstung und mobilisierten kubanische Streitkräfte, so dass es 1895 schließlich zum kubanischen Unabhängigkeitskrieg kam. José Martí, der selbst an den Kämpfen teilnahm, fiel rasch auf dem Schlachtfeld. Andere Generäle wie Antonio Maceo, Máximo Gómez oder Calixto García führten den Krieg weiter. Nachdem das US-amerikanische

---

Kampfschiff USS Maine 1898 im Hafen von Havanna explodierte, schalteten sich die USA auf kubanischer Seite mit Streitkräften in den Krieg ein. Mit Unterstützung der USA konnte Kuba die spanischen Streitmächte bezwingen und wurde offiziell am 20. Mai 1902 unabhängig und rief die kubanische Republik aus (EcuRed.cu o.J. (b)).

#### 2.1.1.2 Die kubanische Revolution

Die Jahrzehnte nach der kubanischen Unabhängigkeit waren geprägt von Korruption, Vetternwirtschaft, großer politischer Instabilität und Staatsstreichen, was vor allem aus der Abhängigkeit von den USA resultierte, die bis zur kubanischen Revolution im Jahr 1959 anhielt (Ripoll 1987, 15). Diese war darin begründet, dass die USA Kuba nach dem Abzug der Spanier besetzten und erst ihre Truppen abzogen, nachdem die Kubaner acht neue Artikel in ihre Konstitution aufnahmen, die den USA die Kontrolle über die Insel sicherten (Schoultz 2002, 397 ff). Das sogenannte Platt-Amendement, sollte sicherstellen, dass die USA jederzeit militärisch eingreifen könnten „[...] for the maintenance of a government adequate for the protection of life, property, and individual liberty“ (Schoultz 2002, 402). Alle bei solchen US-amerikanischen Interventionen getroffenen Entscheidungen und Gesetze sollten auch nach einem Abzug der US-Truppen ihre Gültigkeit behalten. Darüber hinaus sollten für die USA strategisch und wirtschaftlich wichtige Punkte wie Kohleminen, gesichert werden, was ebenfalls im Platt-Amendement festgelegt wurde. In Anwendung dieser Erweiterung der kubanischen Verfassung, griffen die USA 1906, 1917 und 1920 in den politischen Prozess in Kuba ein, um Verlierer von Wahlen zu unterstützen, die sich an die USA gewandt hatten (Gibbs 2011, 10ff). Selbst der erste Präsident der neu gegründeten kubanischen Republik Tomás Estrada Palma war US-Bürger und wurde mit Hilfe der USA eingesetzt, ohne dass es eine Opposition gegeben hätte (Antón und Hernández 2002, 88ff). Kuba wurde somit zum Protektorat der USA. Zu dieser Protektionspolitik gehörte, dass die US-amerikanische Regierung einen Militärstützpunkt in Guantánamo auf der kubanischen Hauptinsel errichtete. Diese unterhält sie bis heute, obwohl das Platt-Amendement 1934 außer Kraft gesetzt wurde (Schoultz 2002, 397 ff). Nach etlichen Wechseln im Präsidentenamt, die u.a. durch die Einmischung der USA begründet waren, kam 1952 Fulgencia Batista durch einen Militärcoup an die Macht und wurde 1954 durch „Pseudo-Wahlen“, bei denen es keinen Gegenkandidaten gab, als Präsident bestätigt (Schoultz 2002, 397 ff). In der Regierungszeit von Batista herrschten in Kuba eine große Korruption, eine Unterdrückung jeglicher Dissidenten und eine große Einflussnahme der USA vor. Mafia-Banden gingen ihren Machenschaften auf der Insel nach und Glücksspiel in Casinos, Prostitution, sowie Willkür des Staates herrschten vor. Kuba wurde daher das „Freudenhaus der Amerikas“ genannt. Insgesamt waren vor allem die späten Jahre der Batista-Regierung mit einer Militärdiktatur zu vergleichen (Elliot 11.11.2019). Diese politischen und sozialen Entwicklungen führten dazu, dass Fidel Castro, zu dieser Zeit als junger Rechtsanwalt tätig, immer unzufriedener mit dem Rechts- und Politiksystem in Kuba wurde. Er scharte eine Gruppe von etwa 160 Anhängern um sich, die zusammen am 26. Juli 1953 eine Attacke auf die Moncada-Kaserne in Santiago de Cuba startete, mit dem Ziel die Kaserne einzunehmen und die erbeuteten Waffen an Oppositionelle zu verteilen. Der Angriff schlug fehl, 61 der Angreifer wurde bei den Gefechten getötet und die anderen, inklusive Fidel Castro, festgenommen, gefoltert und einige sogar getötet. Fidel Castro selbst wurde daraufhin der Prozess gemacht, bei dem er seine berühmte Rede „La historia me absolverá“ (Die Geschichte wird mich freisprechen) hielt. Er wurde zu einer Gefängnisstrafe von fünfzehn Jahren verurteilt, von denen er jedoch nur 22 Monate absitzen musste, da Fulgencio Batista eine Generalamnestie erließ. Nach seiner Entlassung 1955 setzte sich Fidel Castro nach Mexiko ab, wo er die 26.-Juli-Bewegung, benannt nach dem Datum der Attacken auf die Moncada-Kaserne, gründete und eine Guerilla-Strategie entwickelte, um Batista zu bekämpfen (Walsh 2012, 5-11). Um Geld für sein Vorhaben zu sammeln, reiste Fidel Castro 1955 in die USA und wendete sich an die kubanische Gemeinschaft dort. Er hielt Reden u.a. in New York, Philadelphia, Union City, Key West, Tampa und Miami und konnte neben den nötigen finanziellen Mitteln eine Gefolgschaft innerhalb der kubanischen Gruppe der USA gewinnen, so dass er genug Waffen kaufen konnte, um seine Pläne Kuba zu befreien umzusetzen (Antón und Hernández 2002, 131ff). Zurück in Mexiko versammelte Fidel Castro 81 Männer, u.a. Che Guevara und seinen Bruder Raúl Castro, und segelte am 25. November 1956 auf dem Schiff „Granma“ in Richtung Kuba. Eine Woche später, am 2. Dezember 1956, kamen sie in Kuba an und wurden bereits von den Truppen Batistas erwartet. Bei dem entstehenden Gefecht überlebten nur etwa zwanzig Männer der ursprünglichen Truppe Fidel Castros, die sich in die unwegige Gebiete des Gebirges Sierra Maestra im Osten Kubas flüchteten. Von dort aus organisierten die Rebellen Bombenattacken auf Regierungsgebäude und Angriffe auf Batistas Streitmächte. Unterstützt wurden sie von der kubanischen Landbevölkerung, die sie mit Lebensmitteln und Informationen versorgte. Radio Rebelde, die Radiostation von Castros Kämpfern, lieferte im Gegenzug Informationen für die kubanische Bevölkerung und verbreitete Nachrichten über die Aktivitäten der

Rebellen. Als Resultat dieser Radiosendungen und der Darstellung der Erfolge der Kämpfer, schlossen sich mehr und mehr Freiwillige an, um die Rebellen zu unterstützen (Walsh 2012, 5-11). Zur selben Zeit kämpften neben der Bewegung des 26. Julis, andere Gruppierungen wie das Directorio Revolucionario (Revolutionäre Direktorium) oder die Auténtico-Partei (Authentische Partei) des ehemaligen Präsidenten Príos gegen die staatlichen Truppen. Batista hatte somit gleichzeitig mehrere Gegner, wobei sich die Gruppe um Castro als am einflussreichsten und stärksten herauskristallisierte (Antón und Hernández 2002, 136ff). Neben dem wachsenden Einfluss kam hinzu, dass Castro und seine Truppen in Kuba immer mehr Gebiete erobern konnten. Die Kampfmoral der Soldaten Batistas und ihr Pflichtgefühl waren gering und so kontrollierten die Rebellen bereits Ende 1958 das gesamte östliche Gebiet der kubanischen Insel (Walsh 2012, 5-11). Mitte Dezember 1958 entzogen die USA Batista offiziell ihre Unterstützung, so dass das Ende seiner Regentschaft endgültig besiegelt war (Antón und Hernández 2002, 142). In der Silvesternacht 1958/59 setzte sich Fulgencio Batista in die Dominikanische Republik ab und hinterließ Kuba in einem Machtvakuum. Um der Gefahr einer Übernahme durch einen von Batistas Generälen zu begegnen, strahlte Fidel Castro über Radio Rebelde eine Rede aus, in der er die kubanische Bevölkerung zum Widerstand gegen eine militärische Machtübernahme aufrief. Diese zeigte Wirkung, denn die militärischen Truppen ergaben sich und so konnte Castro innerhalb einer Woche eine 600-Meilen Strecke vom Osten der Insel nach Havanna zurücklegen. Auf diesem Weg wurden die Rebellen von vielen Kubanern bejubelt und kamen am 8. Januar 1959 schließlich in Havanna an (Walsh 2012, 5-11).

Als Reaktion auf den Sieg der Rebellen, kamen viele Kubaner aus dem Exil nach Kuba zurück. Sie sahen in Castro und seinen Rebellen die Hoffnung auf ein freies, souveränes und gerechtes Kuba, das unabhängig von der bisherigen korrupten Politik sein würde. Die Rebellen hatten somit durch ihren Sieg die volle Unterstützung der kubanischen Bevölkerung erlangt. Der nächste Schritt war die Übernahme der Regierungsgeschäfte und Neubesetzung wichtiger Posten. Fidel Castro selbst war nach dem Sieg der Revolutionäre zunächst kein Mitglied der neuen kubanischen Regierung. Das Amt des vorläufigen Präsidenten übernahm Manuel Urrutia, ein hochangesehener Jurist aus Santiago de Cuba. Das weitere Kabinett wurde aus Mitgliedern diverser Parteien Kubas zusammengestellt. Fidel Castro blieb zunächst lediglich der Oberbefehlshaber der Streitkräfte (Antón und Hernández 2002, 146f). Neben der Neubesetzung der Regierung, wurden alle Mitglieder der ehemaligen Batista-Regierung ihrer Ämter enthoben. Ebenso wurden alle Politiker und führende Militärangehörige der beiden vorherigen Jahrzehnte, sowie Gegner der neuen Regierung entmachtet. Die bisherige Armee wurde aufgelöst und durch Teile der Rebellengruppen ersetzt. Darüber hinaus wurden die von ihren Ämtern Enthobenen zu langjährigen Haftstrafen bis hin zu Erschießungen verurteilt, wodurch Vergeltung an ihrer Beteiligung an dem Batista-Regime geübt werden sollte (Cardozo 2010, 73ff). Die kubanische Revolution war somit eine Reaktion auf eine diktatorische Regierungsform, bei der ein geringer Anteil der Bevölkerung die gesamte Macht und den Wohlstand besaß, während der Großteil in eher ärmlichen Verhältnissen lebte.

Nach der erfolgreichen Vertreibung von Fulgencio Batista und seinen Anhängern, wollten Fidel Castro und seine Mitstreiter eine liberale, der Verfassung entsprechende Reform durchführen und dabei den politischen Terror und die Korruption bekämpfen, sowie die wirtschaftlichen Probleme des Landes lösen. Nach Castro sollte die politische Ausrichtung der neuen Regierung an einem humanistischen und demokratischen Modell orientiert sein. So äußerte er in einem Fernsehinterview in Washington im Frühjahr des Jahres 1959:

„I know you are worried ... first of all if we are Communist. And of course ... I have said very clearly that we are not communist.“

(Fidel Castro 1959 in Antón und Hernández 2002, 147; Auslassungen im Original)

Innerhalb der Gruppierung der Revolutionäre war man sich jedoch nicht einig über die politische und soziale Richtung, die man einschlagen wollte. Einen Konsens gab es hauptsächlich in der Opposition gegenüber den USA und der kubanischen Oberschicht, die von den bisherigen Präsidenten und ihren Machenschaften profitiert hatten (Frederick 1986, 63ff). Die kubanische Oberschicht war daher die Gruppe, die nicht nur zuerst in die USA emigrierte, sondern auch den Kern der internen Opposition zur neuen Regierung auf der Insel bildete (Cardozo 2010, 74). In einer Fernsehansprache im Jahr 1959 drückte Fidel Castro diese Unentschlossenheit der politischen Ausrichtung aus und bekräftigte gleichzeitig, dass er freie Wahlen und Pressefreiheit wolle und einer freien Wirtschaft nicht im Wege stehe:

---

„Our revolution is neither capitalist nor communist! We want to liberate man from dogmas, and free his economy and society, without terrorizing or binding anyone. [...] Our Revolution is not red, but olive green, the colour of the rebel army that emerged from the heart of the Sierra Maestra.“

(Fidel Castro 21.05.1959 in Frederick 1986, 63)

Im Februar 1959 löste Fidel Castro zunächst den Ministerpräsidenten in seinem Amt ab. Durch diese neue Position konnte er außerdem den Präsidenten Urrutia durch Osvaldo Dorticós ersetzen, der starke Verbindungen zur kommunistischen Partei Kubas hatte. Auch andere Mitglieder des Kabinetts wurden bis Ende des Jahre 1959 durch Sympathisanten des Kommunismus ausgewechselt. Die eigentlich angedachten Wahlen wurden zudem abgesagt (Antón und Hernández 2002, 147f). Viele Kubaner, die während der Guerilla-Kämpfe Unterstützer der Rebellen waren und sich einen demokratischen Prozess nach der Revolution erhofften, stellten sich gegen diese politischen Entwicklungen auf der Insel. Das galt auch für etliche Mitstreiter und Vertraute Castros, so dass vor allem die politisch Gemäßigten aus dem Kabinett austraten. Viele verließen aufgrund dieser politischen Entwicklungen Kuba schließlich, die meisten in Richtung USA (Walsh 2012, 5-11). Am Ende des Jahres 1959 begann Castro schließlich mit der Nationalisierung von Besitztümern: von Farmen, Häusern und Fabriken, über Banken, Hotels, Häfen und der gesamten Infrastruktur. Dies ging mit Niederschlagungen von Protesten und der Verfolgung von Oppositionellen einher. Diese ersten politischen Entscheidungen der neuen Regierung führten dazu, dass sich viele ehemaligen und noch in Kuba verbliebenen Befürworter verraten fühlten und an den Grundsätzen der Revolution zweifelten:

„For many who had supported the revolutionary movement it was the repressiveness of the new government that made them feel betrayed. Arrests, trials, and firing squads first used against Batista’s former henchmen were now turned against anyone who was critical of Fidel. Arrests increased and revolutionary justice was quickly dispensed.“

(de los Angeles Torres 1999, 49)

Im April 1961 waren bereits viele Unternehmen der Agrarwirtschaft, im Transportwesen, der Industrie und im Handel verstaatlicht worden und Fidel Castro sprach erstmal öffentlich von einer sozialistischen Revolution in Kuba. Im Dezember 1961 erklärte er dies auch in einer nationalen Fernsehausstrahlung:

„I was and will always be a Marxist-Leninist until my last dying death.“

(Fidel Castro 1961 in Antón und Hernández 2002, 148)

Die politische Orientierung der Revolution und Regierung in Kuba war somit endgültig festgelegt worden, auch wenn diese zu Beginn tatsächlich noch offen war (Antón und Hernández 2002, 147f). Diese Neuausrichtung beinhaltete, dass die alte Ordnung des repressiven und korrupten Systems Batistas mit neuen Regeln und Maßstäben ersetzt werden musste, da die alten als ungerecht und unmoralisch angesehen wurden und die Entwicklung der revolutionären Gesellschaft hemmten. Dafür eignete sich die revolutionäre Regierung alle nötigen Instrumente der Machtausübung an, um eine neue Gesellschaftsordnung zu entwerfen und durchzusetzen. So wurde das System des privaten Landbesitzes durch den kollektiven Besitz ersetzt, was v.a. zu Lasten der Großgrundbesitzer ging, da ihre Ackerflächen an einzelne Bauern vergeben wurden.<sup>2</sup> Bildung wurde nationalisiert und frei zugänglich für alle gemacht. Sie war fortan durchzogen von der sozialistischen Rhetorik. Ebenso wurden die Massenmedien verstaatlicht und bis 1961 waren alle Printmedien und Radiostationen auf der Insel unter staatlicher Verwaltung. Ihre Aufgabe war nun, sich für die Gesellschaftsentwicklung einzusetzen und das Publikum zu informieren und zu bilden. Im ideologischen Kampf sollten sie eine entscheidende Rolle spielen und die neuen Werte und Normen vermitteln. Folglich wurde die Pressefreiheit eingeschränkt und es durfte nur noch verbreitet werden, was von der Regierung offiziell vorgegeben wurde. Um dies durchzusetzen wurden Gesetze<sup>3</sup> erlassen, die kontrarevolutionäres Verhalten unter Strafe stellen:

„Cuban laws criminalize dissent, penalize expressions of contempt for the government or its representatives, punish insubordination to authorities and allow imprisonment for „dangerousness“, defined by the

---

<sup>2</sup> Cardozo gibt an, dass durch die Agrarreform mehr als 100.000 Bauern legale Dokumente bekamen, die ihnen den Besitz von Land zusprachen und die Ernährung der Bevölkerung sichern sollte (Cardozo 2010, 77).

<sup>3</sup> So schreibt etwa Artikel 62 der kubanischen Verfassung vor, dass alles „antisoziale Verhalten“, das gegen den sozialistischen Staat gerichtet ist, verfolgt werden kann. Darunter fallen die Ablehnung an staatlichen Kundgebungen teilzunehmen, die Weigerung einer Parteiorganisation anzugehören oder arbeitslos zu sein (Human Rights Watch 2009, 1ff).

Criminal Code as „the special proclivity of a person to commit crimes, demonstrated by conduct that is observed to be in manifest contradiction with the norms of socialist morality.“<sup>4</sup>

(Pérez-Stable 2011, 126; Anführungszeichen im Original)

Als Sanktionen wurde eine Vielzahl an Maßnahmen erdacht, die heute noch zur Anwendung kommen. So erfolgten kurzweilige Festnahmen, um die Teilnahme an Protestaktionen zu verhindern, Gewaltanwendungen durch die Polizei, als auch öffentliche Vergeltungsaktionen, die sogenannten „actos de repudio“ werden durchgeführt, bei denen große Menschenmassen mobilisiert werden, um gegen einzelne Personen vorzugehen. Auch wurden für konterrevolutionäres Verhalten Gefängnisstrafen verhängt, die meisten ohne einen fairen Prozess, da das Urteil bereits vor der Verhandlung feststand. Die Entlassung aus der Beschäftigung, Auferlegung von Geldstrafe, sowie die Isolation von Oppositionellen von ihren sozialen Netzwerken sind weitere Punkte in dem Versuch des kubanischen Staates eine Meinungseinheit innerhalb der Bevölkerung zu bewahren (Human Rights Watch 2009, 1ff). Darüber hinaus wurden zivilgesellschaftliche Organisationen etabliert, welche die verschiedenen Bevölkerungsschichten in die Verteidigung der Revolution vor feindlichen Einflüssen einbeziehen sollten. So wurden die „Milicias Nacionales Revolucionarias“ (Nationale Revolutionäre Milizen), die „Comités de la Defensa de la Revolución“ (Komitees für die Verteidigung der Revolution), die „Unión de Jóvenes Comunistas“ (Vereinigung junger Kommunisten) oder die „Federación de Mujeres Cubanas“ (Verband kubanischer Frauen) gegründet, die die unterschiedlichsten Gruppen ansprechen und somit die gesamte kubanische Gesellschaft in den revolutionären Prozess einbinden sollten (Cardozo 2010, 81f). Dabei wurde kein Unterschied bei der sozialen Herkunft, dem Geschlecht oder der Hautfarbe gemacht, denn alle Mitglieder der kubanischen Gesellschaft sollten ein aktiver Teil der revolutionären Erneuerung sein. Die Auslöschung des Rassismus und die Förderung der Gleichheit, auch der Geschlechter, waren dabei entscheidende Punkte der Innenpolitik. Die Leistungen des Staates sollten ferner Gleichheit schaffen und eine kollektive Verantwortung an die Bevölkerung übertragen. Um dies auch auf dem Arbeitsmarkt gewährleisten zu können, wurden alle Arbeitnehmer beim Staat beschäftigt und durch das Arbeitsministerium angestellt (Fernandes 2006, 32f). Die Castro-Regierung schaffte damit einen Gegenpol zu den Bedingungen vor der Revolution, die durch eine klare Trennung der Gesellschaftsschichten gekennzeichnet war:

„In pre-revolutionary Cuba, both individual and institutional forms of discrimination were condoned. Under the revolution, all institutional forms of discrimination were abolished; all individual forms of discrimination condemned. Access to the mainstream of society in educational and occupational opportunities, administrative posts, and political participation was reality.“

(Pedraza-Bailey 1985, 24)

In der nationalen Politik ging es der Castro-Regierung in den ersten Jahren nach der Revolution somit darum, eine neue Gesellschaft zu schaffen und gleichzeitig Kubas Autonomie zu bewahren und vor einer ausländischen Dominanz zu schützen. Die Außenpolitik der frühen revolutionären Jahre gestaltete sich hingegen recht reaktionär, denn die internationalen Reaktionen auf die politischen Entwicklungen in Kuba waren vom Kalten Krieg geprägt. Die USA, unter Präsident Dwight D. Eisenhower, erkannte die neue Regierung in Kuba zwar zunächst an, brach jedoch alle diplomatischen Beziehungen mit dieser ab, als US-amerikanisches Eigentum und Firmen auf der Insel ohne Kompensation konfisziert wurden<sup>4</sup>. Im Gegensatz dazu schloss die Sowjetunion einen Handel mit Kuba ab, bei dem sie Öl gegen kubanischen Zucker tauschte und zusätzlich einen Kredit von 100 Millionen US-Dollar für den Aufbau des neuen Staates vergab (Walsh 2012, 5-11). Offizielle diplomatische Beziehungen nahm Kuba mit der UdSSR am 7. Mai 1960 auf, während nahezu zeitgleich die USA im Oktober 1960 die ersten Sanktionen gegen Kuba veranlassten. Diese wurden im Laufe der Zeit zu einem völligen Embargo ausgebaut. Die diplomatischen Beziehungen zwischen Kuba und den USA stellten letztere im Januar 1961 schließlich völlig ein (Antón und Hernández 2002, 151ff). Im Zuge dieser Hinwendung zu anderen kommunistischen Staaten wurde die US-amerikanische Präsenz auf den Märkten und in der Gesellschaft in Kuba durch eine Abhängigkeit von der Sowjetunion ersetzt. Dies hatte Folgen für die kubanische Wirtschaftspolitik, denn die Kompetitivität des Kapitalismus wich der Kooperation im Kommunismus. Diese Kooperation entsprach der geplanten neuen idealen Gesellschaft, in der der „neue Mensch“ an andere denkt und sich nicht nur auf sein eigenes Wohlbefinden fokussiert. In diesem Sinne zeigte sich Kuba solidarisch mit anderen Ländern und setzte sich international für nationale Unabhängigkeit und territoriale Souveränität ein. Es verurteilte Rassismus und andere Arten ethischer Diskriminierung und beteiligte sich, u.a. militärisch, an nationalen Befreiungsbewegungen. Dennoch wollte Kuba offiziell sein revolutionäres

<sup>4</sup> Pérez Jr. gibt einen Wert von 1,5 Milliarden US-Dollar für die nationalisierten Güter an, die im Besitz von US-Bürgern waren. Dies ging von Zuckerfabriken, über Farmen, bis hin zu Minen, Eisenbahnen, Banken und Ölraffinerien (Pérez Jr. 2002, 231).

---

System nie in andere Länder exportieren, sondern vielmehr als gutes Beispiel voran gehen (Frederick 1986, 63ff). Die kubanischen Medien und im Speziellen Auslandssendungen, sei es durch Radio oder Fernsehen, dienten dazu die kubanische Meinung nach außen darzustellen und einen Konterpunkt zu den USA zu bilden. Dabei kamen neben Informationen durch Nachrichten und Meinungen auch kubanische und andere sozialistische Kultur zum Einsatz. Durch sie sollten die Errungenschaften und der Fortschritt der sozialistischen Völker im Bau einer neuen Gesellschaft dargestellt und die noch verbleibenden Ziele verdeutlicht werden. Eine Verbindung und Solidarität zwischen allen internationalen Publikumsgruppen sollten darüber hinaus geschaffen werden (Frederick 1986, 63ff). Dem anfänglichen Idealismus der 1960er Jahre in Kuba, der auch internationale Aktivitäten beinhaltete, folgte in den 1970er Jahren ein politischer Pragmatismus. Dieser setzte eine Reformierung des Arbeitsprozesses in Gang, bei dem Lohnunterschiede, materielle Anreize und Kosten-Nutzen-Analysen eingeführt wurden, um eine größere Produktivität zu schaffen und Kuba vom vorherrschenden Mangel an Gütern zu befreien<sup>5</sup> (Pedraza-Bailey 1985, 23ff). Ebenso sollte in den 1970er Jahren das politische System konsolidiert werden, um die kubanische Unabhängigkeit auch langfristig gewährleisten zu können und sich gegen externe politische Umstände zu schützen. Die Integrität des kubanischen Systems und die interne Machtverteilung sollten so unabhängig von den äußeren Begebenheiten bewahrt werden. Dafür wurde 1976 eine neue Verfassung<sup>6</sup> erlassen, die Fidel Castro zum Regierungschef machte, indem ihm gleichzeitig das Amt des Präsidenten des Ministerrates, des ersten Sekretärs der kommunistischen Partei, als auch des Oberbefehlshabers der Streitkräfte zugesprochen wurde<sup>7</sup> (Bates 2000, 103). Ebenso wurde in dieser Verfassung die Partido Unificado de la Revolución Socialista (Vereinigte Partei der sozialistischen Revolution) als einzige legale politische Partei in Kuba festgelegt (Falckenberg 2008, 7). Mit der sich vergrößernden Institutionalisierung des Gesellschaftssystems passte sich Kuba somit immer mehr an die Strukturen osteuropäischer kommunistischer Länder an (Pedraza-Bailey 1985, 29). Neben der Konsolidierung des politischen Systems und der Festigung der Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen in Kuba, sollte die breite Bevölkerung von einem verbesserten Gesundheits- und Schulsystem profitieren. Um dies durchzusetzen, arbeitete die kubanische Regierung verstärkt mit ausländischen Partnern, wie der Sowjetunion, China oder Venezuela zusammen, die allesamt eine ähnliche politische Ausrichtung hatten. Langfristig konnten so die gesetzten Ziele erreicht werden, denn in Kuba herrscht heutzutage eine Alphabetisierungsrate von nahezu 100% und die Kindersterblichkeitsrate ist die niedrigste in Lateinamerika, während die durchschnittliche Lebenserwartung mit 77,7 Jahren recht hoch ist. Diese Errungenschaften gingen einher mit einem reduzierten Lebensstandard und der Einschränkung der individuellen Freiheiten, die jeder für das Wohl aller auf sich nehmen musste, wie die Beschränkung der Presse- und Meinungsfreiheit (Webber 2009, 12ff). Durch die politischen und wirtschaftlichen Neustrukturierungen, die die Castro-Regierung durchführte, konnte so in den 1980er Jahren eine zwischenzeitliche Stabilität des Systems in Kuba erreicht werden. Dies änderte sich Ende der 1980er Jahre mit dem Ende der Sowjetunion und dem Ausfall der Subventionen, die von dieser ausgingen. Zwischen 1989 und 1993 verlor Kuba durch das Wegbrechen seines wichtigsten Handelspartners etwa 50% seines Bruttoinlandsprodukts<sup>8</sup> (BIP). Viele Investitionsprojekte wie der Bau eines Atomkraftwerks wurden eingestellt und die kubanische Währung Peso verlor stark an Wert. Für die Kubaner bedeutete dies, dass sie große Einschnitte in ihrem Lebensstandard hinnehmen mussten. Durch einen Engpass an Rohöl gab es Probleme mit dem Transport und der Stromversorgung und der kubanische Staat musste viele seiner Dienstleistungen einschränken (Arboleya 1996, 47f). Als Reaktion auf diesen wirtschaftlichen Rückgang wurde in Kuba die „Período Especial en Tiempos de Paz“ (Spezialperiode in Friedenszeiten) deklamiert. Diese war geprägt von wirtschaftlichen und politischen Unsicherheiten, die eine große Krise auf Kuba mit sich brachten. Änderungen in der Verwaltung und Wirtschaft, die eigentlich für Kriegszeiten erdacht waren, wurden nun durchgeführt:

---

<sup>5</sup> Als Schlüsselereignis für diese Änderungen auf dem Arbeitsmarkt wird das Versagen bei der Zuckerrohrernte im Jahr 1970 gesehen. Bei dieser sollten zehn Millionen Tonnen Zuckerrohr geschnitten werden, was jedoch an der mangelnden Mobilisierung der Arbeiter scheiterte (Pedraza-Bailey 1985, 29).

<sup>6</sup> Die kubanische Verfassung von 1976 war das Resultat des ersten Kongresses der kommunistischen Partei Kubas. Die Partei war zwar bereits 1965 gegründet worden, kam jedoch erst zehn Jahre später zu ihrem ersten Parteikongress zusammen (Pedraza-Bailey 1985, 29).

<sup>7</sup> Da Fidel Castro fortan alle wichtigen Ämter in sich vereinigte, besaß er große Macht. Es wird daher auch von einem „Castroismus“ und nicht nur vom Kommunismus gesprochen: „Most scholars acknowledged the critical role played by Castro in the Cuban regime. Indeed, there has been a tendency even to speak of „Castroism“ as if provided as much of a variation on Marxism Leninism or Maoism. Another approach examines Castro’s regime not as a variant of Marxism but as a particular form of authoritarianism. [...] it does articulate a commonly held view of the central role Castro plays in Cuba“ (Scherlen 2005, 243; Anführungszeichen im Original).

<sup>8</sup> Das Handelsvolumen mit der Sowjetunion ging bis Ende 1992 sogar um 95% zurück (Pérez Jr. 2002, 246).

„This was a variation on a plan drawn up in the case the United States imposed a complete blockade against the island. The plan envisioned ways for Cuba to survive autonomously, in the event of war. Thus, the plan was known as the „Special Period in Wartime“. However, the collapse of the socialist camp led to a similar situation, albeit during a time of peace (hence its title).“

(Scherlen 2005, 249; Anführungszeichen und Klammern im Original)

So erließ die kubanische Regierung 1992 eine Änderung der Verfassung, die es fortan ausländischen Personen und Firmen ermöglichen sollte Investitionen in Kuba zu tätigen (Bates 2000, 106). Dafür nötig war die Legalisierung des US-Dollars<sup>9</sup> als Zahlungsmittel, die 1993 durchgeführt wurde. Sie machte es auch möglich, dass Geldsendungen von ausländischen Verwandten von Kubanern auf der Insel genutzt werden konnten. Dafür entstanden Läden, in denen ausschließlich mit Dollar oder später dem CUC<sup>10</sup> gezahlt werden konnte (Gibbs 2011, 45). Dem folgend wurden 1993 weitere ökonomische Reformen durchgeführt, welche die Wirtschaft beleben und den Staat entlasten sollten. So wurden erstens selbstständige Tätigkeiten in 100 verschiedenen Berufen erlaubt, die meist im Dienstleistungssektor angesiedelt waren. Zweitens wurde den staatlichen Agrarunternehmen mehr Autonomie zugesprochen und Privatpersonen genehmigt unbebaute Staatsflächen in Kooperativen zu bewirtschaften. Damit sollte der schlechten Lebensmittelversorgung begegnet werden. Zusätzlich wurden 1994 Bauernmärkte etabliert, auf denen Landwirte ihre Erzeugnisse, die über die vorgeschriebenen Produktionsmengen hinausging, legal verkaufen konnten (Sullivan, Morales-Musta und Sat-Net 2000, 23ff). Darüber hinaus konnten kubanische Arbeitskräfte, die im Ausland gesucht waren, bis zu elf Monate außerhalb des Landes leben, ohne ihre Bürgerrechte in Kuba zu verlieren. Viele nutzen diese temporären Auslandsaufenthalte, um ihre Familie in Kuba finanziell durch Devisenverdienst und -sendungen zu unterstützen (Eckstein 2004, 322). 1995 wurden private Restaurants, die „Paladares“ legalisiert. Diese waren überall im Land entstanden und ermöglichten Privatpersonen bei sich zuhause Gerichte zuzubereiten und zu verkaufen. Offiziell lizenzierte Paladares mussten hohe Steuern zahlen und so überlebten viele nicht lange. Neben der Umstrukturierung der internen Beschäftigungsmöglichkeiten, sollten ab 1996 Industrieparks und Freihandelszonen in Kuba entstehen, um ausländische Investoren anzuziehen und den Außenhandel anzukurbeln (Morales-Musta und Sat-Net 2000, 23ff). Dies gelang jedoch nur im begrenzten Maße und ausländische Investoren konnten vor allem in der Tourismusbranche und im Nickelabbau akquiriert werden, da diese die profitabelsten Sektoren der kubanischen Wirtschaft waren (Gibbs 2011, 46). Daneben wurde in die Biotechnologiebranche investiert, die es Kuba nicht nur ermöglichte für den eigenen Bedarf Medikamente herzustellen, sondern diese auch lukrativ ins Ausland zu verkaufen (Linger 2006, 130f). Durch alle genannten Veränderungen konnte die Abwärtsentwicklung des ökonomischen Systems Kubas 1994 gestoppt werden:

„Changes in law as well as the signing of bilateral trade agreements, accords with regional associations, such as the Caribbean Community (CARICOM), and negotiations with the European Union all meant to stimulate the flow of capital into Cuba. Of course, family remittances and tourism contributed to capital inflows.“

(Scherlen 2005, 247)

Zwar erreichte man lange nicht mehr das Niveau von vor der Spezialperiode, aber 1994 gab es immerhin wieder ein Wirtschaftswachstum von 0,7 Prozent und 1995 von 2,5 Prozent (Gibbs 2011, 46).

Die wirtschaftliche Neuorientierung Kubas ging dennoch weiter und so näherte sich der Staat Ende der 1990er Jahre an Venezuela an. Nachdem der volksnahe Politiker Hugo Chávez 1999 in Venezuela zum Präsidenten gewählt worden war, trat dieser vermehrt in Kontakt mit Fidel Castro und lenkte seine Regierung in eine sozialistische Richtung. Zum Dank für die politische Unterstützung, die Chávez von Fidel Castro erhielt – er nannte ihn einmal „seinen Vater“ in einer Radiosendung – unterstützte Venezuela das Land auf wirtschaftlicher Ebene.

<sup>9</sup> Bis 1993 war der Besitz und Handel von US-Dollar in Kuba illegal. Das Zahlungsmittel war jedoch als Währung auf dem Schwarzmarkt etabliert und viele Produkte, v.a. aus dem „Luxus-Bereich“ konnten nur durch die US-Währung erlangt werden. Durch die Legalisierung erlang der kubanische Staat die Kontrolle zurück, denn nun war auch offiziell der Umtausch von Dollar zu kubanischem Peso zu einem festen Wechselkurs möglich. Auch wurde die Strafbarkeit aufgehoben, was wiederum die Kubaner im Ausland veranlasste ihre Verwandten in Kuba vermehrt durch Dollarsendungen zu unterstützen (Eckstein 2004, 320f).

<sup>10</sup> In Kuba gab es von 1994 bis 2020 zwei Währungen, den kubanischen Peso und den Peso Convertible (CUC), die in etwa zum Kurs 24:1 gewechselt wurden. Zweiter war v.a. für ausländische Besucher, Diplomaten und den internationalen Handel vorgesehen und diente der Gewinnung von Devisen. Ende 2020 wurde der CUC eingestellt, um der wachsenden kubanischen Staatsverschuldung und einer Abwertung der kubanischen Wirtschaft zu begegnen (Frank 11.12.2020). Zugleich wurden weitere Maßnahmen durchgeführt, wie die Erhöhung des Mindestlohns und die Eröffnung von Geschäften, in denen lediglich die Zahlung mit Devisen via Kreditkarte möglich ist (Associated Press 2021).

---

Besonders Rohöl, über das Venezuela in großen Mengen verfügt, wurde zu einem Betrag weit unter Weltmarktniveau an Kuba abgegeben (Hoffmann 2007, 21). Mit Ende der 1990er Jahre erholte sich die kubanische Wirtschaft langsam, da es gelang ausländische Investitionen anzuziehen, den Tourismusbereich auszubauen und sich in das internationale Wirtschaftssystem zu integrieren. Gerade die Liberalisierung des Marktes durch die Erlaubnis der Privatwirtschaft und die internationalen Devisensendungen der kubanischen Diaspora hatten große Anteile daran. So kam es von 1995 bis 2001 zu einem durchschnittlichen jährlichen Wachstum des BIP von 4%, der sich danach auf 2% abschwächte (Valdés Paz 2005, 106ff). 2005 wurde ein weiterer großer Devisenbringer beschlossen: der Tausch von kubanischem Humankapital gegen ausländische Devisenzahlungen. Vor allem Venezuela ist dabei zu benennen, denn Kuba soll 20.000 Doktoren im Tausch gegen Rohöl dorthin entsendet haben. Auch Brasilien und Bolivien handelten ähnliche Verträge aus, so dass Kuba nun direkt auf dem finanziellen Weg von seiner gut ausgebildeten Bevölkerung profitieren konnte, die im Ausland für das Vaterland Geld verdiente (Linger, 2006, 131f). Die Krise der 1990er Jahre führte somit langfristig zu einer Öffnung der staatlichen Wirtschaftsstrukturen für ausländische Investitionen und private Initiativen der Bevölkerung. Zugleich wurden die grundlegenden sozialen Prinzipien der Revolution beibehalten. Dazu zählten die kostenlose Gesundheitsversorgung und Bildung, die Förderung von Sport und Kultur, die soziale Absicherung und grundlegende Lebensmittelversorgung (Valdés Paz 2005, 106ff). Dennoch brachten die durchgeführten Veränderungen seit der Spezialperiode einen Wandel der kubanischen Gesellschaft mit sich. So kam es zu einer Umstrukturierung und Diversifizierung, welche die bisherige Gleichheit aller hin zu einer größeren Heterogenität transformierte. Besonders durch den aufkommenden Privatsektor mit Arbeitsplätzen, die unabhängig vom staatlichen System sind und den damit verbundenen uneinheitlichen Einkommen, wurden Ungleichheiten gefördert. Durch Geldsendungen von Verwandten im Ausland, die nicht jeder Kubaner in Anspruch nehmen konnte, wurden diese sozialen Unterschiede noch gefestigt. So kam es auf der einen Seite der Bevölkerung zu einer Zunahme des Wohlstandes, während die andere Seite weniger Geld zur Verfügung hatte als vor der Spezialperiode. Diese Spaltung der Gesellschaft dauerte über die Spezialperiode hinaus an und so schätzte man noch 2003, dass 20% der Kubaner zu einer Unterschicht zu rechnen waren. Eine hohe Qualifikation führte so nicht mehr automatisch zu höheren Gehältern und einem potenziellen sozialen Aufstieg. Eine Beschäftigung im Tourismusbereich wurde wesentlich attraktiver, da sie durch mögliche Trinkgelder wesentlich besser vergütet wurde als etwa eine Anstellung als Arzt in einem staatlichen Krankenhaus (Valdés Paz 2005, 104ff). Folglich entschieden sich viele ihre staatlichen Stellen, bei denen der Verdienst äquivalent zu zehn bis zwanzig US-Dollar war, aufzugeben und in der Privatwirtschaft zu arbeiten. Somit kam es zu einem internen „Brain Drain“ hin zu gut bezahlten aber weniger Bildung bedürftigen Stellen und viele Jugendliche verloren das Interesse an einer höheren Bildung, da diese nicht ein höheres Gehalt und einen besseren Lebensstil versprach (Eckstein 2004, 325).

Diese Veränderungen in der Ausrichtung der Gesellschaft machten sich bereits Mitte der 1990er Jahre bemerkbar. So herrschte besonders aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Situation eines Großteils der kubanischen Bevölkerung eine große Unzufriedenheit mit dem täglichen Leben vor. Daher kam es am 5. August 1994 zur ersten massiven öffentlichen Demonstration seit dem Sieg der Revolutionäre. Hunderte Kubaner protestierten an der Uferpromenade Malecón in Havanna, weshalb der Protest auch als „Maleconazo“ bekannt wurde. Dieser wurde von der Polizei aufgelöst, führte jedoch dazu, dass Fidel Castro allen, die die Insel verlassen wollten, gestattete dies zu tun. Dies war der Start der Balsero-Krise, bei der sich viele auf selbstgebauten Flößen in Richtung Florida aufmachten (siehe auch Kapitel 3.2.6) (Rodriguez 2011, 722). Um einem Prozess der Spaltung der Gesellschaft zu begegnen und interne Kritiker auszuhebeln, besann sich Kuba ab den 1990er Jahren in wachsendem Maße auf den Nationalgedanken. „Patria o muerte“ (Vaterland oder Tod) war wieder vermehrt zu lesen und ersetzte vielfach das bis dahin vorherrschenden „Socialismo o muerte“ (Sozialismus oder Tod):

„In the ideological and economic crisis presented by the collapse of the Soviet Union, the Cuban state relied on nationalist rhetoric in an attempt to preserve unity among the population. The nation once again came to supersede socialism as the highest value in Cuban political discourse.“

(Fernandes 2006, 34)

Dennoch gründeten sich diverse oppositionelle Gruppierungen, die unterschiedliche Schwerpunkte verfolgten. So setzten sich die einen vermehrt für die Durchsetzung der Menschenrechte ein, während andere eine Demokratie mit freien Wahlen und einer Vielfalt von Parteien forderten. Wieder andere wollten unabhängige Gewerkschaften gründen oder die Umsetzung von Religionsfreiheit erreichen. Die kubanische Regierung reagierte auf die wachsende Anzahl der oppositionellen Gruppierungen mit verstärkten Kontrollen und Gegeninitiativen, da

sie diese als subversive Maßnahmen der kubanischen Gruppen in Miami und den USA betrachtete (Cardozo 2010, 158ff). So wurde 1999 ein Gesetz erlassen, dass die Zusammenarbeit mit der US-Regierung unter Strafe stellte:

„Havana reacted [...] with a 'Law for the Protection of the National Independence and Economy of Cuba', with sentences up to 20 years for Cubans convicted of collaborating with the US government, including by providing information for publication abroad. Shortly afterwards, four Cuban activists were sentenced to prison terms of three to five years for sedition.“

(Gibbs 2011, 108)

Dieses Gesetz wurde bspw. im Frühjahr 2003 gegen diverse kubanische Oppositionsgruppen angewendet. Während dieser als „Primavera Negra“ (Schwarzer Frühling) bekannten Periode, verhafteten kubanische Sicherheitskräfte 75 Dissidenten, die jeweils mit Strafen bis hin zu 28 Jahren Haft wegen Gefährdung der Staatssicherheit verurteilt wurden<sup>11</sup> (Rodriguez 2011, 723). Infolgedessen entstand eine schwierige Situation für die Dissidenten, die zwischen der Unterstützung aus dem Ausland, die politisch motiviert war, und der Sicherheit und Unabhängigkeit innerhalb Kubas wählen mussten. Dennoch kam es durch interne oppositionelle Gruppen, die von Kubaner aus der Diaspora unterstützt wurden, zu keiner allgemeinen Auflehnung gegen die kubanische Regierung. Cardozo führt dies zum einen auf die Unterdrückung der Dissidenten durch die kubanischen Behörden und zum anderen auf eine fehlende politische Alternative zurück (Cardozo 2017, 217). Gibbs nennt zudem den fehlenden ökonomischen Druck durch die USA und die mangelnde Information der Bevölkerung als weitere Argumente, warum das kubanische Regierungssystem aufrechterhalten werden konnte (Gibbs 2011, 27).

2006 kam es erneut zu einem großen Einschnitt in der Geschichte der kubanischen Revolution. Aufgrund großer gesundheitlicher Probleme und diverser Operationen, musste Fidel Castro seine Amtsgeschäfte an seinen jüngeren Bruder Raúl Castro übergeben. Die als temporäre Amtsübergabe angelegte Entscheidung wurde endgültig, da sich Fidel Castro nur sehr langsam und auch nie völlig von seiner Erkrankung erholte. Raúl Castro übernahm daher offiziell im Jahr 2008 die Regierungsgeschäfte und wurde von der Zentralversammlung der kommunistischen Partei Kubas als Präsident bestätigt. Fidel Castro blieb weiterhin als Berater im Hintergrund tätig, zeigte sich jedoch nicht mehr so oft in der Öffentlichkeit. Vielmehr tat er seine Gedanken in Artikeln, den „Reflexiones“ (Reflexionen), kund, die in der Zeitschrift Granma und online erschienen (Falckenberg 2008,7). Darin konzentrierte sich Fidel Castro nicht auf innenpolitische Belangnisse, sondern widmete sich größeren internationalen Themen, wie der Entwicklung linksorientierter Regierungen in Südamerika oder den Konsequenzen des Klimawandels. Auch bezog er sich immer wieder auf historische Ereignisse der kubanischen Revolution und das Unvermögen der USA dieser etwas entgegenzusetzen. Fidel hatte somit die Rolle des Denkers für übergeordnete Themen der Menschheit inne. Dennoch konnte er durch die Artikel weiterhin auf politische Entscheidungen Einfluss nehmen und das kubanische Volk über seine Meinung informieren (Hoffmann 2007, 18ff). Somit kam es zu einem Arrangement zwischen den beiden Regierungsführenden, welches eine klare Teilung der Zuständigkeiten vorsah:

„[...] on the part of Fidel, that he refrains from getting into domestic and everyday decision-making and concentrates on the international projection of the Cuban Revolution and his role as 'strategic thinker' on the grand problems of humanity; and on part of the Raúl-led government, that it lends adequate room and support for Fidel's reflections on these matters, and that it steers a course of broad political continuity that does not challenge what he and others see as his legacy. Fidel has turned from leader to legitimizer, but he also still maintains a 'second front' within the leadership to which Raúl-led government has to pay its respects.“

(Hoffmann 2007, 20; einfache Anführungszeichen im Original)

Trotz der andauernden politischen Präsenz Fidel Castros, führte Raúl Castro nach seiner endgültigen Regierungsübernahme moderate Reformen durch, die unterschiedliche Bereiche des täglichen Lebens und der kubanischen Wirtschaft umfassten. So veranlasste er, dass Kubaner ihre Häuser und Wohnungen besitzen und auch verkaufen dürfen, was bisher untersagt war, da alle Immobilien dem Staat gehörten. Ein Novum war auch, dass er den Verkauf von Elektrogeräten wie PCs oder Handys, die zuvor ausschließlich für ausländische Firmen oder

<sup>11</sup> Diese Verhaftungen im Jahr 2003 waren der Beginn der Protestmärsche der „Damas de Blanco“ (Weiße Damen), die Angehörige der politischen Gefangenen sind. Sie marschieren seitdem jeden Sonntag nach der katholischen Messe friedlich durch Havanna und setzen sich für die Freiheit der Dissidenten ein. Um ihre Friedfertigkeit zu zeigen, tragen sie dabei ausschließlich weiß und halten Blumen in den Händen (Rodriguez 2011, 723).

---

langjährige Mitglieder der kommunistischen Partei verfügbar waren, erlaubte. Zusätzlich wurde die Kontrolle über die Medieninhalte gelockert und ein Fernsehsender geschaffen, der 24 Stunden ausschließlich ausländische Inhalte ausstrahlt, so dass der Bedarf nach zeitgemäßen Unterhaltungsinhalten gedeckt werden konnte. Ebenso wurde die Trennung von Tourismuseinrichtungen für Kubaner und Ausländer aufgehoben. Seitdem hat nun auch die Bevölkerung Zugang zu allen Freizeitangeboten auf der Insel<sup>12</sup>, die durch große Investitionen in die Infrastruktur des Landes noch attraktiver werden sollten. Darüber hinaus startete Raúl Castro den Prozess die Todesstrafe<sup>13</sup> in Kuba abzuschaffen und wandelte nahezu alle Fälle in lebenslange Haft um (Bardach 2009, 3ff). Zusätzlich führten Verhandlungen mit Spanien und der katholischen Kirche im Jahr 2010 dazu, dass die 2003 während der Primavera Negra festgesetzten politischen Gefangenen freigelassen werden sollten, was bis ins Jahr 2011 auch komplett geschah (Rodriguez 2011, 724). Ebenfalls im Jahr 2010 setzte die kubanische Regierung eine große Reform im Arbeitsmarkt um. Sie kündigte an, 500.000 beim Staat Beschäftigte zu entlassen, da diese nicht mehr in den öffentlichen Unternehmen gebraucht würden. Vielmehr sollten diese in der Privatwirtschaft unterkommen. Dafür wurden neue Lizenzen für die „Trabajo por cuenta propia“ (Arbeit auf eigene Rechnung) ausgegeben und den Kubanern ermöglicht kooperative Kleingewerbe zu betreiben und Dienstleistungen anzubieten. Dieser Schritt war deshalb nötig, da die finanzielle Unterstützung von Venezuela aufgrund von wirtschaftlichen Schwierigkeiten und dem fallenden Weltmarktpreis für Öl, immer mehr ausblieb. Auch wuchs die Wirtschaft nicht wie erhofft und es kam zu Liquiditätsengpässen (Hoffmann 2010, 1ff). So sank die Produktivität der Wirtschaft deutlich ab und betrug 2010 lediglich 48% des Jahres 1989<sup>14</sup>. Die großen Auslandsschulden mit den erheblichen Zinsen trugen Weiteres dazu bei, dass die wirtschaftliche Öffnung für private Unternehmungen getätigt werden musste (Henkel 25.07.2010). Diese Neuerung war die größte Öffnung der kubanischen Wirtschaft seit der Verstaatlichung aller Kleingewerbe im Jahr 1968. Man hoffte dadurch den Anteil der in der Privatwirtschaft Tätigen von bisher 4% der arbeitenden Bevölkerung deutlich zu steigern (Hoffmann 2010, 1ff). 2014 verabschiedete die kubanische Nationalversammlung schließlich ein Gesetz, was ausländische Investitionen erleichtern sollte. So können seitdem in allen Bereichen der kubanischen Wirtschaft, bis auf Bildung, Gesundheit und Militär, Investitionen ausländischer Geldgeber erfolgen.<sup>15</sup> Durch diese Maßnahmen sollte vermehrt Kapital in das Land fließen, um damit auch neue Arbeitsplätze zu schaffen (Ehringfeld 2014). Um einen geographischen Raum für Investitionen zu bieten, wurde der Hafen von Mariel als Sonderentwicklungsgebiet ausgewiesen, in dem Unternehmen mit 100%-tiger ausländischer Eigentümerschaft unterkommen können. Mit Hilfe von Brasilien wurde die erste Phase der Renovierung eines Schiffsterminals umgesetzt und 100 Unternehmen äußerten Interesse daran sich dort anzusiedeln. Langfristig soll der Hafen von Mariel als Hauptumschlagsplatz von internationalen Waren in Kuba den Hafen von Havanna ersetzen (Whitefield 14.12.2014). Die wirtschaftlichen Veränderungen unter Raúl Castro waren erfolgreich, denn nahezu die gesamte staatliche Landwirtschaft wurde in Kooperativen umgewandelt, die vielfach von Familien betrieben werden. Auch im Dienstleistungsbereich, oftmals im touristischen Kontext, steigt die Anzahl privater Unternehmungen kontinuierlich an. Dennoch wurden trotz dieser wirtschaftlichen Neuausrichtung das staatliche Wohlfahrtssystem gewährleistet und beibehalten (Leogrande 2015, 377ff). Trotz dieser vielen Veränderungen seit den 1990er Jahren hinkt die ökonomische Entwicklung des Landes im Vergleich zu anderen Ländern der Region bis heute deutlich hinterher. Dies ist das Resultat mehrerer Faktoren, wie Eckstein beschreibt:

„Cuba’s meek economic performance results partly from the weight of history, from problems rooted in the statist political economy inherited from the Soviet era. So too does it result from global politics, from the United States’ tightening of the embargo to constrain Cuba’s trade, tourism, and even remittance options. In turn, world market forces, in particular the decline of world sugar prices, and Cuba’s complete

---

<sup>12</sup> Die Nutzung dieser neuen Freiheiten war jedoch denjenigen vorbehalten, die über die entsprechenden finanziellen Mittel in CUC verfügten, was den Kreis deutlich einschränkte (Bardach 2009, 3ff).

<sup>13</sup> Laut Fackelberg hatte auch Fidel Castro bereits darüber nachgedacht die Todesstrafe abzuschaffen, kam dann aber leicht spöttisch zu folgendem Ergebnis: „Ich bin grundsätzlich gegen die Todesstrafe und überlege mir, sie abzuschaffen. Erst einmal müssen aber noch einige hingerichtet werden“ (Fidel Castro o.J. in Falckenberg 2008, 8).

<sup>14</sup> Die nationale Kaffeeproduktion war um 90% eingebrochen, wie auch die Zuckerproduktion, die 2010 auf dem geringsten Wert seit 100 Jahren lag. So konnten lediglich 1,1 Millionen Tonnen Zuckerrohr geerntet werden, während es in den 1980er Jahren noch im Durchschnitt acht Millionen Tonnen pro Jahr waren (Henkel 25.07.2010).

<sup>15</sup> Bis 2014 waren ausländische Investitionen in Kuba lediglich als Joint-Venture mit einem kubanischen Unternehmen möglich, in dem der ausländische Partner eine Minderheitenbeteiligung hatte. Darüber hinaus wurden die Unternehmenssteuer für Geldgeber von 30% auf 15% gesenkt und die ersten acht Jahre sind seitdem komplett steuerfrei. Dennoch muss wie bisher auch das kubanische Personal durch staatliche Agenturen angeworben und kann nicht frei ausgewählt werden (Ehringfeld 2014).

dependence on the open market for trade in sugar for the first time, along with a decline in production, contributed to Cuba's trade marginalization."

(Eckstein 2004, 316)

Gerade die Abhängigkeit von kooperierenden Ländern ist ein großes Problem für die kubanische Wirtschaft, die z.B. 80% des Bedarfs an Lebensmitteln importieren muss. Daneben werden große Mengen an Rohöl von Venezuela bezogen, was somit ein Monopol in der kubanischen Energieversorgung innehat. Auch das US-amerikanische Embargo, das keinen freien Handel mit Drittländern zulässt, trägt seinen Anteil zum wirtschaftlichen Missstand bei (Webber 2009, 12ff). So bezifferte Kuba im Jahr 2014 seinen durch das Embargo verursachten wirtschaftlichen Gesamtschaden während 55 Jahren auf 116,8 Milliarden US-Dollar (Trotta 09.09.2014). Neben wirtschaftlichen Neuerungen führte Raúl Castro auch politische Veränderungen gegenüber der Regierungszeit Fidel Castros durch. So ersetzte Raúl die charismatische Persönlichkeit seines Bruders durch die Vorherrschaft der kubanischen Streitkräfte und der kommunistischen Partei, indem er alle wichtigen Posten mit Mitgliedern aus diesen Bereichen besetzte, die ihm treu ergeben waren. Die Führungsaufgaben wurden vermehrt von erfahrenen Persönlichkeiten, davon viele aus dem militärischen Umfeld, übernommen, die durch kollektive Entscheidungen der Partei und anderer Organe unterstützt wurden. Dies steht im Gegensatz zu der unter Fidel Castro geltenden Bevorzugung von persönlich bekannten Personen und Günstlingen. 2013 erfolgte schließlich eine der größten politischen Veränderungen, denn Raúl Castro schaffte die „carta blanca“ (weiße Karte) ab, die für Kubaner nötig war, um ins Ausland reisen zu können. Seitdem können alle kubanischen Einwohner mit einem gültigen Reisepass das Land verlassen, ohne Angst haben zu müssen das Recht auf Wiedereinreise zu verlieren<sup>16</sup> (Leogrande 2015, 377ff). Doch trotz dieser Ausreisefreiheit sind für viele Kubaner die Möglichkeiten das Land zu verlassen aus finanziellen Gründen, sowie durch die erschwerte Erlangung von Visa der Reiseziele begrenzt (Jara 13.01.2014). Zudem werden immer noch Personen, trotz der eigentlichen Reisefreiheit, an der Ausreise gehindert, wenn Gründe der „nationalen Sicherheit“ oder des „öffentlichen Interesses“ vorliegen. Dadurch wurde bereits einigen unabhängigen Journalisten und Dissidenten, aber auch Künstlern, die an internationalen Aktivitäten teilnehmen wollten, versagt das Land zu verlassen (Human Rights Watch 2016). Auch im religiösen Bereich lockerte Raúl Castro die bisherigen Vorgaben und näherte sich mit der katholischen Kirche an. Seitdem erfolgte ein steter Dialog zwischen der Regierung und katholischen Geistlichen über Themen wie Menschenrechte oder die Freilassung politischer Gefangener. Darüber hinaus forderte Raúl Castro alle Kubaner auf, sich an einem Dialog über die Missstände in Kuba zu beteiligen, woraus u.a. etliche Blogs resultieren, auf denen junge Kubaner ihre Meinung äußerten. Allerdings wurden immer noch diejenigen Internetseiten von der Regierung blockiert, die zu extreme Ansichten über Kuba darstellen oder die zu weit weg von der offiziellen Regierungslinie waren (Leogrande 2015, 377ff). Die langsamen Öffnungen und Veränderungen in den verschiedenen Bereichen sollten zur Stabilisierung der Regierung und der Staatsform beitragen und gingen daher mit der Beibehaltung der öffentlichen politischen Einheit und dem Glauben an ein kommunistisches Regierungssystem einher. So fand Human Rights Watch in einer Studie über die neue Führung in Kuba aus dem Jahr 2009 heraus, dass es zwar eine Liberalisierung der Wirtschaft gab, viele Menschenrechte jedoch nur bedingt beachtet wurden. So wurde das Gesetz beibehalten, dass es den kubanischen Behörden erlaubt Personen festzunehmen und zu verurteilen, die als „gefährlich“ für den Bestand des Staates angesehen werden, auch wenn diese noch keine Straftat begangen haben. Darüber hinaus unterdrücke der kubanische Staat systematisch alle Dissidenten mit von der Parteilinie abweichenden Meinungen, mit der Begründung, dass es um den Schutz der nationalen Sicherheit geht. Jede Kritik an der offiziellen Parteilinie kann daher als eine Form der Kollaboration mit den USA interpretiert werden, was wiederum als Staatsverrat gedeutet werden kann, welcher die Todesstrafe als Konsequenz hat. Laut Human Rights Watch erhalte die Regierung unter Raúl Castro dadurch ein Klima der Angst und Unfreiheit auf Kuba, welches bereits unter Fidel Castro bestanden habe<sup>17</sup> (Human Rights Watch 2009, 1ff). Neben etlichen positiven Veränderungen,

<sup>16</sup> Die Kosten für eine Auslandsreise aus Kuba sind für die Einkommensverhältnisse in Kuba hoch. So kostet ein kubanischer Reisepass, der zwingend notwendig ist, um das Land zu verlassen, ungefähr ein Monatsgehalt. Flüge starten ab etwa 300\$ nach Mexiko, 500\$ nach Miami oder über 1.000\$ nach Europa. Darüber hinaus benötigen Kubaner für nahezu alle Länder der Erde ein Visum (außer für einige Inseln der Karibik und der Mongolei), die auch Geld kosten und mitunter mit Auflagen verbunden sind. So müssen etwa Geldreserven oder Einladungsschreiben für viele Länder vorgewiesen werden. Trotzdem ist ein Visum nicht immer garantiert, da die Einreiseländer Bedenken haben, dass die Kubaner nicht mehr ausreisen (Jara 13.01.2014).

<sup>17</sup> 2016 legte Human Rights Watch eine neue Studie über Kuba vor. Darin wurden die bisherigen Vorgehensweisen gegenüber kubanischen Oppositionellen bestätigt. So werden Dissidenten und unabhängige Journalisten immer noch festgenommen und die Beendigung von Arbeitsverhältnissen, als auch die „actos de repudio“ sind an der Tagesordnung. Allein von Januar bis August 2016 wurden laut der Aussage der nicht genehmigten und damit illegalen Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional (Kubanische Kommission der Menschenrechte und der nationalen Versöhnung) 7.900 Personen ohne gültigen Gerichtsbeschluss verhaftet. Zwar waren

---

besonders im Wirtschaftssystem und einigen individuellen Freiheiten, sind andere Punkte wie die Unterdrückung oppositioneller Meinungen unter der Raúl-Regierung somit gleichgeblieben. Eine Abkehr vom Einparteiensystem ist ebenfalls nicht vorgesehen und so wird es voraussichtlich auch unter Raúl Castro zu keiner Demokratisierung in Kuba kommen. Dennoch kündigte Raúl Castro in einer Rede am 24. Februar 2013 vor der Nationalversammlung an, als Präsident Kubas nach Ablauf der zweiten Amtszeit im Jahr 2018 zurückzutreten. Ebenso verkündete er die zur Ruhesetzung weiterer bewährter und altgedienter Minister und Parteifunktionäre, so dass es in Kuba langsam zu einer Verjüngung der Führungselite kommt. Durch diese Umstrukturierung hin zu jüngeren Funktionären soll ein Fortbestand des politischen Systems auch über die Lebenszeit der eigentlichen Revolutionäre gewährleistet werden. Eine langsame Übergabe der Regierungsgeschäfte unter der Anleitung von Raúl Castro an eine jüngere Generation soll diese in die Verantwortung für den Weiterbestand der kubanischen Revolution bringen. Dadurch soll ein Fortbestehen des kommunistischen Systems in Kuba gewährleistet werden (Leogrande 2015, 377ff). Insgesamt kann laut Leogrande die Entwicklung Kubas unter Raúl Castro folgendermaßen beurteilt werden:

„In the years since Raúl took the reins of power, Cuba has embarked on four major transitions almost simultaneously: (1) a restructuring of elite decision-making following Fidel’s retirement; (2) a transformation of Cuba’s centrally-planned economy into a market socialist economy; (3) a relaxation of tight social control, providing greater social autonomy for civil society and even a degree of political decompression; and (4) a transition from the founding generation of political elite (los históricos) to a successor generation.“

(Leogrande 2015, 378f; Aufzählung im Original)

Somit kann seit dem Sieg der Revolutionäre im Jahr 1959, trotz des Regierungswechsels von Fidel an Raúl Castro, von einem Fortbestand des eingeführten Systems und einer politischen Kontinuität gesprochen werden. Ungeachtet der Anpassungen des Wirtschaftssystems, mit dem soziale Veränderungen einhergingen, ist der Kommunismus das vorherrschende politische System, das mit seinen Vorteilen wie freie Bildung und Gesundheitsversorgung von der Mehrheit der Bevölkerung getragen wird. Die Andersdenkenden emigrierten entweder ins Ausland oder wurden Teil der Opposition, die in Kuba jedoch nicht anerkannt wird. Vielmehr wird ihr eine Verbindung zum Klassenfeind USA nachgesagt, welche ein Überbleibsel des Kalten Krieges ist, der die ersten Jahrzehnte nach der Revolution prägte.

### 2.1.1.3 Die spezielle Beziehung zu den USA und die USA als Einflussfaktor

Kuba und die USA besaßen seit dem kubanischen Unabhängigkeitskrieg starke politische und ökonomische Beziehungen. Jedoch war bereits seit dem Platt-Amendement das Verhältnis der beiden Länder von einer Abhängigkeit Kubas gegenüber der Übermacht der USA geprägt. Dies zeichnete sich v.a. dadurch aus, dass 90% des kubanischen Handels mit den USA und nicht mit der ehemaligen Kolonialmacht Spanien getätigt wurden. Darüber hinaus sorgten die USA dafür, dass der jeweilige Präsident Kubas die Politik im positiven Sinne für die Anliegen der USA steuerte. Dies geschah durch die offene Unterstützung eines Präsidentschaftskandidaten, oftmals aber auch durch die Einmischung der kubanischen Mafia, die von den USA beauftragt oder mit Geld versorgt wurden (Turner 2013, 83-94). Neben den Exporten von Kuba in die USA, profitieren die Vereinigten Staaten von den Importen von US-amerikanischen Produkten, so dass Kuba vor der Revolution in starkem Maße von seinem großen Nachbarn abhängig war, da es 80% seiner Importe und 60% seiner Exporte mit den USA abhandelte (Arboleya 1996, 45). Die kurze räumliche Distanz von lediglich 90 Meilen bzw. 120 Kilometern sorgte zudem dafür, dass Kuba bevorzugt als Reiseziel für Kurztrips von US-Bürgern gewählt wurde. Spielcasinos, Bars, Clubs aber auch die Prostitution wurde dadurch auf der Insel begünstigt. Der Reichtum, den die Urlauber und das US-amerikanische Investment in Kuba herbeiführten, war hingegen lediglich wenigen Einwohnern zugänglich. Viele Kubaner lebten in ärmlichen Verhältnissen, genossen kaum Schulbildung und waren daher vielfach Analphabeten (Turner 2013, 83-94). Die reichen 10% des Landes dominierten die armen 90%, die kaum etwas von den Einnahmen abbekamen (Cardozo 2010, 71). Mit der kubanischen Revolution im Jahre 1959 änderte sich dies schlagartig. Nun waren Personen an die Macht gekommen, die intern eine andere Gesellschaft für Kuba entwarfen – mit weniger Ungleichheiten zwischen den verschiedenen Schichten und Hautfarben. Extern war Fidel Castro

---

dies oftmals nur kurze Arreste, von einigen Stunden bis hin zu wenigen Tagen, dennoch sollte dadurch die Opposition daran gehindert werden, ihre Meinung kundzutun. Gefangennahmen wurden ebenfalls a priori durchgeführt, um mögliche Beteiligungen an Protestaktionen zu unterbinden. Diese Festnahmen können dann in potenziell nachfolgenden Prozessen dazu genutzt werden, um das strafbare Verhalten der Beschuldigten nachzuweisen. Darüber hinaus ist auch immer noch die Meinungsfreiheit beschränkt, da Webseiten von alternativen Medien oder Bloggern so blockiert werden, dass sie von innerhalb Kubas nicht eingesehen werden können (Human Rights Watch 2016).

zunächst bereit eine Allianz mit den USA einzugehen und traf sich bei seiner Antrittsreise in die USA 1959 u.a. mit Vizepräsident Richard Nixon. Präsident Eisenhower hatte sich zwecks eines Golfausflugs entschuldigen lassen, was bereits die geringe Priorität dieses Treffens ausdrückte. Bei der Unterredung machte der US-Politiker Castro klar, dass er an keiner Kooperation interessiert sei und keine Finanzhilfen für den jungen Staat leisten könne, außer bei sofortigen freien Wahlen. Diese konnte jedoch nicht durchgeführt werden, da sich nach der Revolution noch keine Parteien in Kuba gebildet hatten. Der Vorwurf der kommunistischen Absichten Castros lag daher bereits bei diesem ersten Treffen der beiden Länder in der Luft. Diese Rückweisung durch Richard Nixon und die damit verbundene Perspektivlosigkeit auf Verbündete in den USA führte schließlich dazu, dass sich Fidel Castro und seine Regierung der Sowjetunion zuwendeten, um ihre Vision von einem freien kubanischen Staat umzusetzen (Turner 2013, 83-94). Kuba selbst sah sich dabei in der Tradition des Kampfes für die eigene Unabhängigkeit und gegen die Vormacht der Besatzungsmächte:

„[...] the triumph of the revolution is seen as the culmination of the struggle for Cuban independence against Spanish colonialism and U.S. neo-colonialism. The continuing hostility of the United States toward Cuba is often framed as hostility toward genuine independence and sovereignty within the world system.“

(Scherlen 2005, 253)

Die USA hingegen hatten aus ihrer Sicht nun einen direkten Vertreter der Sowjetunion vor der eigenen Tür und Kuba wurde daher zum Staatsfeind im eigenen Hoheitsgebiet. Man befürchtete ein Domino-Effekt könne auftreten und andere südamerikanische Länder, wie Honduras könnten sich zum Kommunismus bekennen. Der Untergang des Kapitalismus war somit nicht mehr weit entfernt. Diesem galt es mit allen Mitteln entgegenzutreten. Dafür wurden im Laufe der Jahre etliche US-amerikanische Operationen und Aktionen ins Leben gerufen, um die Castro-Regierung zu stürzen und das politische System auf Kuba zu verändern. Zentrale Akteure waren dabei neben der CIA, die Kubaner in den USA, die v.a. aus Miami rekrutiert wurden, um die Pläne der USA durchzuführen. Dabei konnte man auf ihre stark ausgeprägte Anti-Castro-Haltung zählen, die sie veranlasste, ihr Heimatland zu verlassen und sich in Miami niederzulassen, um von dort gegen die kubanische Regierung zu agieren. In seinem Buch „The Cuba Connection“ schildert beispielsweise der ehemalige FBI-Agent William Weyand Turner die Verstrickung der CIA, der kubanischen Mafia und diverser Exilkubaner in unterschiedliche Anschläge in den Jahren 1960 bis 1963, die den Sturz der Regierung bis hin zum Mord Fidel Castros zum Ziel hatten<sup>18</sup>. So wurden etwa eine Zigarre und ein Taucheranzug von der CIA mit Gift versehen, die Fidel Castro als Geschenk überreicht werden sollten oder diverse Lebensmittel wie Tee oder Kaffee, die für den kubanischen Regierungschef bestimmt waren, sollten vergiftet werden. Daneben wurden diverse Attentate durch Sprengstoff oder durch Scharfschützen geplant. Offiziell zugegeben hat der US-Senat 1975 (und seitdem hat sich noch einiges mehr ereignet) acht solcher CIA-Versuche, Castro nach dem Leben zu trachten<sup>19</sup>. Neben dem kubanischen Regierungschef als Hauptziel wurden Missionen durchgeführt, die zur Destabilisierung der kubanischen Wirtschaft beitragen sollten. So wurde die kubanische Bevölkerung zu Boykotten, Streiks und Sabotagen aufgerufen und selbst der Einsatz von biologischen Waffen soll erfolgt sein, wie 1964, als die kubanische Zuckerrohrernte fehlschlug oder 1971, als 500.000 Schweine notgeschlachtet werden mussten, die von einem potenziell eingeschleusten Schweinegrippevirus befallen waren. Ebenso wurde die kubanische Bevölkerung selbst vermeintlich ins Visier genommen, wie durch die Verbreitung des Dengue-Fiebers, das 350.000 Erkrankte und 135 Tote als Resultat hatte (Progler 2011, 161). Neben den Angriffen von außen, unterstützte die CIA Anti-Castro-Rebellen, die in den Escambray-Bergen agierten, indem sie Geld, Waffen und andere Mittel zur Verfügung stellte. Dadurch sollte eine interne militärische Opposition gebildet werden (Ziegler 2007, 114). Alle Versuche, die Castro-Regierung kurz nach der Revolution zu stürzen, gipfelten in der Schweinebuchtinvasion. Kubanischen Exiltruppen unter dem Namen Brigade 2506<sup>20</sup> starteten ihre Invasion am 14. April 1961 mit Schiffen von Nicaragua aus und landeten drei Tage später in der kubanischen Schweinebucht. Die Truppe bestand aus 1.500 Männern, die in sechs Bataillone eingeteilt waren und von Manuel Artime geführt wurden. Die kubanische Armee und Sicherheitsleute waren allerdings von der geplanten Invasion unterrichtet, so dass sie bereits bei der Landung gegen die ersten Invasoren vorgingen, was den

<sup>18</sup> Die Quellen Turners können als glaubwürdig eingeschätzt werden, da er sich in seinem Bericht neben Interviews mit den Involvierten aus den 1970er bis 1990er Jahren auf Berichte der CIA aus den entsprechenden Jahren bezieht und diese auch zur Verfügung stellt. Siehe hierfür Turner 2013, 21-23 und 213-286.

<sup>19</sup> Fabian Escalante, ein langjähriger Sicherheitsbeauftragter Castros, gibt an, dass es 638 unterschiedliche CIA Mordpläne für Castro gegeben hätte (Turner 2013, 147f).

<sup>20</sup> Der Name Brigade 2506 leitet sich von der Mitgliedsnummer des Freiwilligen Carlos „Carlay“ Rodríguez Santana ab, der durch einen Trainingsunfall ums Leben kam. Die Kampfeinheit nahm den Namen zu seinen Ehren an (Levine und Asís 2000, 35).

---

Nachfolgenden den Weg an Land erschwerte. Durch diese Verzögerungstaktik bekam die kubanische Armee die Möglichkeit nachzurücken. Auch die zugesagte Luftunterstützung der USA blieb nahezu aus und die eingesetzten US-Flugzeuge wurden durch kubanische Flugabwehrraketen abgeschossen (Turner 2013, 127-143). Da im Gegensatz zur kubanischen Armee die Guerilla-Kämpfer und Oppositionellen im Untergrund nicht von der Invasion informiert worden waren, erfolgte kaum Unterstützung von der Landseite. Vielmehr wurden circa 100.000 Personen festgenommen, die im Verdacht standen mit der Invasion zu sympathisieren. Somit wurde auch die potenzielle Unterstützung der kubanischen Bevölkerung für die Invasion untergraben (Antón und Hernández 2002, 156). Die Schweinebuchtinvasion konnte innerhalb von zwei Tagen durch die kubanische Armee niedergeschlagen werden. Es wurden 200 Männer der Invasoren getötet und weitere 1197 festgenommen. Obwohl die Beteiligung der USA an der Operation bekannt war, bestritt Präsident Kennedy im Nachhinein jedwede Involvierung. So sagte er am 20. April 1961 vor der amerikanischen Vereinigung der Zeitungseditoren:

„This was a struggle of Cuban patriots against a Cuban dictator. While we could not be expected to hide our sympathies, we made it repeatedly clear that the armed forces of this country would not intervene in any way.“

(John F. Kennedy 1961 in Turner 2013, 141f)

Trotz dieser offiziellen Verleugnung der Beteiligung verhandelten die USA mit Kuba über die während der Invasion gefangen Genommenen und zwei Jahre später wurden diese im Austausch gegen medizinische Hilfe und Lebensmittel in die USA entlassen. Dieser militärische Fehlschlag sollte nicht der letzte der USA sein, denn kaum war die Schweinebuchtinvasion fehlgeschlagen, wurde eine neue Initiative gestartet: die „Operation Mongoose“. Diese Operation, die im Oktober 1962 zu einer Revolte gegen die kubanische Regierung führen sollte, griff auf etablierte Mittel zurück: Sabotage, psychologische Kriegsführung, politische Beeinflussung, wie erneut die Planung von Mordanschlägen auf Fidel Castro (Turner 2013, 127-151). Zudem beinhaltete diese Operation anti-Castro Reden im gesamten Gebiet der Karibik und Südamerikas, Veröffentlichungen, wie fünf Millionen Kopien von anti-Castro Comics, 30.000 Exemplare von anti-Castro Büchern und einen Kurzfilm, der in kommerziellen Kinos und über mobile Filmeinheiten in Südamerika gezeigt wurde (Elliston 1999, 104). Darüber hinaus wurde das Handelsembargo durch die US-amerikanische Handelskammer an europäische und asiatische Verbündete der USA als Option herangetragen und etliche Firmen wurden so dazu gebracht ihre Handelsverbindungen mit Kuba zu beenden. Ziel war auch hier, die Castro-Regierung zu schwächen und handelsunfähig zu machen, um die vermeintliche politische Gefahr zu begrenzen (Ziegler 2007, 116). Die Operation Mongoose, die ab dem Jahr 1961 bis gegen Ende der 1970er Jahre durchgeführt wurde, wurde in der ganzen Zeit ihres Bestehens geheim gehalten. Dies ist besonders verwunderlich, da etwa 500 US-Amerikaner und weitere 2.000 Personen in anderen Staaten daran beteiligt waren. Das jährliche Budget soll etwa 50 Millionen US-Dollar betragen haben, was über die Laufzeit von mindestens 14 Jahren (die offizielle Laufzeit wird bis 1975 angegeben) insgesamt eine Summe von 700 Millionen US-Dollar ausmacht. Trotz dieser hohen Ausgaben konnte durch die Maßnahmen kein Regierungswechsel auf Kuba erreicht werden (Turner 2013, 145-151). Eine weitere subversive Aktion, die von der US-amerikanischen Interessensvertretung aus unternommen wurde, war die Verteilung von Büchern und Radios an oppositionelle Kubaner. Dadurch sollte diesen die Möglichkeit gegeben werden Informationen, die unabhängig von den staatlichen kubanischen Medien waren, zu erlangen (Partlow 02.01.2015). In den 2000er Jahren etablierte sich neben den wirtschaftlichen Sanktionen und den Geheimdienstaktivitäten ein weiteres Thema in der Politik der USA gegenüber Kuba. So unterstützen die USA seitdem Menschenrechtsorganisationen auf der Insel, die sich für mehr Freiheit einsetzen und eine Demokratisierung vorantreiben wollen. Als Maßnahme dafür wurden z.B. in der US-amerikanischen Interessensvertretung in Havanna Workshops abgehalten, zu denen Dissidenten eingeladen wurden. Diese Zusammenarbeit führte auf kubanischer Seite zu dem Vorwurf, dass etliche Vertreter der kubanischen Opposition von den USA bezahlt würden. So kam es im Jahr 2003 während des Primavera Negra zu Prozessen gegen 75 angeklagte Dissidenten, die des Informationsverrats beschuldigt wurden. Vor Gericht sagten zwei verdeckte kubanische Ermittler aus, welche die Menschenrechtsgruppen infiltriert hatten und die den Verdacht der Zusammenarbeit mit den USA bestätigten. Die 75 Angeklagten wurden daher zu langjährigen Gefängnisstrafen verurteilt, was international zu großem Missfallen führte (Gibbs 2011, 123f). Neben der Fokussierung auf das Thema Menschenrechte änderten sich mit den größer werdenden sozialen Medien und der Verbreitung von Mobiltelefonen und Internet die Vorgehensweisen der USA. Im Jahr 2014 wurde beispielsweise eine technologiebasierte Aktion gegen den kubanischen Staat bekannt, für welche die USA international große Missbilligung erfuhren. Die United States Agency for International Development (USAID) hatte zwischen den Jahren 2009

und 2012 den SMS-Dienst ZunZuneo betrieben. Dieser funktionierte wie eine Art Twitter, indem Kurznachrichten auf kubanische Handys gesendet wurden. Der Dienst startete mit 500.000 Handynummern, die die Betreiber über einen Insider beim kubanischen Mobiltelefonbetreiber Cubacel erhalten hatten. Damit starteten sie einen Abonentenservice und bauten sich so eine Nutzeranzahl von über 40.000 auf. Die Nutzer konnten den Dienst so abonnieren, dass sie selbst Nachrichten über das Netzwerk verschicken und von anderen Nutzenden empfangen konnten. Ziel des Dienstes war es zunächst lediglich Informationen zu verbreiten und so eine große Nutzerschaft auf Kuba zu generieren. Dabei setzte man inhaltlich auf Sport, Unterhaltung und Nachrichten. Das eigentliche Ziel hinter dem Nachrichtendienst war jedoch, dass die Abonnenten dazu gebracht werden sollten, sich der politischen Opposition in Kuba anzuschließen und sich für die Demokratisierung einzusetzen. Um ZunZuneo als eine Unternehmung und so real wie möglich wirken zu lassen, wurden eine Firmenwebseite mit falscher Werbung kreiert und eine Marketingkampagne gestartet. Um die Involvierung der USA zu jedem Zeitpunkt zu vertuschen und die Glaubhaftigkeit von ZunZuneo zu gewährleisten, wurden Scheinfirmen auf den Cayman Inseln und in Spanien gegründet, die den Dienst betrieben. Die Inhalte selbst wurden über Server außerhalb der USA verschickt. Die 1,6 Millionen US-Dollar, die für die Umsetzung der Unternehmung benötigt wurden, wurden offiziell unter einem Projekt für Pakistan verbucht, bei dem unklar war, was genau mit dem Geld passierte. Die Maschinerie von ZunZuneo gelang so gut, dass auch den meisten Angestellten des Services nicht klar war, dass sie eigentlich für die US-Regierung arbeiteten (FoxNews.com 03.04.2014). Um eine genaue Zielgruppenansprache formulieren zu können, wurden Daten über die Anwender gesammelt und Inhalte von Nachrichten ausgewertet, welche später eingesetzt werden sollten, um diese gezielt politisch zu aktivieren. Die kubanische Regierung reagierte langfristig doch auf den Dienst, indem sie versuchte diesen zu stören bzw. zu deaktivieren. Dies war allerdings nicht mehr nötig, da ZunZuneo seine Aktivitäten 2012 einstellen musste, als die finanziellen Zuteilungen der US-Regierung endeten (FoxNews.com 03.04.2014). Das Ergebnis der Aufdeckung der US-Involvierung war eine internationale Diskussion um verdeckte Propagandamaßnahmen der USA. Darüber hinaus stellte man fest, dass v.a. der kubanische Mobilfunkbetreiber Cubacel und damit die kubanische Regierung von ZunZuneo profitiert hatte, da die USA jede einzelne SMS bezahlen mussten. Da keinerlei oppositionelle Aktivitäten aus dem Dienst hervorgegangen waren, konnte man diesen als gescheitert ansehen. Den Imageschaden, inklusive des Vertrauensverlusts, hatten die USA obendrein inne (Meyer 04.04.2014). Die kubanische Regierung selbst sah sich hingegen in ihrer negativen Haltung gegenüber den USA bestärkt:

„[ZunZuneo] shows once again that the United States government has not renounced its plans of subversion against Cuba, which have as their aim the creation of situations of destabilization in our country to create changes in the public order and towards which it continues to devote multimillion-dollar budgets each year. The government of the United States must respect international law and the goals and principles of the United Nations charter and, therefore, cease its illegal and clandestine actions against Cuba, which are rejected by the Cuban people and international public opinion.“

(Josefina Vidal 2014 in Arce, Butler, Gillum 2014)

Nach Bekanntwerden der Informationen über ZunZuneo gingen Kubas Behörden 2014 zudem gegen die Betreiber von illegalen WLAN-Netzwerken auf der Insel vor und schlossen einige von ihnen. Zuvor hatten sie diese privaten Möglichkeiten des Datenaustausches, etwa von Unterhaltung, Spielen und Informationen, eher toleriert und ignoriert. ZunZuneo gab nun einen Anlass, solchen privaten Diensten, die mitunter bis zu 400 Mitglieder erreichten, entgegenzuwirken und die Beendigung als Resultat des US-Einflusses zu deklarieren. Somit hatte der Dienst für die kubanische Bevölkerung eine langfristig eher negative als die geplante positive Auswirkung (Tamayo 15.06.2014). Trotz der Einstellung von ZunZuneo im Jahr 2012 schuf das Office of Cuba Broadcasting (OCB), das für die Auslandsdienste der USA nach Kuba verantwortliche ist, im Jahr 2013 einen ähnlichen Dienst, den es Piramideo nannte. Das Programm sollte ebenfalls über Handy funktionieren und ein soziales Netzwerk bilden, in das man seine Kontakte einladen konnte. Dabei war die Kommunikation erneut kostenlos und ohne Internet möglich, wenn man das Programm auf seinem Handy installiert hatte. Es fielen allein die Kosten für die lokale Mobilfunknutzung an. Geworben wurde v.a. mit der zeitgleichen Information größerer Gruppen (Alfonso 2013). Laut dem damaligen Vorsitzenden von OCB Garcia-Pérez war Piramideo ein Erfolg, denn es hatte mehr als 12.000 Mitglieder, die den Dienst über die dazugehörige Internetseite oder das Handy nutzten. Um die Verbreitung zu unterstützen, wurden kostenlose Handys durch OCB und kubanische Exilorganisationen auf der Insel verteilt, auf denen das Programm bereits vorinstalliert war. Neben den Nachrichten der Nutzer, wurden Informationen des OCB über den Dienst versandt, an denen jedoch viele Mitglieder kein Interesse hatten. Sie

---

interessierten sich mehr für die persönliche Kommunikation (Erich 18.07.2014). Piramideo ist heutzutage nicht mehr in Betrieb, die Internetseite piramideo.es ist nicht zu erreichen und der letzte Eintrag auf der Facebookseite war im Mai 2014 (Facebook.com 22.05.2014). Piramideo dürfte somit der Berichterstattung über ZunZuneo zum Opfer gefallen sein, die ja in etwa in dem Zeitraum ab April 2014 erfolgte. Eine weitere Involvierung der USA in die oppositionelle Bewegung in Kuba wurde ebenfalls im Jahr 2014 aufgedeckt. So kam heraus, dass die USAID von etwa 2009 bis 2011 in die kubanische Hip-Hop-Bewegung involviert war, indem sie Auslandsauftritte, Aufnahmen und Auftritte innerhalb der Insel von Bands sponserte. Man wollte dabei erreichen, dass berühmte Musiker sich explizit gegen die kubanische Regierung äußerten:

„The idea was to use Cuban musicians „to break the information blockade“ and build a network of young people seeking „social change“. [...] Contractors would recruit scores of Cuban musicians for projects disguised as cultural initiatives but really aimed at boosting their visibility and stoking a movement of fans to challenge the government.“

(Butler, Weissenstein, Wides-Munoz und Rodriguez 2014)

Um dies zu erreichen wurde u.a. Rajko Bozic angeworben, der in Serbien ein Festival organisiert hatte, das gegen den ehemaligen Präsidenten Slobodan Milosevic gerichtet war. Er sollte in Kuba ein ähnliches Festival ins Leben rufen und kubanische Rap-Musiker, wie das Duo Los Aldeanos, nach Serbien einladen, um sie unbewusst entsprechend zu schulen und ihnen freie Meinungsäußerung beizubringen. Organisatorisch wurde zur Durchführung der Maßnahme eine Firma in Panama, mit einem Konto in Lichtenstein beauftragt, so dass keinerlei Verbindung zu den USA hergestellt werden konnte. Das Projekt der USAID war jedoch nicht erfolgreich, da die kubanischen Behörden die Involvierung der USA aufdeckten, Beteiligte mehrfach in Haft setzten, die vorhandenen Computer durchsuchten und schließlich alle ins Leben gerufenen Rap-Veranstaltungen übernahm. Den Künstlern blieb daher keine andere Wahl, als sich mit den kubanischen Behörden zu arrangieren oder, wie Los Aldeanos, ins Ausland zu gehen, um weiterhin ihre Musik machen zu können. Das Rap-Duo ist seitdem in Florida ansässig (Butler, Weissenstein, Wides-Munoz und Rodriguez 2014). Zu ihrer Beziehung zu der USAID befragt, äußerten die beteiligten Rapper jedoch, dass sie keinerlei Ahnung von der Involvierung der Organisation hatten und keinerlei finanzielle Mittel erhalten hätten. Auch seien die vorgetragenen Lieder bereits vor ihren Auftritten bei den entsprechenden Veranstaltungen entstanden. Sie waren somit mehr oder weniger ahnungslos über die ihnen zugeordnete Rolle (Gámes Torres 11.12.2014). Somit war auch dieser Versuch der Einflussnahme durch die USA nicht erfolgreich. Im Frühjahr 2016 kam es dann zu einem offiziellen Besuch von 33 Kulturgesandten der USA in Kuba. Die Reisegruppe bestand aus Künstlern wie den Musikern Usher und Smokey Robinson sowie Repräsentanten von Regierungsorganisationen wie dem National Endowment for the Arts, das sich für die Förderung von Kunst und Kultur einsetzt. Sie besuchten kubanische Institutionen wie Schulen oder Kulturorganisationen und waren zusammen mit kubanischen Künstlern aktiv. Vier Tage lang war die Delegation auf der Insel unterwegs, was von der kubanischen Gesellschaft gut aufgenommen und wertgeschätzt wurde. Gerade die Auftritte von Usher und Smokey Robinson waren gut besucht und beliebt (Whitefield 22.04.2016). Diese offizielle Kulturveranstaltung, die an die künstlerischen Austausche zwischen den USA und der Sowjetunion zu Zeiten des Kalten Kriegs erinnerte, war somit viel erfolgreicher als alle verdeckten Versuche Einfluss auf Kuba auszuüben.

Neben militärischen Aktionen, Sabotageakten, der Involvierung der Geheimdienste und in neuerer Zeit auch medialem und kulturellem Engagement, schufen die USA etliche Gesetze, welche die politischen und ökonomischen Beziehungen zu Kuba regelten. Bereits kurz nach der Revolution, im Jahr 1960, erließ Präsident Eisenhower ein Handelsembargo, das die Einfuhr von kubanischem Zucker untersagte. 1961 brach er die diplomatischen Beziehungen ab. Das Embargo wurde 1962 auf alle kubanischen Waren ausgeweitet und über die Jahre hinweg immer mehr verschärft. So machten sich alle US-amerikanischen Staatsangehörigen unter dem „Trading with the Enemy Act“ schuldig, die seit jenem Jahr kubanische Güter kauften oder verkauften und vorher keine Erlaubnis von der US-Regierung eingeholt hatten (Schoultz 2002, 419f). Als Rechtfertigung für diese starken ökonomischen Beschränkungen lieferte der US-amerikanische Staatssekretär George Ball 1964 vier Ziele:

„First, to reduce the will and ability of the present Cuban regime to export subversion and violence to the other American states;

Second to make plain to the people of Cuba and to elements of the power structure of the regime that the present regime cannot serve their interests;

Third, to demonstrate to the people of the American Republics that Communism has no future in the Western Hemisphere;  
Fourth, to increase the cost to the Soviet Union of maintaining a Communist outpost in the Western Hemisphere.”

(George Ball 1964 in Gibbs 2011, 17; Satzzeichen im Original).

Somit sollte erneut das Ende der Castro-Regierung herbeigeführt werden, was jedoch wieder nicht gelang. In den späten 1970er Jahren kam es während der Carter-Regierung zu einer leichten Annäherung beider Staaten, wodurch Interessensvertretungen im jeweils anderen Land eröffnet werden konnten. Dennoch wurde das Embargo auch über diese Jahre hinweg beibehalten und bestimmte die US-Außenpolitik gegenüber Kuba seitdem in unterschiedlicher Ausprägung. Beschränkungen auf Reisen und Geldsendungen nach Kuba, wirtschaftliche Sanktionen, als auch Migrationsabkommen wurden immer wieder verändert und an die politischen Gegebenheiten angepasst. Auch der Zusammenbruch der UdSSR und das Ende des Kalten Krieges änderten kaum etwas an der politischen Situation, vielmehr wurde das Embargo noch verstärkt, um durch eine Verschlechterung der wirtschaftlichen Bedingungen in Kuba eine politische Veränderung und einen Sturz der Castro Regierung endgültig zu erreichen. Da Kuba seit seiner Etablierung auf die Aufhebung des Embargos und der anderen Maßnahmen drängte, war das Auseinandersetzungspotential zwischen den Staaten weiterhin groß. Besonders der militärische Stützpunkt der USA in Guantánamo, der seit 2002 als Gefängnis für Terroristen und Terrorverdächtige diente, blieb ein weiterer Konfliktpunkt, über den sich die beiden Staaten bisher nicht einig werden konnten<sup>21</sup> (Rytz 2013, 56f). Vielmehr verankerten die USA ihre Kubapolitik immer weiter in Gesetzen, um diese langfristig zu definieren und Änderungen zu erschweren. Im Folgenden wird ein kurzer Überblick über die rechtlichen Maßgaben der USA gegenüber Kuba gegeben.

#### *Erste Maßnahmen des Embargos*

Am 5. Juli 1960 wurde das erste Gesetz erlassen, das die Handelsbeziehungen mit Kuba einschränkte. Der Zuckereimport, der etwa 80% der gesamten Importmenge von Kuba in die USA darstellte, wurde durch das Public Law 86-592 auf 700.000 Tonnen pro Jahr gedeckelt. Im Dezember 1960 wurde dann die komplette Einstellung des Imports von kubanischem Zucker ab dem ersten Quartal 1961 beschlossen (Lamrani 2013, 24).

#### *1961: Cuban Refugee Program*

1961 erließ der US-Kongress den Foreign Assistance Act, der Hilfeleistungen für Kuba untersagte und die Möglichkeit zur Auferlegung eines Handelsembargos schuf (Lamrani 2013, 24). Gleichzeitig wurde das Cuban Refugee Program ins Leben gerufen, bei dem allein im ersten Jahr vier Millionen US-Dollar zur Verfügung gestellt wurden, um kubanischen Flüchtlingen zu helfen. In Miami wurde das Cuban Refugee Emergency Center eingerichtet um die ankommenden Kubaner mit dem Nötigsten, wie Essen, Kleidung und Unterkunft zu versorgen und ihnen zu helfen eine Arbeit und eine Wohnung zu finden. Die mehr als 100 Mitarbeiter kümmerten sich zudem um die Versorgung von unbegleiteten Minderjährigen, die von ihren Eltern aus Kuba in die USA vorausgeschickt wurden. Um diesen Aufgaben und der großen Anzahl an kubanischen Exilanten gerecht zu werden, kooperierten die staatlichen Stellen mit diversen privaten Organisationen, wie z.B. kirchlichen Einrichtungen. Über diese Erstbetreuung hinaus wurden Sprach- und Weiterbildungskurse organisiert und finanzielle Hilfen und Kredite mit geringen Zinsen ausgegeben, so dass die Kubaner sich vereinfacht in ihrer neuen Umgebung etablieren konnten. Das gesamte Programm wurde auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges als ein Element der Außen-, als auch der Innenpolitik gesehen und sollte die Überlegenheit des Kapitalismus gegenüber dem Kommunismus beweisen (Shell-Weiss 2009, 170ff).

#### *1962: Executive Order 3447*

1962 erließ Präsident Kennedy die Executive Order 3447, die sich auf den Foreign Assistance Act und den Trading with the Enemy Act von 1917 bezog. Diese Order bedeutete das völlige Handelsembargo, das am 7. Februar 1962 in Kraft trat. Eingeschlossen waren darin das Verbot von Essens- und Medikamentenlieferungen nach Kuba. Im

<sup>21</sup> Die USA hatten das Areal seit 1903 von Kuba offiziell gemietet. Eine Ergänzung des Vertrags aus dem Jahr 1934 legte fest, dass dieser nur unter beiderseitigem Einverständnis aufgelöst werden könne oder dass sich die USA freiwillig von dort zurückziehen sollten (Rennack und Sullivan 2000, 52). Die Castro-Regierung nahm jedoch seit 1960 die Miete nicht mehr an und löste den jährlichen Scheck der USA nie ein. Vielmehr fordert sie seit der Übernahme der Amtsgeschäfte beständig die Rückgabe der Landfläche an Kuba und die Schließung der Militäreinrichtungen und des Gefängnisses dort (El Nuevo Herald 25.04.2017). Präsident Obama ordnete bei seinem Amtsantritt 2009 die Schließung des Komplexes innerhalb eines Jahres an. Da die USA die Insassen des Gefängnisses aber nicht im eigenen Staatsgebiet unterbringen wollten und sich kein anders Land bereit erklärte diese aufzunehmen, besteht der Komplex in Guantánamo bis heute (Rytz 2013, 56f).

---

März 1962 weitete Präsident Kennedy das Verbot auf alle Waren aus, die kubanische Rohstoffe oder Bestandteile enthielten, selbst wenn sie in anderen Ländern produziert wurden. Als Konsequenz wurde ab September desselben Jahres eine schwarze Liste mit Schiffen angelegt, die Handelsbeziehungen mit Kuba pflegten. Diese durften nicht mehr in einem US-amerikanischen Hafen vor Anker gehen, selbst wenn sie in einem anderen Land zugelassen waren. Diese Politik führte dazu, dass Kuba von seinen bisherigen kapitalistischen Handelspartnern abgeschirmt wurde und sich vermehrt der UDSSR als Ersatz zuwendete. Die Abhängigkeit gegenüber dieser Seite wurde durch Politik der USA also noch verstärkt (Lamrani 2013, 24ff).

#### *1966: Cuban Adjustment Act*

Der Cuban Adjustment Act (CAA) wurde 1966 vom US-Kongress erlassen und ist bis heute gültig. Er bietet den Kubanern Unterstützung bei der Niederlassung in den USA und bei der Integration in die Gesellschaft an und beinhaltet, dass jeder Kubaner, der ein Jahr lang<sup>22</sup> in den USA wohnhaft ist, ein permanentes Aufenthaltsrecht beantragen kann (Curbelo 2011, 657). Dieses kann auf Ehegatten und Kinder übertragen werden, die den Antragstellenden begleiten. Somit gelten Personen, die aus Kuba fliehen als Flüchtlinge unter internationalem Gesetz, auch wenn dies so nicht direkt in dem CAA verankert ist. Den kubanischen Migranten, die bereits in den USA weilten, wurde durch den CAA ein legaler Rahmen geboten ihren Aufenthalt zu legalisieren (Henken 2005, 409). Das Gesetz entstand als Reaktion auf die Stabilisierung des Regierungssystems in Kuba, das sich trotz diverser subversiver Aktionen als überdauernd erwies. Kubanischen Exilanten, die nach der kubanischen Revolution in die USA gekommen waren, konnte daher nicht zeitnah in ihr Heimatland zurückkehren. Das Gesetz hat bis heute Bestand, da sein Ende an die Einführung einer Demokratie in Kuba gebunden ist, mit der der CAA automatisch erlischt (Wasem 2011, 117).

#### *1982: Aufnahme in die Liste der Staaten, die Terrorismus fördern*

Als Reaktion auf die Zusammenarbeit mit revolutionären Bewegungen in Kolumbien, wurde Kuba 1982 in die Liste der Staaten aufgenommen, die den internationalen Terrorismus unterstützen. Als Folge dessen, war das Land nun verstärkt von Entwicklungs- und Hilfsangeboten der USA ausgeschlossen (Sullivan, Morales-Musta und Sat-Net 2000, 20). Bis 2015 wurde Kuba kontinuierlich mit z.B. dem Irak, Iran, oder Nordkorea auf dieser Liste geführt und dem Status nach mit diesen Ländern gleichgestellt (Lamrani 2013, 30). Im Mai 2015 wurde die Eintragung im Rahmen der Annäherung beider Länder von Präsident Barack Obama aufgehoben (Hirschfeld Davis 29.05.2015) unter Präsident Trump in seiner ersten und zweiten Amtszeit jedoch erneuert, so dass es sich auch 2025 noch auf dieser Liste befindet (Spetalnick 21.01.2025).

#### *1983: Radio Broadcasting to Cuba Act*

Zu Beginn der 1980er Jahre setzten sich diverse Exilorganisationen für die Gründung einer durch die USA finanzierten Radiostation ein, die ausschließlich den kubanischen Markt bedienen sollte. Diese Bestrebungen trafen dabei auf die Politik der Reagan-Regierung, die die Castro-Regierung als einen der größten Störpunkte in der Karibik betrachtet und zur Lösung nicht-kriegerische Alternativen vor militärischer Intervention bevorzugte:

„The administration viewed the radio station as an adequate policy tool for being touch on Cuba, while refraining from the use of military force.“

(Rytz 2013, 65)

Die Gesetzgeber hofften durch Informationsbereitstellung für das kubanische Volk, dem Kommunismus die Grundlage zu entziehen und die Demokratisierung voranzutreiben. Besonders die Zivilgesellschaft und die Opposition sollten durch die geplanten Radiosendungen erreicht und unterstützt werden. Nach zwei Jahren Diskussion im Kongress, unterzeichnete Präsident Ronald Reagan am 4. Oktober 1983 den Gesetzesentwurf für den Radiosender. Jedoch sollte es noch weitere zwei Jahre dauern, bis Radio Martí, die Radiostation für Kuba, auf Sendung gehen konnte<sup>23</sup>. 1990 wurde als Ergänzung zum Radio Televisión Martí gegründet, das fortan Fernsehsendungen nach Kuba ausstrahlte (Gibbs 2011, 30ff).

#### *1984: Migrationsabkommen*

Als Reaktion auf die große Anzahl an illegalen kubanischen Einwanderern im Jahr 1980, schlossen Kuba und die USA 1984 ein Migrationsabkommen ab. Darin stimmte Kuba zu, 2.746 kubanische Straftäter zurückzunehmen,

---

<sup>22</sup> Erst seit 1980 können Kubaner, die ein Jahr in den USA wohnhaft sind, ein permanentes Aufenthaltsrecht beantragen. Zuvor mussten diese zwei Jahre des Aufenthalts in den USA vorweisen (Gibbs 2011, 18).

<sup>23</sup> Mehr Details zum Radio Broadcasting to Cuba Act und der Etablierung und Ausrichtung von Radio und Televisión Martí, siehe Kapitel 5.3.1.

die in den USA auffällig geworden waren. Als Gegenleistung nahmen die USA jährlich bis zu 20.000 kubanische Immigranten auf legalem Weg auf. Dazu kamen noch etwa 3.000 Gefangene und ihre Familien, die in Kuba wegen konterrevolutionären Aktivitäten im Gefängnis saßen. Dieses Abkommen wurde jedoch bereits nach einem Jahr als Reaktion der kubanischen Regierung auf den Start der Ausstrahlungen von Radio Martí aufgehoben. 1988 wurde das Abkommen erneuert, da die Einwanderung von Kubanern in die USA nicht abbrach (Arboleya 1996, 33).

#### *1992: Cuban Democracy Act*

Der Cuban Democracy Act (CDA), der auch unter der Bezeichnung Torricelli Bill nach seinem Sponsor, Kongressabgeordneter Robert Torricelli bekannt ist, wurde im Oktober 1992 erlassen. Das Gesetz verstärkte die US-amerikanischen Sanktionen, die Kuba auferlegt wurden und beschränkte den Handel, Finanztransaktionen sowie Reisen nach Kuba. Zusätzlich zu den Einschränkungen des direkten US-amerikanischen Handels mit Kuba, wurden Sanktionen über dritte Länder verhängt, die in wirtschaftlichen Beziehungen mit Kuba standen. So durften Schiffe 180 Tage lang nicht an der US-Küste anlegen, wenn sie zuvor Kuba angelaufen hatten. Ebenso wurden anderen Staaten Strafen angedroht, sollten sie Kuba unterstützen. So sollte z.B. die finanzielle Unterstützung für ein anderes Land um die Summe gekürzt wurde, die dieses Kuba hatte zukommen lassen (Lamrani 2013, 31ff). Neben der Verschärfung des Embargos, wurden im CDA gleichzeitig Maßnahmen beschlossen, die die Zivilgesellschaft stärken und die Demokratisierung auf der Insel vorantreiben sollten. So sollte der Brief- und Telekommunikationsverkehr zwischen den beiden Staaten ermöglicht werden und Essen und Medizin geliefert werden, wodurch v.a. die kubanische Opposition unterstützt werden sollte. Man erhoffte sich dadurch erneut die Castro-Regierung zu unterwandern und zu einer Destabilisierung der Strukturen beizutragen (Rytz 2013, 93ff). Dennoch wurde die Möglichkeit offengehalten, Sanktionen zurückzunehmen, falls Kuba gewisse Voraussetzungen, wie freie demokratische Wahlen erfüllen würde. Daher wurde auch die zukünftige kubanische Regierungs- und Gesellschaftsordnung in dem CDA festgeschrieben: ein Mehrparteiensystem, die Rückkehr zur Marktökonomie und die Privatisierung vieler Bereiche der Wirtschaft (Lamrani 2013, 32). Erlassen wurde das Gesetz aufgrund der Veränderung der US-amerikanischen Politik gegenüber Kuba. Stand bis zum Ende der Sowjetunion die Verteidigung gegen den Kommunismus an erster Stelle, traten nun vermehrt die Bekämpfung der Menschenrechtsverletzungen durch den kubanischen Staat und das Bestreben der Etablierung einer Demokratie auf Kuba in den Vordergrund. Man ging davon aus, dass es durch das Gesetz zu einer erneuten Verschlechterung der ökonomischen Bedingungen in Kuba kommen würde, welche zum endgültigen Ende der Castro-Regierung führen würden (Rytz 2013, 93ff).

#### *1994/95: Cuban Migration Agreements oder Wet-Foot/Dry-Foot-Politik als Ergänzung des Cuban Adjustment Acts*

Als Reaktion auf einen großen Zustrom von Kubanern, die versuchten auf Flößen das Meer zu überqueren, um die USA zu erreichen, verabschiedete die Regierung von Bill Clinton 1994/95 zwei Migrationsabkommen mit Kuba, die die Wet-Foot/Dry-Foot Policy etablierte. Diese besagte, dass alle Kubaner, die auf dem Meer aufgegriffen wurden, zunächst auf den Guantánamo-Stützpunkt der USA auf Kuba gebracht wurden, um von dort wieder in ihr Heimatland zurückgeschickt zu werden. Dies galt ebenso für Kubaner, die versuchten in den Stützpunkt einzudringen, um von dort in die USA zu gelangen (Walsh 2012, 155). Eine Ausnahme zur Rücksendung wurde nur denjenigen Kubanern zugesprochen, die glaubhaft nachweisen konnten, dass sie auf der Insel aus politischen oder religiösen Gründen verfolgt wurden. Diese wurden in Drittländern untergebracht (Wasem 2011, 119). Alle Kubaner hingegen, die das US-amerikanische Festland erreichten, konnten in den USA bleiben. Sie wurden in Übereinstimmung mit dem Cuban Adjustment Act von 1966 in die US-amerikanische Gesellschaft eingegliedert und konnten die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erlangen. Dieser Erlass änderte die bisherige Praxis, die es jedem Kubaner, der von der US-amerikanischen Küstenwache auf internationalen Gewässern aufgegriffen wurde, erlaubte in den USA politisches Asyl zu beantragen (Walsh 2008, 52). Neben diesen Maßnahmen gegen die illegale Migration, wurde eine Quote von 20.000 Kubanern pro Jahr festgelegt, die offizielle in die USA immigrieren konnten. Entsprechende Kriterien dafür waren Familiennachzug oder ein vorhandener Arbeitsplatz in den USA. Da jedoch wenige Kubaner, die sich bewarben, den Kriterien entsprachen, konnte diese Quote zunächst nicht erfüllt werden. Daher wurde zusätzlich eine Visa-Lotterie eingeführt, die zufällig entscheiden sollte, wer in die USA immigrieren darf<sup>24</sup> (Wasem 2011, 117-119). Die bisher durchgeführte Praxis der „offenen Arme“ (Open

<sup>24</sup> Auch bei der Visa-Lotterie müssen gewisse Voraussetzungen für die Bewerbung erfüllt sein. So müssen die Personen zwischen achtzehn und 55 Jahre alt sein und mindestens zwei der folgenden Fragen mit „ja“ beantworten:

“Have you completed secondary school or a higher level of education? Do you have at least three years of work experience? Do you have any relatives residing in the United States?” (Wasem 2011, 119).

---

Arms Policy) erhielt somit das erste Mal nach der kubanischen Revolution entscheidende Einschnitte und wurde durch ein reglementiertes System der Migration ersetzt. Am 12. Januar 2017 wurde die Wet-Foot/Dry-Foot-Politik als eine seiner letzten Amtshandlungen von Präsident Obama aufgehoben. Seitdem können die Kubaner lediglich wieder offiziell über die Lotterie oder das Familienzusammenführungsprogramm in die USA kommen. Die Anzahl von 20.000 an zugelassenen kubanischen Immigranten wurde dabei nicht verändert (Gomez 12.01.2017).

#### *1996: Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act (CLDSA)*

1996 wurde der Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act (CLDSA) erlassen. Das nach seinen Urhebern auch als Helms-Burton Act benannte Gesetz, setzte alle seit 1962 verabschiedeten Sanktionen und Regelungen gegen den kubanischen Staat wieder in Kraft und verstärkte diese noch durch weitere Maßnahmen. Die drei am weitesten reichenden neuen Regelungen waren, dass erstens durch das Gesetz nur noch der US-amerikanische Kongress und nicht mehr der Präsident die ökonomischen Sanktionen ändern kann<sup>25</sup>. Zweitens kann nun auch ausländischen Firmen untersagt werden auf US-amerikanischem Territorium zu agieren oder zu investieren, falls sie dies zuvor auf kubanischem Gebiet getan haben. Drittens ist es seitdem laut Gesetz möglich vor US-Gerichten gegen ausländische Unternehmen zu klagen, die nationalisiertes Eigentum auf Kuba übernommen haben, welches zum Zeitpunkt der Enteignung einem heutigen US-Bürger gehörte, oder davon indirekt profitieren<sup>26</sup>. Das galt auch gegenüber Unternehmen, die ehemals konfiszierte Besitztümer auf Kuba nutzen. In diese Regelung einbezogen wurden die Ansprüche der zu dem Zeitpunkt der Enteignung noch kubanischen Staatsangehörigen, die später in den USA eingebürgert wurden. Die Vergütung für die Ansprüche sollte aus Vermögen, das die verklagten Firmen in den USA hätten, kommen. Durch internationale Proteste wurde die Möglichkeit der Klage gegen ausländische Firmen jedoch größtenteils ausgesetzt<sup>27</sup> (Lamrani 2013, 33-35). Weitere Konsequenzen waren die Vergrößerung der Sendefrequenzen von Radio Martí, die Einstellung direkter Flüge zwischen Kuba und den USA und Reiseeinschränkungen kubanischer Offizieller in die USA (Gibbs 2011, 87). Neben den erneuten Sanktionen, wurde im CLDSA die Ausgestaltung der kubanischen Gesellschaft und des gewünschten politischen Systems, bis hin zu den Lehrplänen für Schulen, genau festgelegt und ist quasi deckungsgleich mit den Vorstellungen aus dem CDA (Lamrani 2013, 33-35). Darüber hinaus wurde im CLDSA verankert, dass eine Normalisierung der Beziehungen zwischen beiden Staaten nur dann erfolgen könne, wenn es auf Kuba eine demokratisch gewählte Regierung gäbe oder sich das Land in einer Transition befände. Dabei wurde explizit Raúl und Fidel Castro eine führende Rolle in einer zukünftigen demokratischen Regierung in Kuba untersagt (Walsh 2012, 153). Alle diese Einschränkungen sollten erst aufgehoben werden, wenn der US-amerikanische Präsident feststelle, dass es in Kuba eine demokratisch gewählte Regierung gebe. Gelockert oder ausgesetzt werden können sie jedoch bereits, wenn es auf Kuba eine Übergangsregierung gibt. Damit wollte man die Etablierung einer Demokratie in Kuba erleichtern (Lowenfeld 1996, 423f).

---

Ebenso muss ein medizinisches Gutachten über die Gesundheit des Bewerbers vorliegen. Seit der Einführung der Lotterie im Jahr 1994 wurden lediglich drei Runden der Auslosung vorgenommen, wobei sich die Anzahl der Bewerber jedes Mal erhöhte. So waren es 1994 189.000, 1996 433.000 und 1998 541.000 Kubaner, die sich bewarben. Bis heute werden daher immer noch Bewerber aus dem Jahr 1998 für die Immigration in die USA zugelassen. Bei Ziehung in der Lotterie erhalten die Bewerber und ggf. deren Ehegatten und Kinder ein sechsmonatiges Visum, das ihnen erlaubt in die USA einzureisen und dort das Aufenthaltsrecht unter dem CAA zu beantragen (Wasem 2011, 119). Zahlenmäßig hätten dies laut Wasem seit den Änderungen zwischen 1994/5 und 2008 über 250.000 Kubaner getan. Kuba reiht sich dadurch mit Mexiko, China, Indien und den Philippinen zu den Ursprungsländern der meisten Immigranten der USA ein (Wasem 2011, 127f).

<sup>25</sup> Der CLDSA beschneidet stark die bis dahin noch vorhandenen Rechte des US-Präsidenten in der Ausgestaltung der Politik gegenüber Kuba. Daher wollte der damalige Präsident Clinton zunächst ein Veto gegen das Gesetz einlegen. Dies änderte sich jedoch durch den Abschuss zweier Cessna-Flugzeuge der Exilorganisation Hermanos del Rescate (Rettungsbrüder) am 24. Februar 1996. Diese Organisation bemühte sich zunächst um die Rettung von Kubanern auf umhertreibenden Booten, hatte jedoch zum wiederholten Male unautorisiert den kubanischen Luftraum überflogen, u.a. um Flugblätter mit Botschaften über Havanna abzuwerfen. Die Flugzeuge wurden daraufhin auf Befehl Fidel Castros von der kubanischen Luftwaffe abgeschossen. Die Piloten starben dabei. Als Reaktion auf diesen Vorfall unterzeichnete Clinton am 12. März 1996 die Vorlage und machte den CLDSA damit rechtsgültig (Lowenfeld 1996, 419).

<sup>26</sup> Laut Schoultz wurde dieses Gesetz auch erlassen, um nach dem Ende der Sowjetunion Kuba davon abzuhalten sich einen anderen Handelspartner zu suchen, der den frei gewordenen Platz einnimmt. Dies sei ein weiterer Versuch die wirtschaftliche Lage in Kuba zu verschlechtern und dadurch eine Demokratie herbeizuführen, was jedoch nur über Drittstaaten gehe, da die Verschärfung des eigenen Embargos nicht mehr möglich sei (Schoultz 2002, 422).

<sup>27</sup> Als Argumentation für diese Klausel wurde angebracht, dass ausländische Firmen durch Investitionen in Eigentum, das eigentlich US-Amerikanern gehöre, ein eigentlich effektives Embargo der USA umgehen würden und somit zu der Verlängerung des Regimes in Kuba beitragen würden (Gibbs 2011, 76f). Viele Staaten sahen in dieser Regelung jedoch die wirtschaftliche Freiheit von dort ansässigen Unternehmen gefährdet und bezeichneten das Gesetz sogar als die Umsetzung eines „sekundären Boykotts“, bei dem Drittländer durch wirtschaftliche Maßnahmen mit in den Konflikt einbezogen werden (Lowenfeld 1996, 429f).

### *1998: Lockerung der Bestimmung für Kuba nach Besuch des Papstes Johannes Paul II.*

Als Reaktion auf den Besuch des Papstes Johannes Paul II. in Kuba im Jahr 1998 und dessen Aufruf zur Versöhnung zwischen den USA und Kuba, lockerte der US-amerikanische Präsident Bill Clinton 1998 die Bestimmungen innerhalb des CLDSA. Besonders auf Reisegenehmigungen und Ausfuhrerlaubnisse von humanitären Gütern lag dabei der Fokus und so wurden z.B. 1999 direkte Charterflüge auf die Insel genehmigt, sowie der Verkauf von Arzneimitteln und medizinischen Geräten. Darüber hinaus wurde es Kubanern in den USA erlaubt ihren Familienangehörigen Geldsendungen im Wert von 1.200 US-Dollar im Jahr zukommen zu lassen und der Austausch von wissenschaftlichen, Kultur- und Sporteinrichtungen wurde vereinfacht. Insgesamt erhoffte sich die US-amerikanische Regierung dadurch nicht nur die Zivilgesellschaft in Kuba zu stärken und einen demokratischen Wechsel zu unterstützen, sondern durch die Lockerungen auch zu einer Stabilisierung der Beziehung beider Länder beizutragen (Cardozo 2010, 97).

### *2001: Trade Sanctions Reform and Export Enhancement Act*

Im Jahr 2001 kam es erstmals in der Geschichte der Beziehungen der USA und Kuba zu einer Wendung in der Politik der ökonomischen Regulationen. Der Trade Sanctions Reform and Export Enhancement Act erlaubte aus humanitären Gründen den Verkauf von Lebensmitteln und Medizin an Länder, die auf der Liste der Staaten stehen, die den internationalen Terrorismus unterstützen, zu denen wie o.g. auch Kuba zählte. Die Bezahlung der Güter musste jedoch in Bar erfolgen und über Banken von Drittstaaten abgewickelt werden. Kubanische Importe hingegen waren weiterhin untersagt, ebenso wie Reisen nach Kuba aus anderen Gründen als im Zusammenhang mit den neu erlassenen Exportmöglichkeiten (Rytz 2013, 132). Durch diese wirtschaftliche Öffnung wurden die USA zum Hauptlieferanten von Lebensmitteln nach Kuba und mehr als Dreiviertel aller US-amerikanischen Bundesstaaten schlossen Handelsverträge mit der Insel ab<sup>28</sup> (Lamrani 2013, 36f).

### *2004: Neue Beschränkungen für Reisen und Geldsendungen nach Kuba durch die Bush-Regierung*

Nachdem es im Jahr 2001 eine Lockerung der Embargobeschränkungen für den Export von Waren unter humanitären Gesichtspunkten nach Kuba gegeben hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Präsidenten Georg W. Bush erneut eine Wendung. Dieser grenzte die Möglichkeiten der Geldsendungen nach Kuba auf 300 US-Dollar pro Quartal ein und erlaubte den Kubanern, die in den USA lebten, lediglich noch einmal für vierzehn Tage in einer Zeitspanne von drei Jahren in ihr Heimatland zu reisen, um enge Familienangehörige<sup>29</sup> zu besuchen. Zudem mussten Reisen zum Zwecke der Völkerverständigung, die nicht mit einem akademischen Hintergrund durchgeführt wurden, eingestellt werden (Rytz 2013, 195). Selbst der bisher erlaubte akademische, kulturelle und sportliche Austausch wurde beschränkt. So durften kubanische Wissenschaftler nicht mehr in US-Zeitschriften veröffentlichten und der Besuch von Künstlern wurde stark eingeschränkt. Daneben wurden ökonomische Sanktionen für Verstöße gegen Handel mit Kuba wieder vermehrt durchgesetzt. Der Fokus dabei lag v.a. auf ausländischen Tochterfirmen von US-amerikanischen Unternehmen, die nicht direkt in den USA ansässig waren (Lamrani 2013, 38). Neben diesen Beschränkungen investierte die Bush-Regierung Geld<sup>30</sup>, um die interne kubanische Opposition zu stärken, die einen demokratischen Wandel in Kuba vorantreiben sollte. Dadurch entstanden diverse Organisationen in und außerhalb Kubas, die sich diesem Ziel verschrieben (Cardozo 2010, 101). Nach einer Lockerung der Bedingungen durch die Clinton-Administration gab es somit unter der Regierung von Präsident Bush eine erneute Verschärfung der Regelungen gegenüber Kuba.

### *2009: Lockerung der Beschränkungen für Reisen und Geldsendungen nach Kuba durch Präsident Obama*

Mit dem Regierungsantritt von Präsidenten Barack Obama sollte sich erneut einiges in der Kuba-Politik der USA ändern. Zunächst hob Obama 2009 alle Beschränkung auf, die Höhe und Frequenz der Geldsendungen und Reisen der in den USA lebenden Kubaner nach Kuba regelten. Darüber hinaus wurde es US-amerikanischen Telekommunikationsunternehmen erlaubt, Geräte wie Handys oder Computer in Kuba zu vertreiben, um der Kommunikationsblockade entgegenzuwirken. Zudem wurde 2009 die Kommunikation über Migration und einen möglichen direkten Briefverkehr zwischen den beiden Ländern wieder aufgenommen (Pérez-Stable 2011, 119 ff).

<sup>28</sup> Zurückführen kann man diese Lockerung des Embargos v.a. auf die Lobbyarbeit der American Farm Bureau Federation, in der viele US-amerikanische Landwirte organisiert sind, sowie auf den Druck der sogenannten „Farm States“ in den USA (Justwan 2010, 88ff).

<sup>29</sup> Zu engen Familienangehörigen zählten lediglich Großeltern, Eltern, Geschwister, Ehepartner und Kinder. Onkel, Tanten, Cousins, Cousinen, Neffen und Nichten zählten nicht mehr zur engen Familie und durften daher nicht mehr besucht werden. Auch bei schwerer Krankheit oder Todesfall in der Familie in Kuba gab es keine Ausnahmeregelung (Lamrani 2013, 39).

<sup>30</sup> So sollten wurden im Jahr 2006 etwa 80 Millionen US-Dollar über einen Zeitraum von zwei Jahren eingesetzt werden, um Programme für Kinder kubanischer Oppositioneller zu schaffen, die Zivilgesellschaft aufzubauen und Aktivitäten im Internet zu verstärken (Cardozo 2010, 101).

---

2011 wurden Geldsendungen und Reisen nach Kuba unter gewissen Umständen für alle US-Bürger möglich. Der Aspekt der Völkerverständigung sollte gegenüber der reinen Urlaubsreise im Vordergrund stehen und musste erfüllt werden, um nach Kuba reisen zu können. Trotz dieser vermeintlichen Öffnung der USA gegenüber Kuba, blieben die diplomatischen Beziehungen auf wenige Themen beschränkt und das einseitige Handelsembargo blieb bestehen, auch wenn nun weitere Produkte, wie Kleidung oder Hygieneartikel nach Kuba exportiert werden durften. Dennoch galt weiterhin das generelle Reiseverbot und es gab keine Botschaften im jeweils anderen Land. Lediglich die in den 1970er Jahren unter Präsident Jimmy Carter eröffneten Interessensvertretungen bestanden weiter. In den Bereichen Migration, Vermeidung von Drogenhandel und Katastrophenschutz begann ein gegenseitiger Austausch und eine Kooperation. Allerdings blieb die Abschaffung des Embargos an das Ende der Castro-Regierung und das Ende des Kommunismus in Kuba geknüpft. Dies ist besonders unter dem Aspekt hervorzuheben, als dass Präsident Obama nach seinem Amtsantritt eine grundlegende Neuorientierung in der Kuba-Politik angekündigt hatte. Mit dem Unterschreiben der Verlängerung des Embargos Ende des Jahres 2009, widersprach er sich somit selbst (Rytz 2013, 195).

#### *2014: Annäherung der beiden Länder und Wiedereröffnung von Botschaften unter Präsident Obama*

Als Konsequenz der vorangegangenen Öffnungen und Wiederaufnahme der Beziehungen zwischen Kuba und den USA, erfolgte 2014 schließlich eine drastische Neuorientierung der Beziehungen zwischen beiden Ländern. Bilaterale Verhandlungen, die u.a. durch die katholische Kirche auf kanadischem Boden vorangetrieben wurden, führten zunächst zu einem Austausch von Gefangenen und zur Wiederaufnahme der politischen Beziehungen. Durch Exekutive Orders erlaubte die Regierung anschließend Individualreisen für US-Bürger in 12 unterschiedlichen Kategorien z.B. Völkerverständigung, Familienbesuche oder religiöse Aktivitäten. Auch wurden beschränkte Importe von kubanischen Waren wie Zigarren oder Alkohol zugelassen (Jackson und Gomez 17.12.2014). Nach diesen anfänglichen Schritten führten diverse Verhandlungsrunden im Sommer 2015 zur Wiedereröffnung von Botschaften im jeweils anderen Land. Präsident Obama rechtfertigte diese Annäherung dadurch, dass die Isolation und das Embargo nicht zu einer politischen Veränderung in Kuba geführt hätten und man daher neue Wege gehen müsse. Ein Dialog und Austausch mit dem US-amerikanischen Volk sei vielmehr der Weg, der zu einer Öffnung und Demokratisierung des kubanischen Systems führen könnte (McCarthy 14.08.2015). Am Ende seiner Amtszeit im März 2016 besuchte Obama samt Familie schließlich Kuba. Er war der erste aktive US-amerikanische Präsident, der nach der Revolution, sprich nach mehr als 50 Jahren, wieder nach Kuba reiste<sup>31</sup> (Roberts 21.03.2016). Trotz dieser Annäherung und Wiederaufnahme von diplomatischen Beziehungen, blieb das Embargo offiziell bestehen, denn der CLDSA verhinderte die einseitige Beendigung des Embargos durch den Präsidenten. Vielmehr ist weiterhin die Zustimmung des US-Kongresses von Nöten (Rytz 2013, 196ff).

#### *2017: Rücknahme der Maßnahmen Obamas durch Präsident Trump*

Im November 2017 nahm der US-amerikanisch Präsident Donald Trump einige der Maßnahmen von Barack Obama wieder zurück. Zwar blieben die Botschaften geöffnet und diplomatische Beziehungen bestehen, allerdings wurden Reisen von US-Amerikanern nach Kuba und Handel zwischen beiden Ländern deutlich eingeschränkt. So können US-amerikanische Touristen nun lediglich wieder in geführten Gruppen und mit einem festen Reiseplan Kuba besuchen. Dabei muss der Austausch mit der kubanischen Bevölkerung im Mittelpunkt stehen, was auch durch entsprechende Aktivitäten bewiesen werden muss. Der Besuch eines privatgeführten Restaurants oder die Unterbringung bei Privatleuten reichen nicht aus. Zudem wurden der Handel und Geschäfte mit Firmen untersagt, die eindeutig der kubanischen Regierung oder dem Militär zuzuordnen sind<sup>32</sup>. Darunter fallen Hotels, die von der kubanischen Regierung betrieben werden, als auch Restaurants, Einkaufsläden und Dienstleistungen. Mit diesen dürfen weder US-amerikanische Unternehmen noch Touristen interagieren. Sollten sie dies doch tun, können sie strafrechtlich belangt werden. Durch diese Beschränkungen soll Geld weg von staatlichen Institutionen und hin zu kubanischen Privatleuten gebracht werden, um die Zivilgesellschaft zu stärken. Der Erlass Trumps ist somit ein Rückschritt auf Mittel der ökonomischen Beschränkungen und steht im Gegensatz zu Öffnung, Dialog und Zusammenarbeit, wie sie Barack Obama gefördert hatte. Donald Trump löste durch diese Reaktivierung der Maßnahmen ein Wahlversprechen ein, welches er den Kubanern in den USA gegeben hatte, damit diese ihn bei den Präsidentschaftswahlen unterstützten (Harris 08.11.2017).

---

<sup>31</sup> Eine ausführliche Beschreibung der veränderten Beziehungen und was das für die beiden Staaten bedeutet, findet sich in Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**

<sup>32</sup> Um darzustellen um welche kubanischen Unternehmen es sich handelt, wurde eine Liste erstellt, die regelmäßig aktualisiert und im Internet des U.S. Departement of State veröffentlicht wird.

### 2021: Wiedereinsetzen der Maßnahmen Obamas durch Präsident Biden

Nach seiner Amtsübernahme hat der neue Präsident der USA Joseph Biden einige seiner Wahlversprechen bezüglich der Kubapolitik seines Landes umgesetzt. So hat er diverse Einschränkungen der Trump-Regierung zurückgenommen. Es wurden erneut direkte Flüge zwischen den USA und Kuba erlaubt und das ausgesetzte Familienzusammenführungsprogramm wieder gestartet. Ebenso wurden die Beschränkungen auf die Höhe der Devisensendungen von den USA nach Kuba aufgehoben und der Empfängerkreis auch auf nicht Familienmitglieder erweitert (Espinosa, Nodarse Venancio und Omodt 10.12.2022). Überdies wurden die Migrationsgespräche zwischen Kuba und den USA wieder aufgenommen und 2023 startete die US-Botschaft in Havanna erneut die Ausstellung von Immigrationsvisa. Einige Verschärfungen der Trump-Politik wurden somit rückgängig gemacht (Cuban Research Institute, Mai 2023).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass trotz veränderter politischer Gegebenheiten und Entwicklungen seit der Etablierung des Embargos dieses weiter besteht und über den gesamten Zeitraum hinweg gesehen sogar eher verschärft wurde, als dass eine Entspannung in den gegenseitigen Beziehungen eintrat. Ein zweigleisiger Ansatz, Sabotagen und subversive Aktionen auf der einen Seite und das ökonomische Embargo auf der anderen Seite, sollte zum Sturz der Castro-Regierung führen. Das Handelsembargo war somit lange Zeit das Hauptinstrument, um einen Wechsel des politischen Systems in Kuba herbeizuführen. Dabei sollte es immer so aussehen, als ob die kubanische Regierung selbst Schuld an dem Zusammenbruch des eigenen Systems habe, wie durch Missmanagement oder Unzufriedenheit der Bevölkerung. Eine direkte Involvierung der USA sollte ausgeschlossen und die Verantwortlichkeit für die Entwicklungen auf die kubanische Regierung gelegt werden (Pérez Jr. 2002, 243). Die Argumentation der USA für das Weiterbestehen des Embargos wurde somit je nach aktueller Weltlage angepasst:

„Initially, nationalization and compensation constituted the bone of contention. Subsequently, it was Cuba’s alliance with the Soviet Union that became the main obstacle to normalizing relations between the two countries. Then, in the 1970s and 1980s, it was Cuban intervention in Africa, [...] that aroused the ire of Washington. Finally since the collapse of the Soviet Union, Washington has flaunted the argument of democracy and human rights in order to maintain its economic stranglehold over the Cuban nation.”

(Lamrani 2013, 74 f)

Trotz aller Bemühungen trugen die Sanktionen nicht dazu bei in Kuba einen Regierungswechsel und eine Änderung des politischen Systems herbeizuführen. Dies hat auch damit zu tun, dass die USA zwar den internen Druck erhöhen wollten, gleichzeitig aber durch spezielle Migrationsgesetze die Emigration der Kubaner förderte. Die Unzufriedenen konnten somit das Land verlassen und in die USA übersiedeln, so dass der interne Unmut nie richtig wachsen konnte (Pérez Jr. 2002, 248ff). Arboleya führt diese Ungereimtheit darauf zurück, dass die USA die Emigration der Kubaner als politisches Mittel gegen die kubanische Revolution einsetzten:

„That emigration was to serve as a social base for the counterrevolution and also helped to drain the country of its human capital, which was indispensable for the country’s socioeconomic development. It was also to be used to stigmatize the Cuban political project and detract from its popular support with the view to neutralizing its influence in Latin America.”

(Arboleya 1996, 9)

Dies ist auch im Zusammenhang zum Kalten Krieg zu sehen, in dem Flüchtlinge aus kommunistischen Ländern als Symbol der Unterlegenheit des Systems gedeutet wurden. Die kubanischen Immigranten in Miami wurden somit zu einem Symbol der Überlegenheit des US-amerikanischen politischen Systems gegenüber dem Kommunismus in Kuba. Gleichzeitig wurden sie zu einem Argument für außenpolitische Entscheidungen der USA gegenüber Kuba, die im größeren Zusammenhang des Kalten Krieges zu betrachten waren. Castro selbst nutzte hingegen die Migration, um ungeliebte Dissidenten von der Insel zu verweisen und damit den internen Unmut zu begrenzen. Zugleich konnte er diese als Druckmittel gegen die USA einsetzen, indem er drohte offene Emigration zuzulassen und damit unkontrollierte Migrationswellen auszulösen<sup>33</sup> (Ziegler 2007, 137). Die Migrationsabkommen

<sup>33</sup> Dabei ist anzumerken, dass die verschiedenen Beschränkungen der Migration internationalen Gesetzen, wie z.B. der Universellen Erklärung der Menschenrechte, widersprechen. Laut dieser ist es jedem Menschen erlaubt jedes Land, auch sein eigenes zu verlassen und wieder dorthin zurückzukehren. Dies gilt ebenso für Staatsangehörige anderer Länder, wie etwa die in Miami lebenden Kubaner, die Kuba als ihr Heimatland ansehen. Die Bewegungsfreiheit kann somit als grundlegendes Element der Freiheit angesehen werden:

„The freedom to leave one country for another allows individuals to escape political systems that deny them other basic freedoms, thus serving as a right of last resort. The right to return to one’s own country similarly guards against government repression by barring the

---

beider Länder dienen somit dazu internationale Gesetze zu erfüllen und gleichzeitig eine sichere und geregelte Menschenbewegung zu ermöglichen, die berechenbar ist und das Leben einzelner schont. Dennoch gilt auch nach dem Ende des Kalten Krieges für Kubaner in den USA eine Ausnahmeregelung, die sie gegenüber anderen Immigrantengruppen bevorteilt. Trotz des Endes der Wet-Foot/Dry-Foot-Politik durch Präsident Obama, können Kubaner in den USA immer noch politisches Asyl beantragen. Zudem ermöglicht es der CAA allen Kubanern, die legal das US-amerikanische Territorium erreichen, nach einem Jahr einen permanenten Aufenthaltsstatus zu erlangen (Associated Press 2017). Dieser Sonderstatus ist vor allem den geschichtlichen Entwicklungen zu verdanken, auch wenn dies nicht mehr offiziell so kommuniziert wird (Henken 2005, 406ff). Doch nicht nur die Migrationspolitik gegenüber Kuba bringt interne und externe Auseinandersetzungen mit sich, sondern allein die Beibehaltung des Embargos führt zu einer politischen Isolation der USA innerhalb der internationalen Staatengemeinschaft:

„The Cold War ended a long time ago and the United States has normalized its relations with China, with Vietnam, and several other former adversaries. Still, it obstinately refuses to do the same with Cuba. [...] The United States is now the only country in the hemisphere that does not maintain normal [...] commercial relations with Cuba. In this regard the United States finds itself isolated, and to this day vis-à-vis Cuba undermines its claims to global dominance.“

(Wayne S. Smith in Lamrani 2013, 7f)

Diese politische Isolation in der Kubapolitik drückt sich nicht nur in der Position innerhalb der amerikanischen Länder, sondern auch in den Vereinten Nationen insgesamt aus. Seit 1992 spricht sich der Großteil der Staaten für eine Aufhebung des US-amerikanischen Embargos gegenüber Kuba aus. Lediglich die USA, ständig unterstützt von Israel und einigen Enthaltungen, stimmen regelmäßig für die Aufrechterhaltung der Sanktionen.<sup>34</sup> Die Argumentation der US-amerikanischen Opposition ist dabei vielfältig. Neben dem Hemmnis für die Entwicklung der kubanischen Wirtschaft (Kuba selbst gibt an etwa 751 Milliarden US-Dollar Einbußen durch das US-Embargo gehabt zu haben), stehen vor allem die Argumente des Verstoßes gegen die UN-Charter und gegen internationales Recht im Vordergrund (Lamrani 2013, 74ff). So erheben die USA, v.a. durch den CLDSA einen sekundären Boykott, der Zweitstaaten davon abhalten soll Handel mit Kuba zu betreiben. Dies sei jedoch laut internationalen Gesetzen in Friedenszeiten rechtswidrig (Lowenfeld 1996, 429f). Trotz der großen internationalen und langanhaltenden Opposition gegenüber ihrer Politik, haben die Vereinigten Staaten von Amerika ihre Position beständig beibehalten, was selbst im Angesicht der wachsenden Gruppe der internen Kritiker sich nicht zu ändern scheint. So kritisieren vor allem Repräsentanten von US-amerikanischen Firmen, die Kuba als einen Markt ansehen, der nur eingeschränkt bedient werden kann, die Wirtschaftspolitik der USA gegenüber Kuba. Besonders die Konkurrenz durch europäische, südamerikanische und asiatische Unternehmen, die durch keine Gesetze am Handel mit Kuba gehindert werden, wird dabei gefürchtet. Auch diverse Politiker sprachen sich in jüngerer Vergangenheit vermehrt gegen die Wirtschaftssanktionen aus, da diese keinen Nutzen bringen und mehr die USA, als Kuba isolieren. Neben dem ehemaligen US-Präsidenten Jimmy Carter engagiert sich beispielsweise Bill Clinton für die Aufhebung der Sanktionen (Lamrani 2013, 67ff). Die Hoffnung auf ein Ende des Embargos scheint berechtigt, da sich immer größere Teile der US-amerikanischen Bevölkerung für eine Öffnung gegenüber Kuba und der Aufhebung der Wirtschaftssanktionen aussprechen. Nach einer Umfrage der New York Times vom März 2016 äußerten nahezu 60% der Befragten, dass sie für die völlige Normalisierung der Beziehungen und das Ende des Embargos seien. Ebenso wollten mehr als 40% Kuba bereisen, wobei jüngere Befragte daran mehr interessiert waren als

---

state from exiling disfavored groups or individuals. The right to return also serves to strengthen the right to leave a county, in the case of non-nationals, as it ensures them that they will have a place to go“ (Human Rights Watch 2005, 64).

Über diese allgemeine Regelung hinaus gilt für den Fall, dass Kinder und Eltern sich in unterschiedlichen Ländern aufhalten, die Konvention für die Rechte der Kinder, die Kindern ermöglichen soll, regelmäßigen direkten Kontakt zu den Eltern zu pflegen. Beide Konventionen verhindern somit die Beschränkung der Bewegungsfreiheit, außer in Ausnahmesituationen, in denen es Staaten erlaubt ist, Einwohner daran zu hindern diese zu verlassen, „[...] to protect national security, public order, public health or morals or rights and freedom of other nationals“ (Human Rights Watch 2005, 65).

Die Regelungen zur Wiedereinreise in sein eigenes Land sind noch strikter und lassen kaum Ausnahmen zu. Rein rechtlich gesehen, sind Kuba und die USA somit verpflichtet sich an diese Gesetze zu halten, da die Erklärung der Menschenrechte als universelles Recht angesehen wird und beide Staaten die Konvention für die Rechte der Kinder ratifiziert haben (Human Rights Watch 2005, 64ff).

<sup>34</sup> Im Jahr 2011 stimmten beispielsweise 186 Staaten der Vereinten Nationen gegen das US-Embargo und Israel und die USA dafür, während sich die Marshall Inseln, Palau und Mikronesien enthielten. Im Anhang findet sich eine Übersichtstabelle, über die Abstimmungen zur Beendigung des US-amerikanischen Embargos gegen Kuba in der Versammlung der Vereinten Nationen. Damit soll die Langfristigkeit der politischen Opposition gezeigt werden. 2014 stimmten sogar alle 188 Staaten der UN gegen das Embargo, bis auf die USA und Israel, die dagegen stimmten (Trotta 09.09.2014).

ältere (Sussman 2016). Von einer breiten Unterstützung der Blockadepolitik innerhalb der US-amerikanischen Gesellschaft kann also nicht mehr die Rede sein. Vielmehr steht eine Normalisierung der wirtschaftlichen und politischen Beziehungen zu Kuba im Fokus des Interesses.

Die USA haben durch ihre gesamte Außenpolitik, Gesetze und Regelungen, sowie das Embargo über Jahrzehnte den Konflikt mit Kuba aufrechterhalten. Mit wenigen zeitlichen Ausnahmen der Annäherungen, im Speziellen in der nahen Vergangenheit, haben sie zum Weiterbestehen der Mentalität des Kalten Krieges mit zwei verfeindeten Parteien beigetragen. Durch die Aufnahme der kubanischen Emigranten und deren Unterstützung, haben sie die äußeren Rahmenbedingungen für deren Handlungen gegenüber Kuba geschaffen. Demzufolge hat die USA eher zur Aufrechterhaltung der Konflikte zwischen der kubanischen Gemeinschaft in Miami und ihrem Heimatland beigetragen, als diesen zu beschwichtigen.

## 2.2 Technische Grundlagen: Internet und Radio in Kuba

Um zu verstehen, weswegen Radio in Kuba immer noch eine führende Rolle in der Kommunikation mit der Bevölkerung einnimmt, wird in diesem Kapitel die Rolle und Wichtigkeit des Internets und des Hörfunks beleuchtet. Dabei wird der Zugang zu dem jeweiligen Medium ebenso betrachtet wie die darin verfügbaren Inhalte und die Beschränkungen durch die Vorgaben des kubanischen Staates.

### 2.2.1 Internet in Kuba

Kuba ist eines der wenigen Länder der westlichen Welt, das noch über eine sehr geringe Abdeckung von Internetverbindungen verfügt. Dies ist zum einen auf die gewollten Beschränkungen durch den kubanischen Staat zurückzuführen und zum anderen auf das US-Embargo, wodurch die technische Ausstattung fehlt. In Kuba herrscht ein Monopol des Staates auf die Nutzung der Massenmedien, welches die freie Rede und Pressefreiheit einschränkt. Dieses Monopol wurde 1976 mit der Staatsreform in der kubanischen Verfassung verankert:

„Material conditions for the exercise of that right are provided by the fact that the press, radio, television, cinema, and other mass media are state or social property and can never be private property.“

(Kubanische Verfassung §52.1 in Hoffmann 2011, 7)

Jedes Medium, sei es intern oder extern, was nicht der Kontrolle des kubanischen Staates unterliegt, stellt somit ein potenzielles Risiko für die Meinungskonformität dar. Aus diesem Grund war Kuba auch das letzte Land in Lateinamerika, das sich im Jahr 1996 an das Internet anschloss. Zwar wurden zuvor schon Computer an Schulen und Universitäten eingerichtet, das Internet war jedoch nicht verfügbar. Dies wurde schließlich deshalb etabliert, da China als Vorbild sich bereits 1993 dem Internet öffnete, ohne Konsequenzen für das Staatssystem zu erleben. Ebenso teilte die chinesische Regierung bereitwillig ihre Technologien und Verwaltungskennnisse mit Kuba, um den möglichen destabilisierenden Schaden des Internets zu begrenzen<sup>35</sup> (Hoffmann 2011, 6ff). Trotz der generellen Einführung des Internets, war es Kuba durch die Begrenzungen des US-Embargos lange Zeit nicht möglich, mit schneller Geschwindigkeit an das Internet angeschlossen zu werden. So wurde bspw. 2001 ein Glasfaserkabel in der Karibik installiert, welches lediglich 25 km entfernt von Havanna verläuft, wobei Kuba trotzdem ausgespart wurde. Daher wurden die kubanischen Behörden gezwungen Satellitenverbindungen zu anderen Ländern zu nutzen, um das Internet ins Land zu holen, was jedoch eine langsame Verbindung bedeutete (Loewenstein 2008, 153). Um die Verbindung zu beschleunigen, wurde im Februar 2011 ein Glasfaserkabel unter Wasser von Venezuela aus nach Kuba verlegt. Es erhöhte die Geschwindigkeit des Internets um das 3000-fache und ermöglicht nun die Nutzung unabhängig von der Satellitenübertragung (Martinoticias.com 09.02.2011). Um den Gebrauch des Internets in Kuba zu regeln, wurde das Gesetz 209 erlassen, das den Titel „Access from the Republic of Cuba to the Global Computer Network“ (Zugang zum Globalen Computernetzwerk aus der Republik Kuba) trägt. Darin wurde festgelegt, dass das Internet nicht gegen den kubanischen Staat und seine moralischen Prinzipien verwendet und dass die nationale Sicherheit nicht gefährdet werden darf. Um das Internet zu nutzen, müssen sich Kubaner daher zunächst akkreditieren lassen und einen validen Grund für ihren Nutzungswunsch angeben. Dies muss von dem staatlichen Staatlichen Kubanischen Kommunikationsunternehmen Empresa de Telecomunicaciones de Cuba S.A. (ETECSA) und einem lokalen Komitee genehmigt werden, so dass ein Vertrag mit

<sup>35</sup> Diese technologische Unterstützung ging über die Etablierung des Internets hinaus. So verpflichtete sich China Kuba bei der Entwicklung seines Telekommunikationssektors zu helfen und war beispielsweise bei der Verlegung von Glasfaserkabeln beteiligt (Martinoticias.com 09.02.2011). Auch berichtete im Januar 2005 die Webseite Cubanet, dass chinesische Experten der kubanischen Kommunikationsagentur in Santa Clara geholfen hätten elektronische Spionagesoftware zu installieren (Pain 2006, 6).

---

entsprechenden Nutzungseinschränkungen entsteht. Die Priorität wurde dabei vor allem auf Institutionen und diejenigen Personen gelegt, die das Internet für ihre Arbeit brauchten, jedoch nicht auf die private Nutzung. Damit lässt sich erklären, dass 2006, also zehn Jahre nach offizieller Einführung des Internets in Kuba lediglich 2% der Bevölkerung über einen Zugang verfügten (Pain 2006, 3). Durch diese Zugangsbeschränkungen wollte die kubanische Regierung zwar die Verbreitung des Internets in Kuba fördern, diese gleichzeitig jedoch unter Kontrolle halten und es vor allem für die wirtschaftliche Entwicklung des Landes einsetzen:

„At the turn of the century, the regime regarded the internet as ‘an influence from the North’, the land of ‘the enemy’. However, Cuba was relatively quick to realise that the new technology was an ideal tool to promote itself to the world, strengthen its economy and assist the burgeoning tourist industry.”

(Loewenstein 2008, 159; einfache Anführungszeichen im Original)

So sind heutzutage verschiedene kubanische Onlinedienste verfügbar, die unterschiedliche Funktionen erfüllen. Zum einen gibt es das kubanische Intranet, mit dem die Kommunikation innerhalb der Insel möglich ist und das eine vereinfachte Zusammenarbeit und schnellen Kontakt zwischen örtlich verstreuten Unternehmen unterstützen soll. In diesem Intranet ist das Verschicken von kubainternen und weltweiten Emails zwischen Privatleuten möglich. Zum anderen gibt es eine Verbindung zum weltweiten Internet, zu dem jedoch nicht alle Personen Zugriff haben (Cardozo 2010, 165). Um die Überwachung und Verwaltung des Internets durchzusetzen hat ETECSA ein Monopol auf Internetbereitstellung inne. Die Internetnutzung ist langsam und war lange Zeit für viele Kubaner nur in den 155 offiziellen Internetcafés möglich, die sich über die ganze Insel verteilen. Die Nutzungsgebühr pro Stunde betrug dafür um die 5\$, was in etwa dem durchschnittlichen Wochenlohn einer Person entsprach (Gomez 04.01.2015). Darüber hinaus mussten Kubaner an fest installierten Internetzugängen, wie in Hotels oder Internetcafés, ihre Namen und Adressen angeben, um die Dienste nutzen zu können (Xynou, Filastò, Basso 2017). Dadurch sollten Dissidenten und unabhängigen Journalisten der Zugang zum Internet verwehrt werden (Pain 2006, 4). Eine Ausnahme dieser Beschränkungen ließ sich bei hohen Staatsangestellten, Funktionären der kommunistischen Partei, einigen Akademikern, sowie Angestellten ausländischer Firmen finden, die einen Internetanschluss auf Arbeit oder zuhause als Privileg nutzen durften. Überdies verfügen viele Touristenhotels über Computer mit Internetzugang, bei denen ebenfalls pro Stunde bezahlt werden musste und die somit eine zusätzliche Einnahmequelle darstellten. Die Nutzung des Internets ist jedoch nicht nur teuer und für die meisten nur in Internetcafés oder Hotels möglich, sondern auch inhaltlich eingeschränkt. Viele Webseiten, die subversive Inhalte präsentieren, sind gesperrt und das Surfen wird durch Überwachungssoftware, die auf den Computern installiert ist, überprüft. So haben die kubanischen Sicherheitsbehörden und Geheimdienste jederzeit die Möglichkeit zu überprüfen, welche Informationen ihre Bürger erhalten und versenden (Loewenstein 2008, 153ff). Beschränkt werden dabei v.a. pornographische und anti-Castro Webseiten, wobei viele kubanische Blogs, internationale Nachrichtenwebseiten oder Homepages von anderen Staaten, wie etwa die des US-Departments, frei verfügbar sind. Was geblockt wird und was nicht ändert sich kontinuierlich<sup>36</sup> (Lakshmanan 27.08.2015). 2017 führte das Open Observatory of Network Interference eine Studie in verschiedenen Ländern zu dem Zugang und der Zensur von Internetseiten durch. Auch in Kuba wurde zwischen dem 29. Mai und dem 10. Juni 2017 der Zugang zu 1.500 Webseiten und diversen Technologien in den drei Städten Havanna, Santa Clara und Santiago de Cuba überprüft. Insgesamt konnten die Forscher 41 zensierte Webseiten<sup>37</sup> feststellen, deren Inhalte sich wie in folgender Graphik darstellten:

---

<sup>36</sup> Als Erkennungszeichen, dass eine ungewollte Webseite aufgerufen wurde, erscheinen Warnhinweise auf dem Computer, wie „restricted access... mis-configuration“ oder „this programme will close down in a few seconds for state security reasons“. Dies ist z.B. der Fall, wenn man Stichwörter eingibt, die auf einer unerwünschten Liste stehen. Daraufhin wird das Programm, seien es Textverarbeitung oder Browser geschlossen. Das Level der Überwachung variiert von Zugangspunkt zu Zugangspunkt und kann in einem Internetcafé größer sein als in einem Touristenhotel (Voeux 2006, 1f).

<sup>37</sup> Eine komplette Übersicht der blockierten Webseiten lässt sich in dem OONI-Report finden.

## Types of sites blocked in Cuba

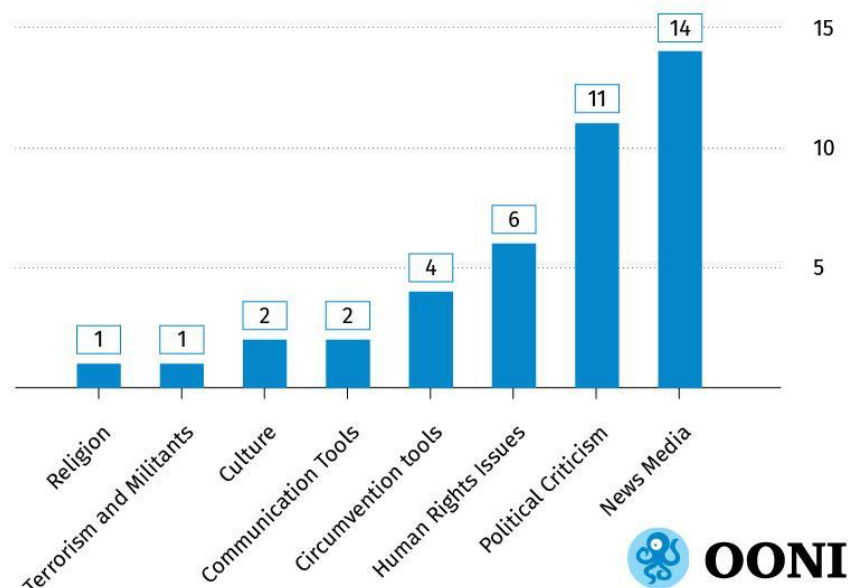


Abbildung 1: Types of sites blocked in Cuba in Xynou, Filastò und Basso 2017.

Die blockierten Nachrichtendienste waren dabei sowohl ausländische Anbieter, wie die Webseite des Office of Cuba Broadcasting der USA, als auch Anbieter von unabhängigen kubanischen Nachrichten. Ebenso wurden die Seiten der politischen Opposition im In- und Ausland blockiert. Darüber fand die Studie heraus, dass es nicht möglich war, über Skype zu kommunizieren, Facebook jedoch nicht blockiert war. Eine eindeutige Zuordnung, warum eine Seite oder Technologie zensiert wurde, konnte nicht herausgefunden werden (Xynou, Filastò, Basso 2017). Neben der Blockade der Inhalte und Zugangsbeschränkungen zum Internet an sich, setzen die kubanischen Behörden auf Selbstzensur, da für Vergehen im Internet, wie das Veröffentlichen von konterrevolutionären Inhalten auf ausländischen Webseiten, Strafen von bis zu zwanzig Jahren Gefängnishaft verhängt werden können. Sich illegal in das Internet einzuwählen kann fünf Jahre Haft einbringen. So wurden beispielsweise unabhängige Journalisten zu 15 Jahren und mehr Gefängnisstrafe verurteilt, da sie Artikel auf Webseiten veröffentlichten, die in den USA angesiedelt sind (Pain 2006, 3ff). Viele junge Kubaner sind daher dazu übergegangen Inhalte nicht über das Internet, sondern über Festplatten, CDs oder USB-Sticks zu tauschen und diese damit zu verbreiten. Hierbei geht es um Unterhaltung und nicht um Nachrichten oder gar politische Inhalte<sup>38</sup> (Loewenstein 2008, 153ff). Ebenso haben einige Nachbarschaften private WLAN-Netzwerke etabliert, um zu chatten oder sich Inhalte zu teilen, jedoch ohne Zugang zum Internet (The New York Times Editorial Board 30.11.2015). Darüber hinaus bieten Personen mit Interneterlaubnis ihre Zugangscodes zur Miete an bestimmten Tageszeiten an, um sich so etwas dazu zu verdienen (Pain 2006, 4). Um die Beschränkung des Internets zu umgehen hat die US-Interessensvertretung (heutige Botschaft) eine Gegenmaßnahme ergriffen, indem sie Computer mit Internetzugängen in ihrem Gebäude einrichtete. Diese nutzen vor allem oppositionelle Gruppierungen, um ihre Berichte nach außen zu senden und bspw. kubanische Organisationen in Florida zu kontaktieren, welche die Berichte dann auf Webseiten veröffentlichen (Cardozo 2010, 166). Um der internen Opposition zudem zu helfen, veranstalten Organisationen in Miami regelmäßige sogenannte Hackathons, bei denen sich Informatiker zusammenfinden, um Lösungen für Kuba zu finden. So wollen sie Internetinhalte über E-Mail verteilen oder Apps entwickeln, die ohne Internetzugang funktionieren, einen Datenaustausch in Kuba aber trotzdem möglich machen (Dahlberg 2014). Durch solche Maßnahmen konnte trotz der inhaltlichen und finanziellen Beschränkungen das Internet dennoch genutzt werden. So verbreiten zum einen Künstler ihre Ideen und Werke über das Internet, die im

<sup>38</sup> Vor allem der professionelle Dienst, „El Paquete“ (Das Paket), den es seit 2008 gibt, hat sich zur privaten Verbreitung von Internetinhalten etabliert. So wird jeden Samstag eine Zusammenstellung von TV Shows, Filmen und Musikhits über Festplatten, DVDs und USB-Sticks von etwa 300 Personen verteilt und erreicht ca. drei Millionen Einwohner Kubas (Mallonee 30.03.2017).

---

offiziellen Diskurs der kubanischen Behörden keinen Platz haben und deswegen nicht gefördert werden. Musikgruppen wie die Rapper „Los Aldeanos“ oder die Punkgruppe „Porno Para Ricardo“ laden beispielsweise ihre Lieder bei YouTube hoch, um diese international zu verbreiten. Oftmals passiert dies über Aufnahmen, die mit einem Smartphone entstanden sind. Sie erreichen somit ein Publikum, das sonst nie etwas von ihren Stücken erfahren hätte. Zum anderen ist Emailverkehr, z.B. zum Austausch mit Verwandten auf der Insel und im Ausland oder das Betreiben von Blogs, in denen die eigene Meinung auch international kundgetan wird, durch o.g. Maßnahmen möglich geworden<sup>39</sup>. Als Reaktion auf die neu entstandenen Blogs hat der kubanische Staat eigene offizielle Blogs erschaffen, um einen inhaltlichen Gegenpol zu bieten. So verwalten um die 170 registrierten kubanischen Journalisten eigene Blogs, in dem sie von der Insel berichten. Ihre Inhalte müssen konform mit den offiziellen politischen Leitlinien der Führung sein, da sonst Konsequenzen drohen, wie Schließung des Blogs oder der Verlust des Arbeitsplatzes (Hoffmann 2011, 15ff). Trotz aller beschriebenen Beschränkungen der Nutzung, hat die kubanische Regierung in jüngerer Vergangenheit erkannt, dass sie das Internet nicht aufhalten kann und versucht es daher so zu lenken, dass es möglichst intern keinen Schaden verursacht:

„The government’s crucial concern is containment: to minimize the domestic impact, to put brakes on the contagion effect, and, most importantly, to keep the pluralism of the web-based voice from spilling over into Cuba’s non-virtual public sphere. This echoes the state’s traditional „under the roof, everything – in the street, nothing“ approach towards dissenting voices; on the web, as „under the roof“, much may be tolerated, as long as it doesn’t take to „the street“, that is, combine with social action in the physical world.“

(Hoffmann 2011, 25; Anführungszeichen im Original)

Seit 2015 öffnet sich Kuba auf Druck der großen Nachfrage der Bewohner und der Ansicht, dass doch mehr Nutzen als Schaden daraus resultiert, verstärkt dem Internet. So verpflichtete sich die kubanische Regierung 2015 in einem Vertrag mit der International Telecommunication Union (Internationale Telekommunikationsunion, ITU) dazu, bis 2020 50% der kubanischen Familien den Zugang zum Internet zu ermöglichen. Stand damals war, dass lediglich 5% der Bevölkerung einen Internetanschluss zuhause hatte. Ebenso wollten die Behörden die Verbreitung von Mobiltelefonen von 20% auf 60% steigern, um die Kommunikationsmöglichkeiten der Einwohner zu erhöhen<sup>40</sup> (Martinticias.com 31.03.2015). Darüber hinaus durfte der Künstler Alexis Leiva Machado „K’cho“ im März 2015 erstmal ein kostenloses offenes WLAN in seinem Hof installieren. Dafür öffnete er seinen eigenen staatlichen Internetzugang für andere. Begründet hat der Künstler seinen Schritt damit, dass er dem kubanischen Volk beibringen wollte, wie man mit dem Internet umgeht (BBC Mundo 2015). Dabei sei jedoch außer Frage, dass er es im Sinne der kubanischen Revolution tue:

"El internet sí es malo, es peligroso, es portador incontrolado de mucha maldad, manipulación, cosas horribles. Internet es muy malo, lo sabemos, pero tenemos que aprender a utilizarlo. [...] Yo soy un producto 100% de la revolución y soy 3.000% revolucionario. Que nunca nadie lo dude, que yo todo lo que hago lo hago por la revolución y para la revolución."

(Alexis Leiva Machado „K’cho“ in BBC Mundo 2015)

Die Etablierung des WLANs durch K’cho kann als erfolgreiches Internetexperiment der kubanischen Regierung gesehen werden, denn seitdem wurden 240 öffentliche WLAN-Hotspots<sup>41</sup> im ganzen Land eingerichtet. Somit

---

<sup>39</sup> Die bekannteste Bloggerin ist Yoani Sánchez, die ihren Blog 2007 ins Leben rief und seitdem mit vielen Preisen für ihre journalistische Leistung ausgezeichnet wurde. Ihr Blog befindet sich auf einem Server außerhalb Kubas und sie veröffentlichte Beiträge, ohne diese selbst ansehen zu können. Für ihre Veröffentlichungen wird Sánchez von den kubanischen Behörden als Staatsfeind angesehen und vielfach daran gehindert das Land zu verlassen und damit ausländische Einladungen oder gar Preise anzunehmen (Hoffmann 2011, 15ff).

<sup>40</sup> Dennoch wird auch eine Mehrzahl an Mobiltelefonen das Problem nicht lösen, dass die Internetnutzung in dem langsamen 2G-Netzwerk, das in Kuba besteht, nicht möglich ist (Lakshmanan 27.08.2015). Dafür bietet jedoch seit September 2015 das US-amerikanische Telekommunikationsunternehmen Verizon eine Lösung, da es seitdem Roaming auf Mobiltelefonen anbietet. Die Preise belaufen sich dabei auf 2,99\$ für Telefongespräche und 2,05\$ pro Megabyte Datenvolumen. Das Angebot ist jedoch eher an US-amerikanische Touristen in Kuba gerichtet, da die Preise für Kubaner zu teuer sind (Dwyer 18.09.2015). Ein weiterer Faktor hierbei ist, dass selbst die Informationsübermittlung via Telefon nicht frei ist. Ein Experiment von kubanischen Dissidenten und der internationalen Presse zeigte, dass Textnachrichten auf Schlagwörter wie Menschenrechte, Demokratie und die Namen einiger Dissidenten gefiltert werden. Diese SMS-Nachrichten werden dann zwar als gesendet bezeichnet, erreichen aber nicht den Adressaten (Frank 06.10.2016). Eine Kommunikationsfreiheit ist somit auch hier nicht gegeben.

<sup>41</sup> Ein WLAN-Hotspot bietet zwischen 50 und 100 Personen die Möglichkeit das Internet mit einer Geschwindigkeit mit bis zu einem Megabyte pro Sekunde und Anwender zu benutzen. Damit sind die öffentlichen WLAN-Verbindungen oft schneller als das Internet zuhause. Da die Nachfrage jedoch größer ist als die technischen Möglichkeiten, sind die Verbindungen nicht sehr stabil und nicht so schnell wie angepriesen. Um das Angebot wahrzunehmen, braucht man außerdem einen Account bei ETECSA und eine Karte mit Zugangsdaten, die das Einloggen ermöglicht. Diese können für zwei Dollar pro Stunde gekauft werden (Whitefield und Mazzei 06.10.2015).

kann man ganze Familien in öffentlichen Parks oder Plätzen sehen, die diese Verbindung nutzen, um z.B. Videotelefonate mit ihren Angehörigen im Ausland zu führen. Durch diese öffentlichen WLAN-Zugänge konnte zwischen 25% und 30% der Bewohner Kubas 2016 online gehen<sup>42</sup>. Auch die Kosten für eine Stunde Internetnutzung sind leicht gesunken und betragen nun etwa 1,50\$, was jedoch immer noch ca. 10% des monatlichen Durchschnittslohns entspricht (Frank 06.10.2016). Als Pilotprojekt wurden zudem im Februar 2017 2.000 Internetzugänge in Privatwohnungen in Habana Vieja installiert, wobei vor allem solchen Haushalten bevorzugt wurden, die auch Touristen beherbergen. Damit sollte getestet werden, inwiefern die Privatnutzung zuhause sinnvoll und machbar ist. Während der Testphase war die Internetnutzung kostenlos (Grant 02.03.2017). Der Test erwies sich als erfolgreich, denn danach wurde in Havanna die Möglichkeit geschaffen auch zuhause Internet zu nutzen. Dafür lagen die Kosten für 30 Stunden Nutzung pro Monat zwischen 15 CUC für die niedrigste Geschwindigkeit von 128 Kilobits pro Sekunde bis hin zu 105 CUC für die schnellste Verbindung mit zwei Megabits pro Sekunde. Jede weitere Stunde musste zusätzlich mit 1,50 CUC bezahlt werden. Die niedrigste Geschwindigkeit reichte lediglich für einfache Email- und Internetnutzung, während mit der schnellen Verbindung auch Videotelefonie und Streamen möglich sein sollten. Dennoch waren die Preise bei einem kubanischen Durchschnittsgehalt von 25\$ im Monat für viele Kubaner immer noch sehr hoch, weshalb Stand 21. März 2017 auch lediglich 360 Haushalte das Angebot in Anspruch genommen hatten (FoxNews.com 21.03.2017). Im Herbst 2017 kündigte ETECSA schließlich an, den Internetzugang zuhause über Modem in allen Regionen Kubas ermöglichen zu wollen. Allerdings ist dafür ein Festnetzanschluss nötig, wobei lediglich 996.003 Anschlüsse für mehr als 11,4 Millionen Einwohner bestehen. Der direkte Zugang ist somit weiterhin stark eingeschränkt (El Nuevo Herald 31.10.2017). Über die Verbesserung des Internetzugangs hinaus, hat ETECSA 2016 eine Vereinbarung mit Google unterzeichnet, das seitdem seine Inhalte wie YouTube oder Gmail auf Servern auf Kuba bereitstellt, um den Datenzugang zu gewährleisten und damit dem kubanischen Embargo zu entgehen (Grant 02.03.2017). Eine immer größer werdende Öffnung hin zum Internet ist somit auch in Kuba nicht mehr zu umgehen. Dennoch sind es heutzutage gerade die Städter und diejenigen mit hohem Einkommen die vom Internet Gebrauch machen können. Und auch die Beschränkungen und Blockaden unerwünschter Internetinhalte werden weiter umgesetzt.

### 2.2.2 Radio in Kuba

Im Gegensatz zum Internet, ist Radio in Kuba ein Massenmedium, das quasi allen Kubanern zugänglich ist. Dies liegt darin begründet, dass Radio sich in kürzester Zeit nach seiner Einführung in Kuba bereits großer Beliebtheit erfreute und schon vor der Revolution eine inselweite Verbreitung fand. Voran getrieben wurde diese Entwicklung zunächst von privaten Amateurfunkern, die neben spontanen Redebeiträgen Musik von Platten abspielten und ausstrahlten (Salwen 1994, 4). Die erste Radiostation in Kuba war Radio 2LC, das den Sendebetrieb am 22. August 1922 aufnahm. Am 10. Oktober folgte der zweite Sender PWX, mit dem der offizielle Hörfunk auf Kuba startete (Mauer und Perez 2007, 115). Die erste staatliche Radiosendung beinhaltete neben der Nationalhymne eine Live-Rede des damaligen Präsidenten Alfredo Zayas. 1933 existierten bereits 62 Hörfunkstationen auf der Insel, was Kuba den vierten Platz im internationalen Vergleich nach den USA (625), Kanada (77) und der Sowjetunion (68) sicherte<sup>43</sup>. Durch die Zusammenschließung einzelner Sender über die Insel hinweg, wurde ein Radionetzwerk geschaffen, so dass ein nationales Publikum täglich dieselben Programme hörte. Neben den zentralen Städten konnten so abgeschiedene Orte wie Zuckerplantaten, entlegene Dörfer und Bergbauorte erreicht werden. Durch die Massenproduktion wurden Radioempfänger bald für alle Gesellschaftsschichten erschwinglich, so dass 1958 mehr als eine Million Radioempfänger etwa 160 Radiostationen von der Insel empfangen konnten. Somit erreichte kein Medium so viele Haushalte in Kuba wie das Radio (Pérez Jr. 1999, 331-333). Mitte der 1950er Jahre hatte Kuba im Vergleich zu anderen Ländern in der Region eine überdurchschnittliche Verbreitung von Radiogeräten in der Bevölkerung (176 auf 1.000 Einwohner) und wurde dabei nur von Uruguay (189 auf 1.000 Einwohner) geschlagen. Große Länder wie Argentinien (158), Brasilien (61) oder Venezuela (39) lagen teilweise weit dahinter (Salwen 1994, 70). Neben den spanischen Inhalten wie Musik, Unterhaltungsprogramme und den

<sup>42</sup> Durch den verbesserten Internetzugang stieg auch die Nachfrage nach Laptops und Tablets. Um ihr zu begegnen, hat die kubanische Regierung Ende 2016 eine Firma in Havanna gegründet, die bis zu 500 solcher Geräte am Tag, 120.000 im Jahr, produzieren soll. Mit Hilfe des chinesischen Unternehmens Haier, das sämtliche Produktionsanlagen lieferte und die Einzelteile zur Verfügung stellte und der technischen Unterstützung der Informatikuniversität von Havanna, konnte diese Vorhaben realisiert werden. Die primären Abnehmer sollen zunächst staatlichen Einrichtungen in Kuba sein, bevor die Geräte auch an Privatleute verkauft werden sollen (Agencia EFE 2016).

<sup>43</sup> Diese rasche Ausbreitung wurde v.a. durch Werbeausstrahlungen gefördert, die Einnahmen für die Radiostationen generierten. Zugleich wurde der Verkauf von Produkten angeregt, so dass die Unternehmen mehr Geld zur Verfügung hatten, um immer neue Radiowerbungen zu bezahlen und auch Radioprogramme zu sponsern (Pérez Jr. 1999, 331).

---

beliebten Radiofortsetzungsromanen, den Radionovelas, wurden in den 1950er Jahren in Kuba viele englischsprachige Sendungen ausgestrahlt. Entweder wurden diese in den USA produziert und dann in Kuba gesendet oder sie kamen durch Live-Sendungen direkt aus den USA, da kubanische Radiostationen durch Kooperationen von dort sendeten. Dies wurde durch eine Frequenzneuordnung möglich, die Kuba und die Vereinigten Staaten 1927 abschlossen, wodurch US-amerikanische Radiostationen auf der Insel empfangbar wurden. Neben Werbung für US-amerikanische Produkte, wurden der Lebensstil des „American Dreams“ und die damit verbundenen Möglichkeiten zum sozialen Aufstieg vermittelt. Ebenso hatten die US-amerikanischen Sendungen einen großen Einfluss auf die ausgestrahlte Musik, da diese die kubanische Musik in den Programmen verdrängte. Besonders ab den 1940er Jahren war dieser kulturelle Einfluss im kubanischen Radio spürbar, denn in den Radioprogrammen wurde volkstümliche lokale Musik von standardisierten nationalen Musikrichtungen und -formen verdrängt (Pérez Jr. 1999, 331-333). 1959, im Jahr der kubanischen Revolution, war das Radionetzwerk so gut etabliert, dass es 156 Rundfunkmasten in Kuba gab. Dennoch wurde es in den Folgejahren weiter ausgebaut, so „[...] dass man auf der ganzen Insel Radio hören und an der sozioökonomischen Entwicklung teilnehmen konnte“ (Mauer und Perez 2007, 115f).

Schon vor dem Sieg der Revolution in Kuba war Radio nicht nur ein Informations- und Unterhaltungsmedium, sondern spielte eine große Rolle im Kampf um die Freiheit und die Vorherrschaft auf der Insel. So gründete im Juni 1933 eine revolutionäre studentische Gruppierung in Mantanzas einen Sender, der Propaganda gegen den Machthaber Gerardo Machado ausstrahlte und seine Armee zur Revolte aufrief. Diese Station gilt als erster Geheimsender in der kubanischen Geschichte und als einer der ersten weltweit. In nur wenigen Tagen nach den ersten Ausstrahlungen wurde der Transmitter von der Polizei gefunden und konfisziert. Andere Radiosender mit revolutionären Inhalten ersetzen diesen jedoch bald. Auch während der Aufstände gegen Präsident Fulgencio Batista entstanden ab Mitte der 1950er Jahre und speziell im Jahr 1957 diverse Geheimsender, die Propaganda ausstrahlten und zum Sturz der Regierung aufriefen. Besonders politisch entgegengesetzte Parteien und Organisationen wie die Organización Auténtica (Authentische Organisation) bedienten sich dieses Mittels, um ihre Ansichten kundzutun. So strahlte ihre Radiostation „La Voz de la Revolución“ (Die Stimme der Revolution) bis Anfang 1958 regelmäßig politische Sendungen aus (Soley und Nichols 1987, 164ff). Die Bewegung des 26. Juli hingegen nutzte Radiosendungen aus dem Ausland, um ihre Meinung gegen Batista kundzutun. So sendete Radio Continente, eine kommerzielle Radiostation, die durch ihre hohe Sendekraft gut in Kuba zu empfangen war, ab 1957 ein anti-Batista Programm, das vom exilierten Radiomoderator Manolo Iglesias gestaltet wurde (Salwen 1994, 104). Die mediale Front gegen Batista entstand auch dadurch, dass während seiner Regierungszeit Zensoren eingesetzt und den Radiostationen zugeteilt worden waren. Vor allem politische Kommentare gegen den Regierungschef sollten so unterbunden werden. Moderatoren konnten bspw. für eine gewisse Zeit suspendiert und Sender geschlossen werden, da die entsprechenden Stationen für die Meinungen ihrer Sprecher verantwortlich gemacht wurden. So wurde beispielsweise die Ausstrahlungen von CMCA-Radio Mambí (nicht zu verwechseln mit der ähnlich bezeichneten Radiostation in Miami) 1952 für zehn Tage eingestellt, nachdem ein Reporter einen falschen Bericht über die Entlassung des Polizeichefs in Havanna verlesen hatte. Diese Zensur führte zu weiteren Suspensionen, nachdem Sprecher auf anderen Hörfunksendern das Einstellen der Ausstrahlungen kritisiert hatten. Die Aktivitäten des Staates gegen Radiostationen intensivierte sich Ende der 1950er Jahre immer mehr, so dass die Medien 1957 nicht mehr veröffentlichen durften, dass ihre Berichte zensiert wurden. Die durchschnittliche Bevölkerung nahm an diesen politischen Verboten jedoch kaum Anstoß. Sie störte sich vielmehr an den ebenso stattfindenden Beschränkungen der Unterhaltungsprogramme. So wurde bspw. Rock'n'Roll Musik im Jahr 1957 wegen ihrer vermeintlich unmoralischen Tanzbewegungen (die man im Radio natürlich nicht sah) aus dem Hörfunk und Fernsehen verbannt. Nach etlichen Protesten wurde diese Zensur unter der Voraussetzung aufgehoben, dass anzügliche Tanzbewegungen zukünftig nicht mehr im Fernsehen gezeigt werden sollten (Salwen 1994, 92ff). Radio war somit schon seit seiner Einführung in Kuba ein politisches Medium, worauf die Rebellen unter Castro aufbauten. Sie setzten Hörfunkausstrahlungen während des mehrere Jahre andauernden Krieges mit der Armee von Fulgencio Batista ein, um ihre Botschaft zu verbreiten und die kubanische Bevölkerung für ihre Seite zu gewinnen. Um eine eigene Stimme des Protests und der Information zu haben, nahmen die Rebellen 1958 eine eigene Radiostation mit einem Kurzwellensender in der Sierra Maestra in Betrieb. Che Guevara trieb das Vorhaben voran, da er Radio als das wirksamste Propagandamedium ansah:

„It can reach the reason and the emotions of people [...]. Without a doubt, radio ought to be directed by the fundamental principle of popular propaganda – the truth. It is better to say the truth, though it be small

in impact, than to tell a grand lie made of tinsel. Above all, radio should give live news of battles, all types of encounters, assassinations, practical teachings to the civilian populations, and from time to time discourse from the leaders of the revolution.”

(Guevara 1978 in Fredericks 1986, 8)

Durch die Radiostation konnten die Rebellen direkt zu der kubanischen Bevölkerung sprechen und selbstständig Personen außerhalb der Guerilla Zone erreichen. Zuvor mussten sie sich mit der Übermittlung von Nachrichten und politischen Botschaften durch andere Untergrundgruppen zufriedengeben und waren dementsprechend in ihrer Kommunikation eingeschränkt (Soley und Nichols 1987, 169)<sup>44</sup>. Das Personal setzte sich zunächst aus einem Radiotechniker, einem Direktor, der die Leitung innehatte und zwei Ansagern zusammen, die zuvor für CMCA-Radio Mambí in Havanna gearbeitet hatten, welches zu diesem Zeitpunkt oft als Sprachrohr für die politische Opposition fungierte. Später kamen vier weitere Moderatoren ins Team dazu. Am 24. Februar 1958 um fünf Uhr nachmittags schließlich ging mit den Klängen der „Himno Invasor“<sup>45</sup> Radio Rebelde (Radio Rebell oder auch Rebellenradio) das erste Mal auf Sendung. Die „Himno Invasor“ sollte fortan die Sendermelodie der Radiostation werden und zu ihrer einfachen Erkennung beitragen. Den ersten Worten: „This is Radio Rebelde, the voice of the Sierra Maestra“ [im Original auf Spanisch, Anmerk. Verfasserin] (Soley und Nichols 1987, 163), folgte die Erklärung, warum die Hörfunkstation eingerichtet worden war und eine Information über den Kampfverlauf der vierten Kompanie in Pino del Agua (Infante 29.04.1996). Zu Beginn der Ausstrahlungen war das Programm lediglich zwanzig Minuten lang, wurde jedoch über die Zeit immer mehr ausgebaut und konnte gegen Ende des Jahres 1958 bereits zwischen 19 und 21 Uhr und 20 und 22 Uhr auf verschiedenen Wellenlängen empfangen werden. Die Qualität und Diversität stieg ebenfalls mit der Vergrößerung der Sendedauer an. Das Programm von Radio Rebelde beinhaltete Reden der Rebellenführer, Berichte über militärische Siege, Manifeste, Anti-Batista-Botschaften, patriotischen Gedichte, sowie Musik des eigenen Rebellenquintetts „Quinteto Rebelde“ (Rebellenquintett) (Soley und Nichols 1987, 169f). Sie schrieben eigene Lieder, die sich um die Kämpfe der Rebellen und ihre militärische Macht drehten und welche die Moral der Guerillatruppen Castros bestärken sollten. Zugleich sollten sie zur Demoralisierung der Truppen Batistas beitragen, wie der Textausschnitt eines Liedes zeigt:

„You'd better show respect to Che Guevara  
Don't go looking for problems with Fidel  
Think before you start messing with Raul  
The rebels are difficult to catch.”

(Voss 29.12.2008)

Mitte April 1958 ließ Fidel Castro die Ausrüstung von Radio Rebelde in sein Hauptquartier in der Region La Plata transportieren, da er den Angriff der Batista-Gruppen und die damit mögliche Zerstörung der Technik fürchtete. Mit diesem Umzug ging eine neue Funktion der Radiostation einher. Zu den bisherigen Informationsprogrammen kamen militärische Inhalte hinzu. So wurden Gesetze, Regelungen und Anweisungen an die einzelnen militärischen Einheiten kommuniziert und allgemeine Kriegsverlautbarungen gesendet. Ebenso wurden Botschaften an die zivile Bevölkerung Kubas und internationale Hilfsorganisationen, wie das rote Kreuz übermittelt, an das Verletzte und Gefangene übergeben werden sollten. Um zusätzlich geheime Anweisungen über Radioausstrahlungen übermitteln zu können, wurden Codes entwickelt, um die Botschaften zu verschlüsseln (Infante 29.04.1996). Oftmals wurden die Befehle jedoch unchiffriert gesendet, um zugleich als Information für die normale Hörerschaft zu dienen. Zudem nutzte Castro die Radiosendungen dazu falsche Informationen zu streuen und so die feindliche Armee in die Irre zu führen. Es wurden beispielsweise Standorte oder Marschbefehle für einzelne Rebellenkompanien übermittelt, die jedoch nicht stimmten. Dadurch wurden Truppen Batistas von ihrer Position weggelockt und der Standort konnte eingenommen werden. Überdies konnte durch die vorhergesagte Marschroute ein Überfall auf die Gegner aus dem Hinterhalt erfolgen (Soley und Nichols 1987, 307). Mit der immer stärkeren Vergrößerung und Ausbreitung der Rebellenruppen, stieg auch die Anzahl der Radiotransmitter, da jede Einheit ihren eigenen besaß, der mit dem Hauptsender „7RR“ in der Sierra Maestra verbunden war. Durch diese Verbreitung der Übertragungsgeräte wurde Radio Rebelde neben der Funktion als Sprachrohr nach außen, zu einem wichtigen Kommunikationsmedium innerhalb der Truppen und diente neben der Verbreitung von

<sup>44</sup> Als Ausrüstung wurden ein Transmitter mit einer Sendeantenne, mit einer geringen Sendeleistung von 120 bis 130 Watt und ein Plattenspieler in einem leerstehenden Haus installiert. Für die Versorgung mit Elektrizität sorgte ein Generator, der mit Benzin betriebenen wurden (Infante 29.04.1996).

<sup>45</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

Anweisungen dazu, den Zusammenhalt und die Moral der Kämpfer zu stärken. Die Verbundenheit und Involvement der einzelnen Untergruppen und Individuen, konnte so bedeutend vergrößert werden (Soley und Nichols 1987, 171f). Einen weiteren Einsatz fand Radio Rebelde während laufender Kämpfe. Dabei wurde das Programm durch Lautsprecher ausgestrahlt und sollte die eigenen Männer motivieren und die Gegner einschüchtern<sup>46</sup>. Am 2. April 1958 hielt Fidel Castro seine erste Live-Rede über die Radiostation, auf die noch viele weitere folgten. Besonders zu herausragenden militärischen Ereignissen richtete sich Castro über Radio Rebelde an die Rebellenarmee, um Anweisungen zu geben und zugleich die zuhörende Bevölkerung Kubas persönlich anzusprechen. Solche entscheidenden Momente waren nach Batistas großer Niederlage in der Sierra Maestra am 19. August 1958 und am 12. November 1958, um zum finalen Kampf gegen Batistas Truppen aufzurufen. Castro setzte somit die Sendungen von Radio Rebelde neben Information und Unterhaltung für strategisch-militärische Aktionen ein (Infante 29.04.1996). Um sich die internationale Unterstützung für ihren Kampf zu sichern, kooperierte Radio Rebelde im Laufe der Zeit mit immer mehr ausländischen Radiosendern. So verbreiteten neben den heimischen Transmittern der Rebellen, vier Geheimsender, darunter einer in Miami, die Programme von Radio Rebelde (Frederick 1986, 8). Außerdem kamen dutzende ausländische kommerzielle Stationen in mehr als zehn Lateinamerikanischen Ländern, darunter Kolumbien, Peru und Chile hinzu, die zusammen mit den kubanischen und den Geheimsendern „La Cadena de la Libertad“ (Das Netzwerk der Freiheit) bildeten. Diese Hörfunkstationen übertrugen das Signal von Radio Rebelde direkt oder strahlten die Programme über zuvor getätigte Aufnahmen erneut aus. Dies geschah oft auf Mittelwellenfrequenzen, so dass die kubanische Bevölkerung auf der gesamten Insel Radio Rebelde einfach empfangen konnte. Durch die Kurzwellensendefrequenz des Hauptsenders in der Sierra Maestra war dies zuvor nicht so leicht möglich, da diese v.a. für Langstreckenübertragung<sup>47</sup> gedacht war und die Kubaner nicht über ausreichend Kurzwellenempfänger verfügten (Soley und Nichols 1987, 171f). Über die Jahre hinweg wurde das Übertragungsnetzwerk weiter ausgeweitet und beim Sieg der Rebellen truppen über die Batista-Armee, konnte man durch die internationalen Kollaborationen die Programme von Radio Rebelde in der ganzen Karibik hören (Soley und Nichols 1987, 163). Aufgrund der anfangs geringen Reichweite der Ausstrahlungen und einer Unbekanntheit des Senders, war das Publikum von Radio Rebelde zunächst recht klein. Da jedoch mit dem Verlauf des Guerillakrieges die Rebellen immer stärker wurden, war man neugierig auf Informationen über den Verlauf der Schlachten und so gewann die Hörfunkstation ein immer größer werdendes Publikum. Am Ende des Krieges schaltete ein Großteil der kubanischen Bevölkerung die Radiostation ein, um sich über den Fortgang der Kämpfe zu informieren (Frederick 1986, 8). Mit dieser wachsenden Beliebtheit von Radio Rebelde, konnte Fidel Castro seine Position als Anführer der Anti-Batista-Bewegung stärken:

„As Castro emerged as the military and political focus of the opposition against Batista, increasing numbers of people listened to his station, and Radio Rebelde’s growing popularity reciprocally enhanced Castro’s status as the leader of the revolution.“

(Soley und Nichols 1987, 174)

Zudem bekannten sich etliche Medienstars, wie die Schauspielerin Violeta Casals, zu den Rebellen, indem sie auf Radio Rebelde Nachrichten vorlasen und Batista denunzierten. Dies trug ebenfalls zur wachsenden Beliebtheit und Bekanntheit der Rebellen in der Bevölkerung bei (Salwen 1994, 107). Um eine Einflussnahme auf die Bevölkerung Kubas zu unterbinden, verbot die Batista-Regierung das Hören von Radio Rebelde. Daher konnte man die Radiostation nur im Geheimen bei sich zuhause einschalten und nicht öffentlich über das Gehörte diskutieren (Lawrence und Nichols 1987, 21). Zudem versuchte die Batista-Regierung fortlaufend die Radioausstrahlungen zu stören und zu unterbinden. Vor allem der Hauptsender von Radio Rebelde unterlag oft dem Jamming. Wiederholungen der Programme von Radio Rebelde auf ausländischen Sendern blieben jedoch oft unbeeinflusst und konnten ohne technische Probleme empfangen werden (Soley und Nichols 1987, 171f). Das Jamming hatte daher eher den gegenteiligen Effekt und führte zu einer Erhöhung der allgemeinen Glaubwürdigkeit des Rebellen senders. Neben den Störversuchen wurde zugleich eine Radiostation aufgebaut, die sich als Radio Rebelde ausgab. Sie sollte durch negative Schlagzeilen und Falschmeldungen versuchen die Unterstützung der Rebellen durch die

---

<sup>46</sup> So beschreibt Infante, dass während des Angriffs in der Sierra Maestra und besonders bei den Schlachten in Santo Domingo, El Jigue, in Las Mercedes und bei der Einnahme von Maffo die feindlichen Kämpfer so direkt angesprochen wurden. Was jedoch die genauen Inhalte waren lässt er offen (Infante 29.04.1996).

<sup>47</sup> Berg gibt an, dass bereits 1958 ein unbenannter kubanischer Geheimsender auf Kurzwelle empfangen werden konnte, auf dem „lots of propaganda, yelling and bold-sounding music“ zu hören gewesen wäre. Berg nimmt an, dass es sich bei diesen Radiosendungen um Ausstrahlungen von Radio Rebelde handelte. 1959 sei Radio Rebelde dann klar auf 6450 und 6040 Kilohertz zu hören gewesen (Berg 2008 (a), 135, 141).

kubanische Bevölkerung zu untergraben (Soley und Nichols 1987, 310). Dies gelang nicht, vielmehr wurden durch die Programme des „echten“ Radio Rebelde die Omnipräsenz und damit Macht Batistas in Frage gestellt, dem es nicht gelang die Ausstrahlung der Sendungen zu unterbinden (Walsh 2008, 24). Trotz der medialen Gegenoffensive Batistas stieg die Unterstützung der Rebellen durch die kubanische Bevölkerung daher immer weiter an, so dass es den Kämpfern 1958 gelang weite Teile des Ostens der Insel einzunehmen. Am Morgen des 1. Januar 1959 spielten schließlich viele kubanische Radiostationen über die ganze Insel verteilt das Stück „Son de la loma“<sup>48</sup> (Sie sind aus den Bergen [wörtlich: von dem Berg]), des Trío Matamoros. Es galt als inoffizielle Hymne der Rebellen, da diese ihr Hauptquartier in den Bergen der Sierra Maestra hatten und von dort aus kämpften. Das Lied wurde aus diesem Grund von der Batista-Regierung verboten und von allen öffentlichen Verbreitungen ausgeschlossen. Das erneute Spielen des Stückes im Radio war somit ein akustisches Signal für die kubanische Bevölkerung, dass Batista nicht länger an der Macht war und die Rebellen unter der Führung Fidel Castros gesiegt hatten (Walsh 2012,9). Nach den offiziellen Ansagen über die Radiostation Telemundo, dass Batista das Land verlassen hatte, wurde auf den Straßen Havannas gefeiert und man wartete auf die Ankunft Fidel Castros (Salwen 1994, 123). Dieser erläuterte das weitere Vorgehen bis zu seiner Ankunft in einer Rede am 1. Januar 1959 über Radio Rebelde, die an die gesamte kubanische Bevölkerung gerichtet war:

„Instructions to all Commanders of the Rebel Army and to the people. [...] Military operations are to continue without any changes as long as no direct order is given by the General Command to act otherwise. That order will be issued only after the military elements that have rebelled in the capital place themselves unconditionally at the disposal of the revolutionary leadership. Revolution yes! Military coup, no! [...] The people [...] should keep in touch with Radio Rebelde and make immediate preparations in every work center to declare a general strike as soon as the order is given, if necessary, to thwart any attempt at a counterrevolutionary coup. The people of the Rebel Army must be more united and firm than ever, to keep the victory that has cost so much blood from being wrested from them.“

(Fidel Castro 1959 in Soley und Nichols 1987, 176)

Radio Rebelde war somit vom Beginn der Kämpfe bis zum Sieg über Batista und seine Regierung ein entscheidender Teil der Strategie der Rebellen, da es die Moral des Widerstandes stärkte, Informationen verbreitete und eine positive Stimmung für die Rebellen in der Bevölkerung schuf. Es diente daher für viele revolutionäre Radiosender in der Karibik und Südamerika als Vorbild (Walsh 2008, 24).

Nach dem Sieg der Revolution versprach Fidel Castro die vollständige Pressefreiheit, die unter Batista nicht gegeben war. Dies galt nicht für die Batista-treuen Medien, die bereits am 1. Januar 1959 zu Staatseigentum erklärt wurden. Zu diesen zählten das Radionetzwerk Circuito Nacional Cubano, sowie die Radiosender Radio Mambí und Radio Ten-Ten. Eine offizielle Zensur gab es nach der Machtübernahme der Rebellen tatsächlich nicht mehr und vielen Batista-Zensoren wurde der Prozess gemacht. Allerdings scheute sich die Presse davor Fidel Castro und die Rebellen öffentlich zu kritisieren, da diese einen starken Rückhalt bei der Bevölkerung hatten. Zudem schreckte Castro nicht davor zurück, vermeintliches Fehlverhalten der Medien öffentlich anzuprangern und der Illoyalität zu beschuldigen, wodurch diese eingeschüchtert wurden und zur Selbstzensur griffen. So war eine übliche Maßnahme, um das Schweigen der Presse zu erreichen, die Veröffentlichung von Listen von Personen, die unter Batista staatliche Unterstützung erhalten hatten. Dies war unter der Führung der Rebellen nicht mehr gestattet und wurde als Bestechung gewertet<sup>49</sup>. Im Sommer 1959 verabschiedete die neue Regierung ein Gesetz, das es dem Ministerium für die Wiedererlangung gestohlenen Eigentums erlaubte, Firmen und Anteile daran von einzelnen Personen oder gesamten Unternehmen zu konfiszieren, sofern diese Geschenke, Gefallen oder sonstige Unterstützung von der Batista Regierung bekommen hatten (Salwen 1994, 126ff). 1960 kam es dann zur ersten Enteignung eines Mediennetzwerkes, ohne dass als Begründung noch eine Verbindung zur Batista Regierung hergestellt wurde. Vielmehr wurde angegeben, dass das betroffene CMQ-Netzwerk Probleme mit den Mitarbeitern hätte und die Besitzer nach der Flucht aus Kuba ihr Eigentum zurückgelassen hätten. Ein regierungstreuer Journalist wurde als Interimsgeschäftsleiter eingesetzt und CMQ wurde zum offiziellen Regierungssystem umgewandelt, das aus 100 Radiostationen und allen 28 Fernsehsendern in Kuba bestand. Viele bekannte Moderatoren begannen bei dem Netzwerk zu arbeiten und Fidel Castro bekam eine wöchentliche Sendung am

<sup>48</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>49</sup> Auch ausländische Reporter oder Korrespondenten wurden nicht verschont und wurden ebenso öffentlich benannt, falls sie die Regierung kritisierten. Maßnahmen gegen sie wurden jedoch sehr selten ergriffen (Salwen 1994, 126ff).

---

Freitag, in der er seine politischen Visionen erklärte (Salwen 1994, 164f). Durch die schrittweise Hinwendung zum Sozialismus wurden nach und nach alle Medien verstaatlicht, so dass sich bereits zwei Jahre nach der Machtübernahme durch die Rebellen alle Radiosender und unabhängigen Medien in staatlicher Hand befanden (Salwen 1994, 168). Eine freie und unabhängige Meinungsäußerung war von nun an nicht mehr möglich. Vielmehr hatte das Radio nach der Revolution den Zweck, die gesamte Bevölkerung zu informieren und für die neuen politischen Ideen zu begeistern. Dies schaffte einen Anlass für gegenrevolutionäre Radioübertragungen, vor allem durch die Opposition im Ausland:

„[...] in turn, Cuba became the target of the most intense counterrevolutionary broadcasting campaign on record.“

(Soley und Nichols 1987, 163)

Noch heute sendet Radio Rebelde auf Mittelwelle für die eigene Bevölkerung. Zeitgleich werden die Programme auch auf Kurzwelle ausgestrahlt, um ein internationales Publikum zu erreichen. Die ursprüngliche Frequenz 5025 kHz wurde dabei bis heute beibehalten und Kuba verfügt über einen der stärksten Transmitter auf dieser Bandlänge<sup>50</sup> (Berg 2008 (a), 267). Neben Radio Rebelde wurden nach dem Sieg der kubanischen Revolution weitere Radiostationen geschaffen. Als zentrale Koordinations- und Leitungsinstanz wurde dafür im Jahr 1962 das Instituto Cubano de Radiodifusión (kubanisches Institut für Rundfunk) gegründet. Das 1975 in Instituto Cubano de Radio y Televisión (kubanisches Institut für Radio und Fernsehen) umbenannte Institut, koordiniert neben den Hörfunk- auch die Fernsehprogramme und überwacht diese inhaltlich. Neben der politischen Schulung der Bevölkerung, wodurch die Revolution vorangetrieben werden soll, stehen Bildungsprogramme und Unterhaltung auf der Agenda der Institution. So gibt es heutzutage neben hauptsächlich politischen Radiosendern viele Stationen, die sich dem Unterricht und Unterhaltung der Bevölkerung widmen. Neben sechs nationalen, achtzehn regionalen und 57 städtischen Hörfunksendern, wurde die internationale Radiostation Radio Habana Cuba (RHC) geschaffen, die Kubas Stimme für die Welt sein soll. Sie wurde am 1. Mai 1961 eröffnet und sendet seitdem auf Kurzwelle um die Welt. Die Sprachvielfalt ist groß und so verfügt RHC über Programme in Spanisch, Englisch, Französisch, Portugiesisch, Kreolisch, Arabisch, Guarani und Quechua. Der Empfangsradius der Station reicht dabei von Nord- und Südamerika, über Europa, bis hin zum Nahen Osten. Das Ziel des Senders war dabei von Anfang an klar definiert:

„Its purpose was „providing continuity in the work of enlightenment, broadcasting the truth, acting as a spokesman for the Revolution and its ideas.“ It was to be a „faithful reflection of revolutionary Cuba’s process.“ It would „hit hard at the imperialists, the people’s enemies“, and offer „its fraternal hand to all those who in one way or another fight for their rights and for emancipation, those who hope to free themselves from exploitation and imperialism“.“

(Frederick 1986, 9; Anführungszeichen im Original)

Inhaltlich kombiniert RHC politische Reden mit Nachrichten, kubanischer und internationaler Musik sowie Themenbeiträgen. Darüber hinaus diente Radio Habana Cuba als Relaisstation für andere Sender, wie Radio Moskau in den 1980er Jahren oder seit 1999 für China Radio International, das Sendungen in Chinesisch, Englisch, Portugiesisch und Spanisch über den Transmitter in Kuba sendet. Durch die Freundschaft Kubas mit Venezuela, strahlte Radio Habana Cuba darüber hinaus regelmäßig das Radioprogramm „Alo Presidente“ (Hallo Präsident) des venezolanischen Präsidenten Hugo Chávez aus. Die sechs nationalen Radiostationen haben im Gegensatz zu RHC eher eine thematische Spezialisierung. Neben Radio Rebelde, gibt es Radio Enciclopedia, das sich der Kultur widmet, Radio Taíno, das vor allem Touristen ansprechen soll, Radio Progreso, welches Inhalte für die ganze Familie wie Musik- und Nachrichtensendungen liefert, sowie Radio Reloj, welches sich auf internationale und nationale Nachrichtensendungen fokussiert. Auch einen nationalen Sender, der sich ganz der Kultur, mit einem großen Schwerpunkt auf Musik widmet, gibt es in Kuba. CMBF Radio Musical Nacional strahlt neben Nachrichten zu Literatur, Kino und Theater, Sendungen mit kubanischer Musik aus (Mauer und Perez 2007, 116ff)<sup>51</sup>. Durch die große Breite

---

<sup>50</sup> Die Sendestärke des Transmitters beträgt 50 kW. Er wurde im Jahr 2004 installiert um potenziell die Programme von Radio Nacional de Venezuela als Relaisstation auszustrahlen. Zuvor hatte Radio Rebelde mit einer Sendeleistung von 10 kW gesendet (Berg 2008 (a), 393).

<sup>51</sup> Radio Reloj und CMBF gehen auf die Radiotradition vor der Revolution zurück, denn beide wurden während des Radiobooms in Kuba Ende der 1940er Jahre gegründet. Radio Reloj, bei dem zu jeder vollen Minute zuerst die Zeit angesagt und danach Kurznachrichten gesprochen werden, gilt sogar als erste 24-Stunden-Nachrichtenhörfunkstation der Welt. Und CMBF erfuhr bereits kurz nach der Gründung internationale Anerkennung indem es 1949 von der UNESCO ausgewählt wurde, ein in Paris aufgezeichnetes Konzert zum einhundertsten Todestag von Frédéric Chopin auszustrahlen. 1958 bekam der Hörfunksender zudem den höchsten künstlerischen Preis Italiens verliehen, um ihn für seine Leistungen für die Verbreitung von Kultur auszuzeichnen (Salwen 1994, 29-32).

der staatlichen Medien, sind diese bei der Meinungsbildung und -verbreitung vorherrschend, auch wenn mitunter ausländische Sender empfangen werden können. Eine offene Debatte oder Auseinandersetzung über Themen fand jedoch gerade in der Anfangszeit der Revolution nie statt, denn es sollte vor allem die offizielle Parteilinie verbreitet werden. Daher wurden viele Programme von einem fertigen Skript abgelesen oder aufgezeichnete Sendungen ausgestrahlt. Live-Sendungen beinhalteten nämlich immer das Risiko einen Fehler zu begehen oder potenziell von der offiziellen Linie abzuweichen:

„Since a truly open debate is, in principle, a dangerous and distracting enterprise, no distinct voice is heard in the media, not even as a „theatrical“ way of exploring the dimensions of a topic. Any „debate“ in the media usually has, aside from the moderator, one or two specialists who stake out the correct position and always have the last word. [...] In the Cuban media, official discourse has the first and last word; only intermittently is anyone allowed to get a word in edgewise.“

(López Vigil 2008, 387; Anführungszeichen im Original)

Gerade dadurch, dass es wenig Diskussionen und unterschiedliche Meinungen in den Medien gab und diese immer die offizielle Staatslinie vertraten, waren sie weit entfernt von dem täglichen Leben der kubanischen Bevölkerung. So wurde z.B. berichtet, dass die Produktion von Kochbananen über dem angestrebten Jahreswert lag, während auf den Märkten keine verfügbar waren. Gerade aus dieser Diskrepanz zwischen Realität und Darstellung in den Medien, veränderte sich die Position der Medien Ende der 1980er Jahre. Radiostationen spielten dabei eine entscheidende Rolle, denn sie sollten als Mediatoren zwischen der Gesellschaft und dem Staat fungieren und Meinungen der Bevölkerung sammeln und weiterleiten. Dafür wurden Informationsformate geschaffen, bei denen Zuhörer durch Anrufe ihre Vorschläge für Verbesserungen unterbreiten konnten (López Vigil 2008, 387ff). Zugleich wurde eine Behörde geschaffen, welche die Inhalte der kubanischen Filme, des Fernsehens und der Radiostationen überprüfen und diese attraktiver für das Publikum machen sollte, um die Bevölkerung davon abzuhalten ausländische Medien zu konsumieren. Neue und lebhaftere Programme kamen hinzu und gerade im Fernseh- und Kinobereich wurden nun vermehrt Produktionen aus dem Ausland gezeigt (Salinas 1987, 451ff). Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion und dem Beginn der Spezialperiode in Kuba wurde diese neue Partizipation des Publikums jedoch wieder hinfällig und die Medien wurden eintöniger, als sie jemals waren. Der Grund dafür war, dass die schlechte Lage auch durch Vorschläge aus der Bevölkerung nicht verändert werden konnte:

„What’s the point of saying what’s bad if we can’t correct it? It only creates more dissent, and tends to demoralize people.“

(López Vigil 2008, 388)

So wurde über einige Probleme und Ereignisse gar nicht berichtet, da man keine Unwahrheiten verbreiten, aber auch keine falschen Wahrheiten erfinden wollte. Die Bevölkerung wurde daher in vielen Bereichen einfach nicht informiert, es sei denn es konnte gesagt werden, wie es sein sollte und nicht, wie es ist:

„The media preach a doctrine of what *should be* and offer neither information nor reflection of what *is*. The media are state authority’s loudspeaker, not a space in which society’s distinct actors are represented. Journalists are not society’s critical consciousness, they are the state’s uncritical pawns. They don’t conceive of critically supporting the system, only of unconditionally identifying with it.“

(López Vigil 2008, 390; kursiv im Original).

Somit nahm der kubanische Staat seinen Einwohnern die Möglichkeit sich eine eigene Meinung zu bilden und Sachlagen kritisch zu hinterfragen. Die wirtschaftlichen Probleme Kubas in den 1990er Jahren führten jedoch nicht nur zu einer inhaltlichen Beschränkung der Medien, sondern auch zur Verkleinerung einzelnen Formate und Medienkanäle. So mussten Zeitungen aus Papiermangel eingestellt werden und TV-Programme aufgrund von Stromengpässen von einem Ganztagesprogramm auf sechs Stunden am Nachmittag und Abend beschränkt werden (López Vigil 2008, 387ff). Mit der Verbesserung der Wirtschaftslage Ende der 1990er Jahre, konnten die Medien wieder aktiver werden und ausländische Inhalte wurden zu festen Bestandteilen in den Radiosendungen, was v.a. für Radio Taíno mit seinem Fokus auf Touristen gilt (Salinas 1987, 451ff).

Im Gegensatz zum Internet, das sich gerade erst langsam durchsetzt, ist Radio auch heute noch nahezu in jedem Haushalt auf der Insel verfügbar. Es ist zugleich Informations- als auch Unterhaltungsmedium und läuft bei vielen den ganzen Tag als Begleitmedium zur Bewältigung des Tagesablaufs:

---

„The sound of radio is given an [...] prominent place in the soundscape of the home in Cuba, where, for many families, the radio is still the primary news and entertainment-giving technological device. The presence of the radio in Cuban homes fulfils [...] roles as „friend“ and „company“ [...] for the listener, but also plays out a significant role as informer (politically and culturally).“

(Astley 2012, 50)

Neben Nachrichten und fortlaufenden Novelas, wird besonders Musik durch dieses Medium konsumiert. Das Radio trägt in Kuba dazu bei, die neuste musikalische Mode zu prägen und zu bestimmen, was Teil des musikalischen Lebens wird oder bleibt und was nicht (Astley 2012, 50). Es ist somit neben dem Fernsehen, immer noch das direkteste Medium, um die kubanische Bevölkerung zu erreichen. Internet hingegen ist in Kuba immer noch eine Zukunftstechnologie, die sich zwar mehr und mehr ausbreitet, aber noch Zeit brauchen wird, um so etabliert zu sein, wie das Radio.

## 2.3 Musik in Kuba<sup>52</sup>

Musik spielt für viele Kubaner eine besondere Rolle in ihrem Leben und im kubanischen Kulturleben. Man hört sie in verschiedenen Ausprägungen zu allen möglichen Gelegenheiten – sei es im Alltagsleben, während Feiern oder speziell organisierter Konzerte. Dabei spielt vielfach der Ausdruck von Emotionen, sei es Freude, Trauer oder Sehnsucht, durch Musik eine große Rolle in der Wahl des jeweiligen Stückes oder der Musikrichtungen. Besonders populäre Musik tut sich dabei als prägend für „das Kubanische“ oder die „nationale Idiosynkrasie“ hervor (Gámes Torres 2014, 190). Bei der Gestaltung der kubanischen Musikrichtungen flossen Einflüsse aus Afrika und Spanien ein, da die Bewohner der Insel ihre musikalischen Traditionen mitbrachten. Ebenso entstanden auf Kuba neue kreolische Kreationen, die nicht nur auf der Insel, sondern besonders in den USA und in Südamerika zu Beliebtheit kamen. Nach der Revolution wurden neue musikalische Stile geschaffen, welche die Gesellschaft in ihren Texten repräsentieren sollten. Dafür passierte eine Abschottung gegenüber anderen Musiken und besonders den anglo-amerikanischen musikalischen Entwicklungen. Hinzu kam eine breite Zensur nicht-regierungskonformer Künstler und Musikstile, die erst Mitte der 1990er Jahre mit dem Ende des Kalten Krieges aufgeweicht wurde. Seitdem werden wieder vermehrt internationale Einflüsse in die kubanische Musik integriert. Insgesamt hat Musik auf Kuba einen stark identitätsbildenden Charakter und ist ein großer Teil der kubanischen Kultur, in der der Ausdruck des Nationalstolzes und der Liebe zum Heimatland stattfindet. Im Folgenden wird die detaillierte musikalische Entwicklung auf Kuba dargestellt.

### 2.3.1 Musik vor der Revolution

Die populäre Musik Kubas wurde nicht von einer einzelnen Bevölkerungsgruppe oder herausragenden Persönlichkeiten geschaffen. Sie ist vielmehr ein Ergebnis der unterschiedlichen kulturellen Einflüsse, die sich aus der Mischung der Bevölkerung aus europäischen, hauptsächlich spanischen, Siedlern, afrikanischen Sklaven und Mulatten Mitte des 19. Jahrhunderts ergab (siehe Kapitel 2.1.1.f). Die Kultur der indianischen Ureinwohner Kubas hingegen hatte kaum Einfluss, da diese bereits seit Mitte des 17. Jahrhunderts ausgerottet waren. Da die Kolonialherren den Sklaven erlaubten sich freizukaufen und den gemeinsamen Mulatten-Nachkommen oftmals die Freiheit schenkten, bestanden Mitte des 18. Jahrhunderts große Gemeinschaften freier Sklaven und deren Nachkommen, die gemeinsam das afrikanische Musikerbe pfl egten und weiterentwickelten. Während die Europäer Musik wie Oper, klassische Stücke oder spanische Volkslieder mit nach Kuba brachten, bestand die Musik der Sklaven aus religiösen Werken, die sie aus ihren regional sehr unterschiedlich gelegenen Heimatländern mitbrachten. Besonders die Kulturen der Yoruba, ursprünglich aus Nigeria stammend, und der Kongolesen vom Kongo-Fluss wurden besonders erhalten, da diese die größten Ethnien unter den Sklaven darstellten. Die diversen musikalischen Einflüsse verbanden sich auf Kuba zu eigenen musikalischen Gattungen, die Teile aus unterschiedlichen Kulturen beinhalteten (Manuel 2006a, 21ff). So wurde im späten 19. Jahrhundert die Rumba erschaffen, die in verschiedenen Unterformen zur Unterhaltung auf Festivitäten in Stadtteilen mit hauptsächlich schwarzer Bevölkerung diente. Dabei war Tanz ein fester Bestandteil der Aufführung der Rumba:

„Der Begriff „Rumba“ bezeichnet nicht nur eine Musik-, sondern auch eine Tanz- und Gesangsform. [...] Eine *rumba* ist ein Fest, eine Form von Unterhaltung, ein Akt der geistigen Befreiung oder des Protests –

---

<sup>52</sup> Hier wird vor allem auf die sogenannte U-Musik eingegangen, da dies diejenige ist, die vermehrt im Radio gespielt wird. Es wird jedoch auch auf Komponisten wie Ernesto Lecuona eingegangen, die Werke an der Schwelle zwischen U- und E-Musik schufen, die eine besondere Bedeutung für die musikalische Identifikation der Kubaner besitzen.

oder auch einfach ein Ausdruck der Liebe, des Begehrens. Der afrikanische Einfluss dieser Musik, die keinerlei religiöse Aspekte aufweist, zeigt sich in der Rhythmik, der spanische in der Melodik.“

(Orovio 2004, 115, Anführungszeichen und kursiv im Original)

Musikalisch werden ein oder zwei Tänzer von drei Congas, zwei Paar Schlagstöcken, einem Liedsänger und einem Chor begleitet. Zu Beginn gab es unterschiedliche Ausgestaltungen, wobei seit Mitte des 20. Jahrhunderts nur noch die drei Formen Guanguancó, Yambú und Columbia bestehen. Die Guanguancó, die von einem Paar getanzte wird, ist die beliebteste Form und beinhaltet neben einem einleitenden Canto, der Strophe, den Montuno in der Call-und-Response-Form zwischen Hauptsänger und Chor. Dieser musikalische Aufbau der Guanguancó fand in vielen modernen kubanischen Popliedern Einzug. Die Yambú ist eine langsamere, getragenere Form der Guanguancó, während die Columbia von einem männlichen Solotänzer aufgeführt wird, der sein tänzerisches Geschick unter Beweis stellen möchte. Themen, die in allen drei Rumba-Formen behandelt werden, sind alltägliche Geschehnisse, ebenso wie die Liebe, aber auch politische oder soziale Ereignisse. Heutzutage wird die Rumba in Kuba vielfach nur noch in einem folkloristischen Zusammenhang und für Touristen aufgeführt und ist kaum mehr Teil von privaten Feierlichkeiten (Manuel 2006a, 21ff). Eine weitere afro-kubanische Musikform ist die Conga, die üblicherweise im Rahmen des Karnevals von den sogenannten Comparsas gespielt wird und zu der die Menschen in einer Reihe hintereinander tanzen. Die Comparsas setzen sich aus den unterschiedlichsten Musikinstrumenten zusammen, von Trommeln über Pfeifen und Blechbläsern, dem Corneta China (Chinesische Oboe), bis hin zu Kisten und Arbeitsgeräten wie Pflügen, die zu Instrumenten umgebaut wurden. Die Conga ist, ebenso wie die Rumba, eine säkulare Unterhaltungsform, die ihren Schwerpunkt v.a. in Santiago de Cuba hat. Dort finden regelmäßig im Juli Karnevalsuzügen statt, bei denen diverse Comparsas gegeneinander antreten und um den Sieg bezüglich der besten Aufführung kämpfen (Vilar 2004). Laut Pérez Sanjurjo hatte die Conga, neben ihrer Rolle beim Karneval, am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Zeit der Gründung der kubanischen Republik noch eine andere Funktion inne. Sie wurde als politisches Instrument eingesetzt, indem in den Gesängen vom Sieg eines gewissen politischen Kandidaten und von der Niederlage eines anderen gesungen wurde. Durch diese zweite Anwendungsform kam die Conga in die Tanzsäle der besseren Gesellschaft in Kuba. Durch diese Aneignung durch die höheren Gesellschaftsschichten wurde die Conga schließlich auch in den Tanzsalons in den USA und sogar Paris getanzt (Pérez Sanjurjo 1986, 337f). Dies war ein großer Entwicklungsschritt, denn die unterschiedlichen afro-kubanischen Musikrichtungen und die dazugehörigen Tänze waren zunächst eher der sozialen Unterschicht zuzuordnen. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts wurden sie Teil der kommerziellen Tanzmusik und damit in der kubanischen Gesellschaft akzeptiert (Manuel 2006a, 21ff). Trotz der anfänglichen Marginalisierung hat die aus Afrika stammende Musik auf diversen Ebenen Einfluss auf die Schaffung und Ausgestaltung moderner kubanischer Musik genommen. So beruhen die Auswahl der Instrumente und die Zusammensetzung von Ensembles oftmals auf afrikanischen Modellen, die ebenso die Beziehung zwischen den unterschiedlichen Instrumentengruppierungen strukturieren. Dazu gehört der gegenseitige Bezug der Musiker, die jeweils einen bestimmten Klangraum belegen und somit eine Funktion innerhalb des Ensembles einnehmen. Damit einhergehend ist ein gewisser kreativer Freiraum, der in dem vorgegebenen Rahmen durch Improvisationen gefüllt werden kann. Nicht zuletzt sind die Beziehungen zwischen Instrumentalisten, Sängern und dem Publikum, was zumeist zugleich Tänzer sind, als eine große gemeinsame Einheit zu sehen, die aus der afrikanischen Tradition stammt und die psychosoziale Funktion der Einheit innerhalb der Gesellschaft übernimmt (Vinueza 2004).

Neben den afrikanischen Sklaven brachten die europäischen Siedler ihre musikalischen Traditionen mit nach Kuba wie z.B. an höfische Musik angelehnte Tänze. Dies reichte von Walzer, Menuett, Gavotte bis hin zu Pasodoble. In den Städten herrschten darüber hinaus italienische und europäische Opern und Konzertmusik vor, ebenso wie die spanischen Zarzuelas (operettenartig Musikwerke) und die weniger formalen Teatro Bufo (Komisches Theater) Stücke. Vor allem die Spanier hatten einen großen Einfluss auf die Musikentwicklung in Kuba, da sie die größte Gruppe der europäischen Siedler darstellten. Dies lässt sich bspw. in der Instrumentierung mit Schwerpunkt auf die Gitarre und andere Saiteninstrumente feststellen. In ländlichen Regionen waren populäre Formen der Kolonialzeit der Zapateo, ein lebhafter Paartanz oder Lieder, die auf der spanischen Dichtform Décimas (Zehnzeiler) basierten, welche in Kuba unter der Bezeichnung Punto Guajiro, oder kurz Punto, gesungen wurden<sup>53</sup> (Manuel 2006a, 21ff). Bei diesem improvisieren Sänger zu kurzen Melodien und besingen tagesaktuelle Ereignisse oder Liebesgeschichten. Oftmals treten dabei verschiedenen Sänger in einen Wettbewerb, bei dem

<sup>53</sup> 2017 wurde der Punto in die Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO aufgenommen, als eine musikalische Tradition, die auch heute noch in Kuba weiterlebt (UNESCO 2017).

---

sie sich in ihren Reimen zu übertreffen suchen. Die Melodien des Puntos sind daher begleitendes Beiwerk, da die Gesanges- und Reimkunst der Musiker im Vordergrund stehen (Moore 2010, 41ff).

In Kuba wurden alle diese traditionell europäischen Formen mit afrikanischen Elementen gemischt und es entstanden kreolischen Mischformen. Diese wurden zum Ende des 18. Jahrhunderts wichtige Bestandteile des kubanischen Patriotismus und des Selbstverständnisses und standen im Gegensatz zu den traditionellen Formen der Musik und Tänze der spanischen Kolonialherren. Ein Beispiel ist die Trova, die in Santiago de Cuba entstand und europäische Gesangselemente mit afrikanischen Rhythmen verbindet. V.a. Männer der Unterschicht widmeten sich zunächst diesem Genre, das sie an ihre traditionelle Musik aus der europäischen Heimat erinnerte. Zunächst in einem Dreiertakt mit einem zweistimmigen Text und der Begleitung zweier Gitarren vorgeführt, wandelte sich die Trova hin zu einem Zweiertakt, der deutlich langsamer gespielt wurde. Inhaltlich wurden Themen des alltäglichen Lebens genauso besungen, wie die kubanische Landschaft, romantische Gefühle oder patriotische Hymnen an das Vaterland. Die Trova wird gerade aufgrund ihrer politischen Texte und der Verbindung der musikalischen Elemente der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen Kubas vielfach als „wichtigste Wurzel für den musikalischen Nationalismus Kubas“ angesehen (Cañizares 2004). Neben der Trova stellte die Contradanza Habanera (Kontertanz aus Havanna) oder einfach Contradanza, die in den 1830er Jahren aufkam, eine der wichtigsten kreolischen Kreationen in der kubanischen Musik des 19. Jahrhunderts dar. Sie hatte ihren Ursprung in englischen und französischen Kontertänzen, die durch einen synkopierten Rhythmus aufgelockert wurden. Die Contradanza wurde in dieser Zeit in verschiedenen Formen bei Feiern aufgeführt. Bekannte Komponisten solcher Werke waren Manuel Saumell und Ignacio Cervantes, die der Musikrichtung unter dem Namen Habanera auch in Europa zum Erfolg verhalfen.<sup>54</sup> Gerade Manuel Saumell tat sich besonders hervor und wurde daher zum „Father of Cuban Musical Nationalism“ (Cepero 2011, 417). In Kuba selbst wurden die Contradanzas mit der Unabhängigkeitsbewegung gegenüber Spanien assoziiert, da sie als ureigene kubanisch-kreolische Kreationen galten (Manuel 2006a, 21ff). Die Tanzform der Contradanza wandelte sich im Laufe der Zeit von einem Gruppentanz zu einem Paartanz, der dann schlicht nur noch als Danza bezeichnet wurde (Cepero 2011, 417). Aus dieser Entwicklung resultiert auch, dass die Contradanza in den 1880er Jahren vom Danzón abgelöst wurde, der bis in die 1930er Jahre als kubanischer Nationaltanz galt. Im Gegensatz zur Contradanza, die in einer Gruppe getanzt wurde, war der Danzón ein reiner Paartanz, ohne jeglichen Bezug zu den anderen Mittänzern. Der Danzón war daher Teil aller gesellschaftlichen Anlässen, bei denen zum Tanz aufgespielt wurde, wie z.B. bei der Gründung der Republik 1902 oder bei Wahlsiegen. Dennoch wurde der Danzón musikalisch von vielen lediglich als Erweiterung der Contradanza angesehen, da er „offen für alle musikalischen Elemente der Insel [sei], wo immer sie auch herkamen“ (Giro 2004, 244). So fanden viele unterschiedliche musikalische Traditionen ihren Platz in den Kompositionen, von Themen aus Operetten, spanischen Liedern, Elementen aus Boleros, bis hin zu chinesischen Melodien (Giro 2004, 243ff). Die musikalische Besetzung des Danzón wandelte sich, ebenso wie die kompositorischen Elemente mit der Zeit. So wurde der Danzón um 1910 bei öffentlichen Aufführungen von einem Orquesta Típica gespielt, das von Blechbläsern dominiert wurde und einen ähnlichen Klang, wie ein New-Orleans-Jazz-Orchester hatte. Ab etwa 1920 hingegen kamen die Charanga-Besetzungen in Mode, die aus einer Flöte, zwei Violinen, einem Piano, einem Bass, einem Güiro, sowie Timbales bestand und das Orquesta Típica ablösten. Der Danzón war somit eine weitere kubanisch-kreolische Kreation, die europäische Harmonien und Instrumentierung mit afrikanisch synkopierten Rhythmen verband (Manuel 2006a, 21ff).

#### *Exkurs: Die kubanische Nationalhymne*

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde neben der Trova, der Contradanza und dem Danzón, die kubanische Nationalhymne „La Bayamesa“ (Die Bayamesische) oder auch „Himno de Bayamo“ (Hymne aus Bayamo) geschaffen, in welcher der Nationalstolz der Kubaner und ihre Leidenschaft für das Heimatland, sich sehr präsent wiederfindet (Bingmann, Höhler, Stoffels und Thaler 1989, 54f). Entstanden ist die Melodie der Nationalhymne während der Zeit des Unabhängigkeitskriegs gegen Spanien. Nach einem Treffen von Revolutionären, die gegen die spanische Kolonialmacht aufbegehrten, komponierte der Musiker Perucho Figueredo am 14. August 1866 die Melodie des Stücks. Er wollte durch die Melodie und den Marschrhythmus „[...] la vibración del espíritu rebelde, [...] la dignidad de un pueblo y sus esperanzas“ (Pérez Sanjurjo 1986, 214) zum Ausdruck bringen. Kurz nach der Schaffung, wurde die Melodie zu mehreren Anlässen instrumental gespielt, noch fehlte jedoch ein passender Text. Dieser wurde durch Figueredo zwei Jahre später, am 18. Oktober 1868 bekannt gemacht, als in Bayamo der Sieg der

---

<sup>54</sup> So fügte bspw. George Bizet in seiner 1875 entstandenen Oper „Carmen“ eine Habanera ein und „La Paloma“, ebenfalls eine Habanera, wurde zu einem der bekanntesten Lieder in Lateinamerika (Manuel 2006a, 38).

kubanischen Revolutionäre über die Spanier gefeiert wurde. Als sie feierlich die kubanische Flagge hissten, forderte die zusammengekommene Menschenmenge von Figueredo einen Text zum Mitsingen mit der Bayamesa ein. Dieser verteilte daraufhin einige Exemplare folgenden Textes:

„Al combate corred Bayameses  
Que la Patria os contempla orgullosa.  
No temáis una muerte gloriosa  
Que morir por la Patria es vivir.

En cadenas vivir, es vivir  
En afrenta y oprobio sumido.  
¡Del clarín escuchad el sonido,  
A las armas valientes corred!

No temáis; los feroces iberos  
Son cobardes cual todo tirano.  
No resiste al brazo cubano  
Para siempre su imperio cayó.

Cuba libre; y España murió  
Su poder y orgullo do es ido.  
¡Del clarín escuchad el sonido,  
A las armas valientes corred!

Contemplat nuestras huestes triunfantes  
Contempladlos a ellos caídos,  
Por cobardes huyeron vencidos  
Por valientes supimos triunfar.

¡Cuba libre! Podemos gritar  
Del cañón al terrible estampido.  
¡Del clarín escuchad el sonido,  
A las armas valientes corred!”

(Pérez Sanjurjo 1986, 222)

Der Text traf den Geist der Zeit und die Gefühle der Zuhörenden, denn er spiegelte den Kampf und die patriotischen Gefühle der Kubaner wider. So wird zum Kampf aufgerufen und es ehrenvoll bei diesem zu sterben, denn „für das Vaterland zu sterben ist zu leben“. In Ketten zu leben, sei hingegen in Schande und Schmach zu leben. Zudem seien die Spanier feige und Tyrannen und ihr Imperium müsse fallen. Das kubanische Heer sei hingegen mutig. Im Laufe der Zeit erlebte die ursprüngliche Komposition, die für Piano geschrieben wurde, einige Änderungen, denn die Notation Figueredos ging in den Kriegswirren verloren. Das Lied wurde jedoch oral tradiert<sup>55</sup> und gelang nach New York, wo der Exilkubaner Emilio Agramonte im Jahr 1868 die Bayamesa neu arrangierte. Im Jahr 1898 nutzte Antonio Rodríguez Ferrer für eine patriotische Kundgebung die Variante von Agramonte als Grundlage, um eine Version für Orchester zu erarbeiten. Unter dem kubanischen Präsidenten Tomás Estrada Palma wurde die Version von Rodríguez Ferrer als offizielle Nationalhymne Kubas festgelegt und 1940 in Artikel fünf der Verfassung als Nationalhymne verankert. Somit wurde ein Stück, das in einem emotionalen Moment während des Kampfs für die Unabhängigkeit Kubas gegenüber der Kolonialmacht Spaniens entstand, zur kubanischen Nationalhymne (Pérez Sanjurjo 1986, 213ff). Auch nach der kubanischen Revolution wurde die Bayamesa als Nationalhymne beibehalten und 1983 als offizielles Nationalsymbol Kubas, neben der Flagge und Wappen, definiert. Heutzutage wird lediglich noch die erste Strophe gespielt, da die weiteren auf den Unabhängigkeitskampf gegen Spanien verweisen und daher nicht mehr zeitgemäß sind (EcuRed.cu o.J. (a)).

<sup>55</sup> Die Originalversion von Figueredo konnte 50 Jahre nach der Komposition wiedergefunden werden und ist im kubanischen Nationalmuseum zu sehen (Pérez Sanjurjo 1986, 218).

---

Eine andere ureigene kubanische Musikform ist die Zarzuela, die in den 1930er Jahren entstand. In diesen Musiktheaterstücken geht es meist um eine Liebesbeziehung zwischen einem schwarzen Sklaven, einer Mulattin und einem weißen Herrn, von denen die bekanntesten von Ernesto Lecuona, Gonzalo Roig und Ernesto Prats stammen. Die kompletten Werke werden zwar kaum mehr aufgeführt, dennoch sind Stücke daraus wie „María la O“ oder „Siboney“<sup>56</sup> von Ernesto Lecuona bis heute noch sehr beliebt und stellen für viele Kubaner die Verkörperung ihrer Identität dar (Manuel 2006a, 21ff). Ein weiteres Genre, das sich bis heute größter Beliebtheit in Kuba und ganz Lateinamerika erfreut, ist der Bolero, der Mitte des 19. Jahrhunderts in Kuba entstand. Der Bolero ist ein gitarrenbasiertes, langsames Lied, das in einem europäischen Belcanto-Stil<sup>57</sup> gesungen wird und sentimentale und romantische Themen zum Inhalt hat (Manuel 2006a, 21ff). Ein besonderes Merkmal der frühen Stücke war ein neuartiges Gitarrenspiel, bei dem die Lieder mit einer Mischung zwischen Zupfen und Anschlagen der Saiten begleitet wurden. In einem 2/4-Takt gespielt, unterscheidet er sich stark vom spanischen Bolero, der einen Dreiertakt als Grundlage hat und von dem der kubanische Bolero lediglich den Namen übernahm<sup>58</sup> (Martínez Rodríguez 2004, 230f). Der kubanische Bolero kombinierte hingegen eine Melodie im europäischen Stil mit afrokubanischen Rhythmen. Das erste als Bolero bezeichnete Stück „Tristezas“ (Traurigkeiten) wurde 1885 von José Sánchez komponiert. In dieser Zeit war das Genre des Boleros v.a. in Santiago de Cuba, im Osten der Insel, bekannt und wurde von kleinen Gruppen bis zu vier Personen, die immer eine Gitarre und einen Sänger beinhalteten, aufgeführt (Cepero 2011, 417ff). Ab den 1920er Jahren breitet sich der Bolero in Nord- und Südamerika aus, nachdem er von Sindo Gray und Pepe Sánchez bekannt gemacht worden war<sup>59</sup>. Die Arrangements und die Instrumentierung wurden dabei erweitert und an die in den Ländern vorhandenen Instrumente angepasst. Darüber hinaus entstanden komplexere Bolero-Stücke, die für die Vorführung auf Piano geschrieben wurden und gänzlich ohne Gesang konzipiert waren. Auch größere Orchester wie die Conjuntos nahmen den Bolero in ihr Repertoire auf und machten ihn durch die hinzugefügte Perkussion besser tanzbar. Insgesamt durchlief der Bolero immer wieder musikalische Anpassungen, ist aber bis heute ein fester Bestandteil der kubanischen Musiklandschaft und in gesamt Südamerika verbreitet (Martínez Rodríguez 2004, 232ff). Eine weitere kubanisch-kreolische Musikrichtung, die „came to dominate musical culture not only in Cuba but in much of the Spanish-speaking Caribbean“ (Manuel 2006a, 44), war der Son, der Anfang des 20. Jahrhunderts in der Oriente-Region im Osten Kubas entstand. Zu Beginn beinhaltete der Son vermehrt europäische Elemente, wie ein moderates Tempo, eine Strophe, die im Belcanto-Stil gesungen wurde, sowie eine Dominanz von Saiteninstrumenten, wie Gitarre oder Tres. Als der Son Havanna erreichte, übernahm er Rhythmusmuster aus der Rumba, wie das Clave-Pattern<sup>60</sup> und inkorporierte einen Montuno-Teil mit Call-und-Response zwischen Liedsänger und Chor. Ein typisches Son-Ensemble bestand in dieser Zeit aus einer Gitarre, einer Tres, einer Trompete, Perkussion und den Sängern. Ab den 1920er Jahren war der Son in der Hauptstadt Kubas sehr beliebt und wurde von Orchestern wie dem Sexteto Habanero oder dem Septeto Nacional gespielt. Die Texte handelten hauptsächlich von Themen des täglichen Lebens, wie Liebesgeschichten oder Ereignisse in der Nachbarschaft (Manuel 2006a, 21ff). Mit der Adaption durch größere Orchester veränderte sich nach und nach die musikalische Struktur des Son. Es kamen vermehrt Blechblasinstrumente wie Trompeten und Piano hinzu, so dass die Dominanz der Saiteninstrumente verringert wurde. Congas wurden in den 1950er Jahren ergänzt, ebenso wie Timbales. Die größere Besetzung machte zudem eine schriftliche Fixierung der Arrangements nötig, da diese, ebenso wie die musikalische Ausgestaltung, immer komplexer wurden (Moore 2010, 97f). Der Son wurde daher neben seiner Reinform bald auch in

---

<sup>56</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>57</sup> Belcanto ist eine Gesangsart, die aus dem Italienischen stammt und als „schöner Gesang“ übersetzt werden kann. Wurde damit zunächst vor allem der Gesang von Kastraten in italienischen Barockopern bezeichnet, wird der Begriff heutzutage v.a. auf die Interpretation von Stücken aus Opern und Liedern italienischer Komponisten aus dem 19. Jahrhunderts angewendet. Besonders prägend für den Belcanto ist, dass eine Ausschmückung des Gesanges erfolgt, wofür der Sänger über diverse Gesangstechniken und eine ausgeprägte Stimmbeherrschung verfügen muss, um den „schönen Gesang“ zu erreichen (Mayr 2015).

<sup>58</sup> Torres gibt an, dass der kubanische Bolero eine Abwandlung des spanischen Boleros, der auf Mallorca entstand, sein könnte. Allerdings räumt er ein, dass die beiden Musikrichtungen gerade rhythmisch nicht viel gemein haben (Torres 2002, 152).

<sup>59</sup> V.a. Mexiko wurde zu einem wichtigen Land für die weitere Entwicklung des Boleros. Dabei schuf z.B. der mexikanische Komponist Agustín Lara ab den 1920er Jahren Boleros für Filme und trug damit zur goldenen Ära der Musikrichtung in den Jahren 1935 bis 1950 bei. Eine Weiterentwicklung des Boleros, die ab etwa den 1960er Jahren entstand, war die Balada, die Boleros mit Elementen der internationalen Pop- und Rockmusik mischte (Moore 2010, 130ff).

<sup>60</sup> Clave hat in der kubanischen Musik zwei Bedeutungen. Zum einen ist es ein Musikinstrument, die Claves, zwei Klanghölzer, die zusammengeslagen werden. Diese erzeugen die zweite Bedeutung, das Clave-Pattern. Dieses besteht aus zwei zusammengehörigen Takten, die für viele Musikrichtungen die rhythmische Grundlage bilden, an denen sich alle anderen Instrumente orientieren. Dabei gibt es verschiedene Unterarten, wobei die Son-Clave die am meisten benutzte Rhythmusform ist. Dabei wechselt sich ein synkopierter Dreiertakt mit einem Zweiertakt ab. Die Reihenfolge der beiden kann variieren je nachdem, was besser zur Melodie passt (Moore 2010, 66f, 92f).

verschiedenen Varianten gespielt. So spielte bspw. das Sexteto Habanero den Bolero-Son, wobei mit einem moderaten Bolero begonnen wurde, der sich dann innerhalb des Stücks in den schnelleren Son verwandelte. Dies machte den langsamen Bolero zu einem Tanzstück (Torres 2002, 153f). Ein weiterer Ableger des Son war der Guajira-Son oder einfach die Guajira, die sich ab den 1930er Jahren entwickelte und in einem mittleren Tempo die Schönheit der kubanischen Landschaft und des Lebens der Bauern auf dem Land pries (Manuel 2006a, 21ff). Bei dieser Musikrichtung dominierten die europäisch beeinflussten Saiteninstrumente in den Besetzungen, wie die Gitarre oder Tres, die durch einige afro-kubanische Instrumente wie die Maracas oder Congas ergänzt wurden (Moore 2010, 41). Gesungen wurden die Guajiras meist zweistimmig und der Zapateo konnte dazu getanzt werden (Pérez Sanjurjo 1986, 351).

*Exkurs: Die Guajira „La Guantanamera“*

Eine der berühmtesten Guajiras ist der Guajira-Son „La Guantanamera“<sup>61</sup>, die in der international bekannten Variante eines der Gedichte von José Martí vertont. Dieses Stück gilt sowohl in Kuba als auch in der Diaspora in Miami als eines der Lieder, mit dem sich alle identifizieren können und das als „das Kubanische“ an sich angesehen wird:

„Donde quiere que se escuchó se hizo famosa, y es hoy por hoy la canción que más identifica a los cubanos, destronando a *Siboney* del maestro Ernesto Lecuona<sup>62</sup>; *El Manisero*, de Moisés Simons; y la *Habanera* „*Tu*“ de Eduardo Sánchez de Fuentes, que en su tiempo tan dignamente nos representaban.“

(María Argelia Vizcaíno o.J.; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Der Name Guantanamera ist die Bezeichnung für eine Frau, die in Guantánamo im Osten Kubas lebt. Der im Refrain benutzte Begriff „Guajira Guantanamera“ bezieht sich daher auf eine Bäuerin bzw. eine Frau, die auf dem Land in Guantánamo wohnt. Die Melodie des Stücks ist aus einem spanischen Pascallo entlehnt, der mit den europäischen Siedlern nach Kuba kam. Dort wurde er mit dem Montuno vermischt, woraus die Kombination aus Vers und Refrain entstand (María Argelia Vizcaíno o.J.). Zu der Urheberschaft des bekannten Refrains und dessen Melodie gibt es unterschiedliche Theorien. Die laut Manuel glaubwürdigste ist, dass der Sänger Joséito Fernández diese Mitte der 1920er Jahre schuf. Dieser nahm einen Refrain des Musikers Herminio „el Diabolo“ Wilson aus dem Jahr 1928 als Vorbild, den er in Havanna oder in Guantánamo aufgegriffen hatte. Fernández sang damals in einer halb-professionellen Band, die auf privaten Feiern auftrat und dort u.a. Sones, Guarachas<sup>63</sup> und Boleros spielte. In dieser Zeit war es üblich für Musiker ein eingängiges Abschlusslied zu haben, was die Guantanamera für die Gruppierung wurde. Im Laufe der Zeit verfeinerte und festigte Fernández den Refrain der Guantanamera, bis hin zu ihrer heute bekannten Form (Manuel 2006b, 122ff). National bekannt wurde die Melodie durch gesungene Nachrichten, die ab 1932 in Radio CMQ ausgestrahlt wurden. Dafür dichtete Joséito Fernández auf aktuelle Geschehnisse Décimas und sang sie um 15 Uhr in der Sendung „El Suceso del Día“ (die Vorkommnisse des Tages) fiktiven Frauenfiguren aus unterschiedlichen Regionen Kubas vor:

„[...] unas veces era guajira guantanamera; otras, guajira vueltabajera, guajira holguinera o guajira camagüeyana; pero no la canté nunca como guajira santiaguera.“

(Joséito Fernández in María Argelia Vizcaíno o.J.)

Die Festlegung auf „Guajira Guantanamera“ erfolgt erst nachdem sich der Sänger unglücklich in eine Frau aus Guantánamo verliebt hatte und seine Zeilen in einer Radiosendung an sie sehr emotional vortrug. Die Zuhörer forderten Fernández daraufhin auf, immer an die Frau aus Guantánamo zu singen. Durch die Radiosendungen wurde die Melodie somit bekannt und viele Tanzorchester nahmen sie in ihr Repertoire auf (María Argelia Vizcaíno o.J.). Um 1945 schuf der kubanische Komponist Julián Orbón eine neue Melodie für die Verse, die er mit einem Ausschnitt aus José Martí's Gedichtband „Versos Sencillos“ versah. Der Unterschied zu den vorherigen Versionen war u.a. dass die Reimform von den zehnzeiligen Décimas in ein Quartett umgewandelt wurde und

<sup>61</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>62</sup> Ernesto Lecuona (1895-1963) ist einer der bekanntesten kubanischen Komponisten, da er als einer der ersten Elemente von westlicher E-Musik mit afro-kubanischen Rhythmen und Instrumenten vereinte. Er war ein Meister auf dem Klavier und schuf mit seinen Werken hybride, kreolisierte Musik, die man Anfang des 20. Jahrhunderts in Kuba in den Konzertsälen zuvor so nicht gehört hatte. Seine Werke wurden daher auch später von kubanischen Musikern wie z.B. Irakere aufgegriffen und neu umgesetzt (Moore 2010, 21ff).

<sup>63</sup> Guarachas entstanden im Kontext der Teatro Bufo, der komischen Theater Kubas. Sie können ganz unterschiedliche Reimformen, Ensemblebesetzungen und Melodieverläufe annehmen, weshalb es schwierig ist sie musikalisch zu charakterisieren. Allen gemein sind jedoch ein recht schnelles Tempo und der komische und spöttische Inhalt, der sich mit alltäglichen, politischen und sozialen Themen auseinandersetzt (González Bello und Casanella Cué 2004a, 213ff). Da die Zuordnung bestimmter Werke zur Guaracha somit recht individuell und unsystematisch ist, wird sie nur in dieser Fußnote benannt und im Haupttext nicht aufgeführt.

---

der Text nicht mehr variabel, sondern festgelegt war (Manuel 2006b, 124). Der von José Martí entlehene Text lautete wie folgt<sup>64</sup>:

„Yo soy un hombre sincero  
de donde crece la palma  
y antes de morirme quiero  
echar mis versos del alma.

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera.

Con los pobres de la tierra,  
quiero yo mi suerte echar.  
El arroyo de la sierra,  
me complace más que el mar.  
Denle al vano el oro tierno  
Que arde y brilla en el crisol:  
A mí denme el bosque eterno  
Cuando rompe en él el sol.

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera.

Yo quiero salir del mundo  
Por la puerta natural:  
En un carro de hojas verdes  
A morir me han llevar.  
No me pongan en lo oscuro  
a morir como un traidor:  
¡Yo soy bueno, y como bueno,  
moriré de cara al sol!

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera.

Tiene el leopardo un abrigo  
en su monte seco y pardo:  
yo tengo más que el leopardo  
porque tengo un amigo.

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera.”

(María Argelia Vizcaíno o.J.)

Gesungen wurde diese neue, feste Variante zum ersten Mal im Jahr 1961 von dem Kubaner Leo Brouwer, der ein Neffe des berühmten Komponisten Ernesto Lecuona war (María Argelia Vizcaíno o.J.). Héctor Angul, ein Schüler Orbóns, nahm das Lied mit dem Text von Martí mit auf eine Reise in die USA, wo er 1962 in einem Sommercamp für Jugendliche arbeitete. Dort traf er auf Pete Seeger, der von „La Guantanamera“ begeistert war. Seeger nahm das Stück bei einem Live-Konzert in der Carnegie Hall im Jahr 1963 auf und es wurde auf dem Album „We Shall Overcome“ veröffentlicht. Dies verhalf dem Werk zu weltweiter Bekanntheit. Seeger selbst gab an, das Lied in

---

<sup>64</sup> Auch von dieser Version der Guantanamera entstanden im Laufe der Zeit etliche Varianten und Abwandlungen. Dafür wurden Strophen hinzugenommen und andere weggelassen oder auch die Reihenfolge vertauscht. Diese Änderungen wurden je nach zu vermittelnder Botschaft oder den Vorlieben der Sänger vorgenommen. Mögliche Varianten findet man bspw. auf [cancioneros.com](http://cancioneros.com) (Cancioneros.com o.J.).

mehr als 35 Ländern auf der Welt vorgeführt und dabei den Text übersetzt zu haben, den er als essenziell für die Botschaft des Liedes empfand (Cantor-Navas 2014). Neben Pete Seegers sangen viele weitere, v.a. kubanische Künstler, das Lied und es wurde in verschiedenen Varianten aufgezeichnet. Darunter waren u.a. Celia Cruz, Beny Moré und das Orchester Aragón, aber auch internationale Stars wie The Sandpipers, Julio Iglesias oder aus der neueren Zeit The Fugees (Cantor-Navas 2014). Neben den Versionen mit der Vertonung des Textes von José Martí, entstanden nach der kubanischen Revolution weiter Varianten mit anderen Textinhalten. So nutzte der Sänger Joseíto Fernández „La Guantanamera“, um die Veränderungen im revolutionären Kuba zu vertonen. Er sang über aktuelle Geschehnisse wie die Alphabetisierungskampagne, über Arbeitsschutz oder über Ereignisse aus dem Ausland und machte das Lied so zu einer Chronik der Revolution (Vilar 30.01.2014). Auch andere Künstler nutzten die Grundmelodie und dichteten, entsprechend der Tradition, eigene Texte darauf. So erzählte Gloria Estefan bei einem Konzert in der Guantánamo Air Base im Jahr 1995 ihre persönliche Geschichte mit dem Lied. Der Text lautete:

„Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera

One more time, más alto

Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera

Salí pequeña de Cuba  
 Y te puedo asegurar  
 Salí pequeña de Cuba  
 Y te puedo asegurar  
 Que aunque haya pasado el tiempo  
 No pierdo mi identidad  
 ¡Soy cubana!

Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera

Chequito de Puerto Rico, Chequito señores

Yo soy un puertorriqueño  
 Que canta con sentimiento  
 Yo soy un puertorriqueño  
 Que canta con sentimiento  
 Y no que Cuba sea libre  
 Basta ya de sufrimiento

Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera  
 Guantanamera, guajira guantanamera

Una vez más

---

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera

Le pido a díos por mí pueblo  
Por que se apiada de el  
Le pido a díos por mí pueblo  
Por que se apiada de el  
Pido a díos que nos permita  
Ver a Cuba sín Fidel

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera

Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera  
Guantanamera, guajira guantanamera”

(Gloria Estefan on TV 17.01.2014)

Estefan beschreibt in ihrer Version, wie sie Kuba als kleines Kind verließ, aber nie ihre kubanische Identität verlor und dass sie sich ein freies Kuba ohne Fidel Castro wünscht. In dem Video zu dem Auftritt ist zu sehen, dass das Publikum, das aus gestrandeten kubanischen Bootsflüchtlingen bestand, feierte und mitsang und sich anscheinend mit den Inhalten identifizieren konnte. Besonders bei der Zeile, als Gloria Estefan Gott darum bittet Kuba frei ohne Fidel zu sehen, tobte das Publikum (Gloria Estefan on TV 17.01.2014). Estefan nutzte hier also die eingängige Melodie, um ihre politische Botschaft durch den Text zu übermitteln. Mit den Flüchtlingen, die Kuba verlassen wollten, fand sie ein dankbares Publikum, das ihre Gefühle teilte. Auch der Cubano-Amerikanische Künstler Pitbull zählt Guantanamera in der Version von Celia Cruz zu seinen Lieblingsliedern, da es jeder auf der Welt kenne und mitsingen würde, auch wenn er kein Spanisch könne. Zudem habe Cruz nicht nur wegen der Musik, sondern aufgrund der Liebe für ihr Heimatland das Stück aufgenommen (NPRmusic.com 18.09.2013). Daher hat der Musiker selbst 2010 Guantanamera in einer Reggaeton-Version veröffentlicht, in der er in Anlehnung an das Original, im Text die Vorzüge einer Frau preist (Pitbullmusic.com 2010). Das Stück „La Guantanamera“ wurde somit also nicht nur in Kuba selbst zur Vermittlung politischer Botschaften benutzt, sondern ebenfalls von Künstlern in der Diaspora. Die Tradition, die eigenen Botschaften in dem Stück zu übermitteln, wurde dabei weitergeführt. Somit dient die Guantanamera unterschiedlichen Gruppen, hat aber für alle einen direkten Bezug zu Kuba und der kubanischen Identität inne:

„The song „Guantanamera“ is undoubtedly the most popular song to emerge from Cuba, and must also be ranked as one of the most familiar melodies in the world. Since its popularization in Cuba in the 1930s, it has been recorded innumerable times, and has become a sort of icon of Cuban popular culture.”

(Manuel 2006b, 121f; Anführungszeichen im Original)

Neben dem Aufkommen des Guajira-Son und anderen Untervarianten, entwickelte sich der Son selbst ab den 1940er Jahren weiter. Durch die Inklusion von komplexeren, Jazz-ähnlichen Harmonien und europäischen Instrumenten, wie dem Piano oder Blechbläsern, sowie einer Tempoerhöhung mit einem rhythmischeren Gesamtklang, wurde er musikalisch komplexer. Besonders prägnant war dies bei der Einführung des Conjunto-Formats zu sehen, bei dem zu dem bisherigen Danzón-Ensemble ein Piano, eine Conga, eine zweite und evtl. dritte Trompete hinzukamen. Die Zweiteilung des Son in Tema bzw. Guía (Strophe) und Montuno (Call-und-Response bzw. Soloparts für einzelne Instrumente) erhielt sich jedoch und ist auch heutzutage in vielen Salsa-Stücken zu finden. In den 1940er kam zum Son der Mambo als kubanisch-stämmige Musikrichtung hinzu, die in New York entstand (Manuel 2006a, 21ff). Musikalisch ist man sich über den Ursprung des Mambos nicht einig. Für manche ist er

lediglich eine Abwandlung des Guajira-Son und somit eine Art synkopisierter Montuno, während andere den Ursprung des Mambo in einem Rhythmus aus dem Kongo sehen, der mit afrikanischen Sklaven nach Kuba kam und von Komponisten und Musikern wie Damaso Pérez Prado oder Arsenio Rodríguez aufgenommen wurde. Pérez Prado war auch derjenige, der den Mambo in eine feste Form fasste und ihn durch seine Plattenaufnahmen Anfang der 1950er Jahre, wie „Mambo No. 5“ oder „Mambo, qué rico el Mambo“ international bekannt machte. Der Mambo wurde ab Mitte der 1950er in der Beliebtheit durch den Cha-Cha-Chá abgelöst, welcher eine Weiterentwicklung des Mambo ist. Der erste Cha-Cha-Chá ist im Jahr 1953 in dem Stück „La Engañadora“ (Die Betrügerin) von Enrique Jorrín zu hören und entstand durch eine Rhythmusverschiebung:

„Dafür veränderte er [Enrique Jorrín] das rhythmische Muster des *güiros* und der Klavierbegleitung im letzten Teil und kombinierte die rhythmischen Muster von *tumbadora*, *timbal* und *güiro* neu. [...] Er verschob den Akzent von der vierten Achtelnote im 2/4-Takt des *mambo* auf die erste Zählzeit des Taktes im *cha-cha-chá*, wodurch er eine geringere Synkopierung erreichte.“

(Giro 2004, 256; kursiv im Original)

Diese geringere Synkopierung kam v.a. den Tänzern zugute, für die Jorrín einen einfachen Rhythmus schaffen wollte, den man ohne große Übung lernen und beherrschen konnte (Pérez Sanjurjo 1986, 341). Dank seiner großen Beliebtheit bei den Tänzern, wurde der Cha-Cha-Chá bald von diversen Künstlern wie dem Orquesta Aragón oder Tito Puente aufgegriffen, die damit international erfolgreich waren (Giro 2004, 255ff). Besonders in den USA konnten der Mambo und der Cha-Cha-Chá Erfolge erzielen, denn dort wurde populäre kubanische Musik gerne konsumiert und hatte eine gewisse Tradition der Aufführung. Bereits die Contradanza, kam in den 1890er Jahren nach New Orleans und wurde zusammen mit Ragtime und Blues zu einem Vorläufer des US-Amerikanischen Jazz. In den späten 1930er und frühen 1940er Jahren waren die Rumba und Conga sehr beliebt und wurden vor allem in New York City in den Tanzhäusern gespielt. In den 1950er Jahren löste schließlich Dámaso Pérez Prado mit dem Mambo und dem Cha-Cha-Chá ein neues Tanzfieber aus. Beide hatten v.a. in New York großen Erfolg, wo sie regelmäßig auf öffentlichen Tanzveranstaltungen gespielt wurden. Um die entsprechenden Tänze zu lernen, wurde sogar Unterricht dafür in Tanzschulen angeboten. Ebenfalls in den 1950er Jahren verbreiteten sich durch Arsenio Rodríguez und seine Band der kubanische Guanguancó, die Guaracha und der Son-Montuno in den USA, die mit anderen Elementen vermischt wurden und sich schließlich zur Salsa weiterentwickelten. Als letztes musikalisches Genre, das in Kuba vor der Revolution entstand und noch in die USA exportiert wurde, gilt die Pachanga, die zusammen mit ihrem Schöpfer Eduardo Davidson 1960 nach New York kam und dort von vielen Bands gespielt wurde (Cepero 2011, 417ff).

### 2.3.2 Musik nach der Revolution

Mit der kubanischen Revolution und dem bald darauffolgenden Embargo der USA, kamen die musikalischen Beziehungen beider Länder zum Stillstand. Zum einen besuchten immer weniger amerikanische Touristen Kuba, wodurch die Nachtclubs, die nicht von der kubanischen Regierung verstaatlicht wurden, schließen mussten und damit die Beschäftigungsgrundlage vieler Musiker entzogen wurde. Gleichzeitig war es den kubanischen Musikern nicht mehr möglich einfach in die USA zu reisen und dort aufzutreten. Viele Musiker verließen daher Kuba aus Mangel an Perspektive, sei es aus wirtschaftlichen oder politischen Gründen. Daran anschließend folgte die kubanische Musik nun zwei Pfaden: zum einen entwickelte sie sich auf der Insel weiter und zum anderen in der kubanischen Diaspora (Cepero 2011, 420f). In Kuba bemühte sich die neue Regierung darum Kultur für alle Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen. So wurde die Musikausbildung kostenlos und es wurden Bezirksmusikschulen, Musikgymnasien, sowie nationale Musikhochschulen gegründet, die offen für alle sein sollten. Daneben wurde die „Bewegung der Amateure“ ins Leben gerufen, die alle musikalisch Interessierten versammeln und sie in der Musikausbildung unterstützen sollte. Zudem wurde der Nationalrat für Kultur gegründet, der regelmäßige nationale Festivals für unterschiedliche Musikrichtungen organisierte und 1976 in das staatliche Kultusministerium umgewandelt wurde. Um der größer werdenden Nachfrage der Musiker nachzukommen, schuf man eine kubanische Musikinstrumentenfabrik, welche die Massenproduktion von Instrumenten startete, die zuvor lediglich in kleinen Handwerksbetrieben hergestellt wurden. Auch andere Kulturorganisationen wie das Nationale Sinfonieorchester, das Nationalballett oder die Kulturhäuser Casa de las Américas (Haus der Amerikas) wurden kurz nach der Revolution gegründet (Eßer 2004, 38). Um die breite Bevölkerung zu erreichen, wurden Nachbarschaftszentren in ganz Kuba errichtet, in denen Musikausbildung angeboten wurde. Im nationalen Radio wurden Lieder unterrichtet und Aufführungsorte und Wettbewerbe für Amateure wurden geschaffen, um die

---

Bevölkerung zu ermutigen sich musikalisch zu engagieren. Regelmäßige Feste und Konzerte von Profi-Musikern, zu denen der Eintritt frei oder zu einem sehr geringen Betrag möglich war, fanden ebenso statt, wie in dem berühmten Club Tropicana in Havanna (Manuel 1987, 162). Trotz dieser neuen Unterstützungsmaßnahmen für die Musik und die Einbeziehung der Bevölkerung, war es für viele Profimusiker in Kuba nach der Revolution nicht leicht ihrer Tätigkeit nachzugehen. Die neue Regierung schloss nahezu alle Nachtclubs, verstaatlichte andere Auftrittsorte und verbot Musikern private Engagements anzunehmen. Vielmehr wurden alle Künstler beim Staat angestellt<sup>65</sup> und je nach Können in Kategorien eingeteilt, die verschiedene Verdienste, Auftritts- und Aufnahmemöglichkeiten boten. Somit traten die beim Staat beschäftigten Künstler in staatlichen Restaurants oder Clubs auf. Für andere Auftritte, z.B. im Ausland, war die Genehmigung der Regierung von Nöten (Sweeney 2001, 182). Ebenso wurden die Plattenfirmen von der neuen Regierung übernommen und 1964 zu der Firma Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM), zusammengefügt. Diese setzte ihre Schwerpunkte vor allem im folkloristischen Bereich, bei Musik für Kinder und Musik mit politischen Inhalten und ein Komitee entschied nun darüber welche Projekte realisiert werden sollten und welche nicht (Eßer 2004, 46). Erst mit der ökonomischen Krise änderte sich diese Exklusivität in den Aufnahmerechten und so entstanden neben EGREM seit 1989 diverse andere kubanische Verlage und Plattenfirmen. Ab 1993 konnten kubanische Musiker zudem Verträge mit externen Plattenfirmen abschließen, um ihre Musik zu produzieren und zu vermarkten (Froelicher 2005, 8f). Durch die diversen staatlichen Maßnahmen zur Unterstützung der Musikschaffenden und Regulierungen des Musikmarktes, wurde jegliche Kommerzialisierung nach der Revolution zunächst aus der kubanischen Musikszene entfernt. Vielmehr sollten die Künstler dazu angehalten werden Musik für das Volk zu schaffen und frei in diesem Sinne zu agieren. Durch die freie Musikausbildung, die Beschäftigung beim Staat mit festem Einkommen und die Versorgung in der Rente sollte dies gewährleistet werden (Manuel 2006a, 55). Organisatorisch bestanden dadurch wesentlich weniger Freiheiten für die Musiker als noch vor der Revolution, dafür mussten sie sich keine Gedanken mehr um eine materielle Versorgung machen. Die Befreiung von Zwängen des Kommerzes ging somit einher mit einer staatlichen Kontrolle über die Musiker. Es sollte nicht mehr nach markttechnischen Gesichtspunkten Musik geschaffen werden, sondern diese sollte im Dienst der Revolution und der Schaffung des neuen Menschen stehen (Froelicher 2005, 8). Inhaltlich stand in den frühen Jahren nach der Revolution die Schaffung einer einheitlichen kubanischen Identität im Kulturbereich im Vordergrund. Diese Identität sollte zum einen dazu dienen das Volk zu vereinen, zum anderen sollte dadurch gleichzeitig ein Kontrapunkt zu den bisherigen starken Einflüssen anderer Länder, dabei vor allem den USA und Spanien, gesetzt werden. Wer genau Teil der neuen musikalischen Identität werden sollte, wurde von oben herab entschieden, so dass eine Steuerung der musikalischen Landschaft Kubas durch den Staat vorgenommen wurde. Die Musik wurde somit Teil einer Kultur, die als ideologische Waffe dienen sollte. Durch eine einheitliche kubanische Identität wollte man eine vereinte Nation schaffen, die das gemeinsame Ziel verfolgte gegen den externen Feind, die USA, zu bestehen (Astley 2012, 5-19). Ebenso wollte man durch neugeschaffene Musik einen Gegenpol zu den Stücken von vor der Revolution schaffen, die noch stark von den USA beeinflusst waren. Man wollte durch neue Werke einer Nostalgie nach der vorrevolutionären Zeit entgegenwirken und zugleich „den neuen Mensch“ prägen (Morales 2003, 96). Dafür galt die von Fidel Castro in seiner „Rede an die Intellektuellen“ im Jahr 1961 vorgegebene Richtlinie:

„Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada.“

(Fidel Castro Ruz 1961 in Manuel 1987, 163)

Diese besagte, dass alles innerhalb der Revolution stattfinden konnte, was sich nicht direkt gegen sie wendete. Konterrevolutionäre Liedtexte oder Musiker, die sich gegen die Revolution wendeten, wurden hingegen nicht toleriert (Manuel 1987, 163). Einer der Künstler, der den Aufruf zur nationalen Einheit aufgriff, war Carlos Puebla. Er komponierte viele Lieder mit einfacher Melodie, die zum Mitsingen gedacht waren und die Taten und Persönlichkeiten der Revolutionäre lobten. Seine Sones hatten beispielsweise die Alphabetisierungskampagne („Son de la Alfabetización) oder politische Themen zum Inhalt („La OEA es cosa de risa“- „Die Organisation der Amerikanischen Staaten ist lächerlich“). Insgesamt schrieb Puebla circa 1.000 solcher politischen Lieder. Sein wohl bekanntestes Stück, das auch heutzutage noch immer auf Kuba gespielt wird, ist „Hasta siempre Comandante“<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Zunächst wurden lediglich die Musiker beim Staat beschäftigt, die E-Musik spielten. Ab 1968 wurde dies jedoch auch auf alle anderen Musikrichtungen ausgedehnt (Eßer 2004, 40).

<sup>66</sup> Der Text findet sich im Anhang.

(Auf immer Kommandant), das Puebla Che Guevara bei Bekanntwerden dessen Todes widmete. Auszüge aus dem Text lauten:

Seguiremos adelante  
 Como junto a ti seguimos  
 Y con Fidel te decimos:  
 Hasta siempre comandante.

Aquí se queda la clara,  
 La entrañable transparencia,  
 De tu querida presencia  
 Comandante Che Guevara.

(Musica.com 2017)

Das Lied besagt somit, dass Kuba den Kommandanten und seine rühmlichen Taten nie vergessen, dass er immer auf Kuba präsent sein wird und man ihm auch nach seinem Tod nachfolgen wird (Sweeney 2001, 173f). Neben eindeutig prorevolutionären Werken fand eine Rückbesinnung auf traditionelle Tanzmusiken, wie den Cha-Cha-Chá oder die Guanguancó statt, die als native kubanische Schöpfungen angesehen wurden. Ebenso rückten die afro-kubanischen Bestandteile der Kultur in den Mittelpunkt der Betrachtungen, welche als authentisches Erbe gefeiert wurden und die Distanzierung von den USA vorantreiben sollten. In der Musik wurden daher besonders folkloristische Elemente, wie beispielsweise die Rumba, gefördert und zur Aufführung gebracht (Astley 2012, 5-19). Als genuine Musik der Revolution wurde in den frühen 1970er Jahren die Nueva Trova geschaffen, die eine Variante der Nueva Canción<sup>67</sup> (Neues Lied) aus Lateinamerika darstellte. Die Künstler, wie Pablo Milanés oder Silvio Rodríguez, waren von US-amerikanischen Singer-Songwritern wie Bob Dylan oder Joan Baez inspiriert und schufen Stücke, die sich der revolutionären Realität in Kuba widmeten. Oft begleiteten sie sich ausschließlich mit Gitarre, wodurch der Text besonders hervortrat (Manuel 2006a, 56f). Die Sänger dieser neuen Lieder sahen sich selbst als in der Tradition der kubanischen Trova stehend an und schufen Werke, die sich an diese anlehnten, z.B. durch die Verwendung der traditionellen Décimas-Reimform. Die Kombination mit modernen Rock-Pop-Elementen, sowie die Nutzung moderner Instrumente, wie den Synthesizer, charakterisierten die Nueva Trova ab den 1980er Jahren, die als Hochzeit der Musikrichtung auf Kuba angesehen werden können. Inhaltlich setzten sich die Lieder neben alltäglichen Themen, Liebe und anderen Gefühlen, mit der kubanischen Revolution auseinander. Dabei waren sie wenig kritisch, sondern stellten die positiven Errungenschaften der Revolution heraus und forderten dazu auf sich für die Umsetzung des neuen Menschen in Kuba zu einzusetzen. Dabei kam es den Künstlern immer darauf an, als Teil des Volkes gesehen und nicht glorifiziert zu werden. Dies erreichten sie durch viele Livekonzerte an unterschiedlichen Orten, bei denen sie in ihrer Alltagskleidung auftreten:

„Die Künstler der „Bewegung der *nueva trova*“ traten nicht nur in den Theatern des Landes auf, sondern auch in Arbeitszentren, Schulen, Militärkasernen oder auf Zuckerplantagen und politischen Kundgebungen, um dem Volk seine Musik vorzuspielen.“

(Díaz 2004, 267, Anführungszeichen und kursiv im Original)

Bei den Konzerten standen das Überbringen ihrer Botschaft und die Kommunikation mit dem Publikum im Fokus, anstelle der Präsentation einer unterhaltsamen Show. Die Beliebtheit der Nueva Trova war so groß, dass auf Kuba eine nationale Vereinigung der Nueva Trova entstand, der zeitweise über 2.000 Mitglieder angehörten. Diese trafen sich regelmäßig auf regionaler und nationaler Ebene, um Kompositionen zu diskutieren und die Musikrichtung inhaltlich und musikalisch im Sinne der Revolution weiterzuentwickeln (Manuel 1987, 173f). Neben ihrer Beliebtheit auf Kuba, konnten die Nueva Trova Künstler international große Erfolge erzielen. So galten sie in Südamerika als Vorbilder für die dortigen Varianten des Nueva Canción, während sie in Europa als musikalische Botschafter der Revolution angesehen wurden. Kubanische Musiker nahmen an internationalen Festivals teil und

<sup>67</sup> Die Nueva Canción lässt sich laut Moore wie folgt charakterisieren:

„*Nueva canción* is best defined as a genre of socially engaged song that became popular in the Spanish-speaking Americas during the 1960s and 1970s. Most of its early performers and listeners were teenagers and young adults, primarily middle-class and college-educated. They sought an alternative to music dominating the media that they perceived as overly commercial. *Nueva canción* performers attempted to create a new kind of music, one of high artistic quality; in some cases they adopted local forms of folklore or instruments that earlier generations considered of little interest. The lyrics of early compositions touched on many subjects, drawing attention to social injustice or discussing more conventional themes such as love or romance in fresh, unconventional ways“ (Moore 2010, 148; kursiv im Original).

---

waren „[...] eines der effektivsten Mittel, um die ehrliche, solidarische und revolutionäre Botschaft des kubanischen Volkes dem Rest der Welt und speziell Lateinamerika zu überbringen“ (Díaz 2004, 269f). Die kubanischen Künstler wurden so international „zu Symbolfiguren für den Kampf der Völker gegen Unterdrückung und kulturellen Imperialismus“ (Eßer 2004, 49). Auch heutzutage entstehen noch Werke der Nueva Trova, wobei diese sich durchaus kritisch mit der kubanischen Realität auseinandersetzen und Hinweise geben, wie die Revolution weiterentwickelt werden könnte (Díaz 2004, 264ff). Neben der Schaffung neuer Werke der Revolution, gehörte die Fokussierung auf die auf Kuba ansässigen Musiker zur Schaffung einer einheitlichen Identität. Alle Künstler, die ihr Heimatland verließen, wurden nicht mehr als Teil der kubanischen Kultur angesehen und ihre Werke sollten aus der kollektiven Identität entfernt werden. Im musikalischen Bereich geschah dies, indem die Stücke nicht mehr aufgeführt oder im Radio gespielt wurden und keine Aufnahmen mehr verkauft wurden. Durch das Verlassen des Heimatlandes wurden die Musiker darüber hinaus als Verräter an der Revolution gesehen und als „Gusano“ (Wurm) bezeichnet, die es nicht würdig waren weiterhin in Kuba eine Rolle zu spielen (Astley 2012, 5-19). Dabei wurde nicht von Fall zu Fall unterschieden, sondern eine Verallgemeinerung vorgenommen:

„La explicación era siempre la misma, sea porque se fueron de la isla, desertaron durante una gira, o sencillamente, tuvieron manifestaciones públicas contra la Revolución Cubana. Fue una política inflexible durante décadas [...]“

(Ferreira 11.08.2012)

Die Revolutionäre versuchten durch Zensur und das bewusste Ignorieren der Existenz somit Künstler, Musikrichtungen, sowie einzelne Lieder zu verbieten, wobei nie eine offiziell bestätigte schwarze Liste des Staates existierte. Vielmehr kam es zu einer Selbstzensur der Medien und v.a. der Radiosender, die gewisse Musiker nicht spielten. Die Selbstzensur der Hörfunkstationen war gerade deswegen so von Bedeutung für die Verbreitung von Musik in Kuba, da nach der kubanischen Revolution kein freier Markt für Musikaufnahmen mehr existierte, sondern nur noch ausgesuchte Werke, meist russischer und kubanischer Künstler, verkauft wurden. Lediglich auf dem Schwarzmarkt konnte man noch Aufnahmen oder Kopien von Musikern, die verboten waren, erwerben. Diese wurden entweder durch Reisende nach Kuba eingeführt oder direkt von Radiosendungen aus Miami, die auf der Insel zu empfangen waren, aufgenommen. Zusätzlich zu den Beschränkungen auf dem Tonträgermarkt, war die Verfügbarkeit von Musikabspielgeräten eher gering, so dass viele Kubaner auf das Radio als Unterhaltungs- und Informationsmedium zurückgriffen (Forte 14.08.2012). Beispiele für kubanische Musiker, die Kuba verlassen hatten und deren Werke daher nicht mehr in Medien auf Kuba gespielt wurden waren Orlando Contreras, Blanca Rosa Gil, Orlando Vallejo, Níco Membiela und Celio González. Zusätzlich zu den kubanischen Künstlern wurden einige internationale Musiker auf der Insel zensiert, die sich nach Ansicht der kubanischen Regierung gegen die Revolution verhalten hatten. So wurde Julio Iglesias auf Kuba zensiert, da er sich mit in Guantánamo gefangenen Bootsflüchtlingen solidarisierte, ebenso wie José Feliciano, Camilo Sesto, Roberto Carlos, Oscar D'León und Rolando Laserie, die sich kritisch über die kubanische Regierung äußerten. Die Zensur der internationalen Musiker war jedoch nur vorübergehend und nicht so endgültig, wie bei den kubanischen Künstlern (Moreno 10.08.2012). Gerade in den 1960er und 70er Jahren konnte man in Kuba von einem „kulturellen Genozid“ sprechen, der mit der Politik des Ausschlusses von Musikern, die anhand politischer Entscheidungen getroffen wurden, einher ging. Zudem verließen viele Künstler freiwillig die Insel, was zusätzlich zu einem Verlust musikalischen Potentials beitrug. In den 1990er Jahren ging man in der kubanischen Verwaltung daher dazu über, nicht mehr generelle Verbote auszusprechen, sondern jedes Musikstück und jeden Künstler zu analysieren und zu beurteilen, ob sie in den kubanischen Medien einen Platz bekommen sollten oder nicht. So wurden jüngere Künstler wie Gloria Estefan, Arturo Sandoval und Paquito D'Rivera einer Analyse unterzogen, deren Ergebnis nicht eindeutig war, sondern bei denen von Werk zu Werk entschieden wurde (Silva Brenneman 2004, 161f). Andere Musiker wie Jon Secada, María Conchito Alonso oder Juan Pablo Torres, wurden in dieser Zeit in die Zuordnung derjenigen aufgenommen, die nicht im kubanischen Radio gespielt werden sollten, da sie Äußerungen getätigt hatten, die nicht als angemessen betrachtet wurden und/oder die gegen die Revolution gerichtet waren (Sosa 14.08.2012). Neben einzelnen Künstlern, die politisch nicht mit der kubanischen Regierung übereinstimmten, wurden im revolutionären Kuba auch ganze Musikrichtungen zensiert. So etwa US-amerikanische Musik, wie Rock- und Popmusik, die eine „diversionismo ideológico“ (ideologische Zerstreung) und „penetrado cultural“ (kultureller Penetration) darstellten und somit nicht mit den neuen revolutionären Werten im Einklang standen. Queen, die Beatles sowie Carlos Santana wurden daher lange Zeit nicht auf Kuba im Radio gespielt (Forte 14.08.2012). Dennoch hörte die kubanische Bevölkerung Rock und Pop, v.a. durch US-amerikanische Radiostationen, die von

Florida aus Kuba erreichten. Auch CDs, die aus dem Ausland nach Kuba kamen, wurden von den Fans gehört und einige Musiker, die eigene Instrumente besaßen spielten sogar US-amerikanische Musik auf privaten Veranstaltungen. Somit entwickelte sich Rock und Pop innerhalb Kubas in einem Untergrundnetzwerk von Musikern und Fans weiter, ohne offiziell von Staat anerkannt und sogar von diesem verboten worden zu sein (Pacini Hernandez und Garofalo 2004, 90f). Dabei musste man jedoch aufpassen, dass man diese musikalische Vorliebe nicht zu öffentlich auslebte, wie der Musikprofessor Raúl Murciano der University of Miami feststellte:

„The government ruled with an iron fist [...]. They understood how radical music could be. Anything that looked toward the North was censored. You could be put in jail for owning American records. You knew exactly what you could and couldn't do.“

(Raúl Murciano 2010 in Maza 24.06.2010)

Die kubanische Rockmusik entwickelte sich daher zunächst als Abbild ausländischer, v.a. US-amerikanischer Vorbilder, deren Lieder einfach nachgespielt wurden. Problematisch war daran vor allem, dass diese Stücke und die englische Sprache als „politische und ideologische Durchdringung“ angesehen wurden, die sich negativ auf die kubanischen Jugendlichen und die revolutionären Werte auswirken könnten. Somit wurden Rockgruppen stark eingeschränkt und hatten keinen Platz in den offiziellen Medien oder bei den Plattenfirmen. Zudem fehlten Räume zum Proben, Auftrittsmöglichkeiten und bei vielen auch die Instrumente und technischen Mittel, um überhaupt Musik zu machen. Darüber hinaus gingen viele der Musiker einer anderen Tätigkeit nach, um Geld zu verdienen und betrieben Rockmusik nur in ihrer Freizeit. In den 1970er Jahren wirkten schließlich Einflüsse aus spanischer Rockmusik auf die kubanische Musiklandschaft ein, die sich z.B. durch die Teilnahme spanischer Rockgruppen an Musikfestivals auf Kuba ergaben. Diese Einflüsse hatte zur Folge, dass kubanischen Rockgruppen nun vermehrt auch in Spanisch sangen (González Moreno 2004, 307ff). Die Popularität der Musikrichtung, gerade auch durch die Nutzung der eigenen Sprache, wurde immer größer. Mitte der 1970er Jahre wurde Rock schließlich zum Teil des offiziell in den kubanischen Medien akzeptierten Repertoires, auch um das Hören von ausländischen Radiosendern zu unterbinden. Ausgeschlossen wurden jedoch Stücke, die Gewalt oder Sex verherrlichten. Auf diese Anerkennung folgend, nahmen viele kubanische Musiker Elemente des Pop und Rock in ihre Musikkreationen auf und rechtfertigten dies damit, dass die negativen Eigenschaften der Musikrichtungen wie Hedonismus, Individualismus und Kommerzialisierung im Zusammenhang mit dem Milieu ständen, in dem die Musik stattfände. In Kuba hingegen könne man sich jedoch auf die rein musikalischen Elemente beschränken:

„If we can borrow from North American music when it serves us, it's a form of winning against imperialism – taking what good the North American people have to offer, without their system.“

(Argeliers León 1984 in Manuel 1987, 164)

Die Musiker gingen somit von einem gebildeten und politisch geschulten Publikum aus, das sich von der aus den USA stammenden Musik nicht blenden lassen würde (Manuel 1987, 163ff). Mit der breiteren Etablierung des Rock erfolgte die musikalische Vermischung mit kubanischen Musikrichtungen, wie der Trova oder Elementen aus der Rumba. Darüber hinaus verbesserten sich die Bedingungen der Musiker, die nun häufiger bei kubanischen Agenturen Aufnahme fanden und dadurch offiziell auftreten und Platten veröffentlichen konnten. Ende der 1980er Jahre verbreiterte sich zudem die Gestalt des Rock und man konnte Heavy Metal, Trash, Punk, alternativen Rock sowie Rock-Pop-Gruppen in Kuba finden. Auch die Themen der Lieder spiegelten diese Vielfalt wider und reichten von religiösen Inhalten, über Gesellschaftskritik, bis hin zu humorvollen Stücken über die eigene Lebenssituation. Um eine möglichst große Freiheit der Äußerungen zu erreichen und einer Zensur zu entgehen, wurden die Liedtexte metaphorisch formuliert. Durch die aufkommende staatliche Unterstützung professionalisierten sich die Rockmusiker immer mehr und viele absolvierten ein Musikstudium oder eine vergleichbare Ausbildung. Heutzutage findet man viele unterschiedliche Varianten des Rock in Kuba, der von anderer kubanischer Musik beeinflusst sein oder den Klang von internationalen Rockstücken haben kann. Es herrscht also trotz der anfänglichen Widerstände eine große Vielfalt dieser Musikrichtung in Kuba vor (González Moreno 2004, 313ff). Rock und Pop blieben jedoch nicht die einzigen kritisch angesehenen Musikrichtungen, sondern ähnliche Vorbehalte wurden ebenso gegenüber Jazz-Musik geäußert, die v.a. mit einem unkonventionellen Lebensstil und Drogenmissbrauch assoziiert wurde. Mit dem Bekanntwerden der Musikgruppe Irakere Mitte der 1970er Jahre, die eine Synthese aus afro-kubanischen Elementen mit kubanischer Tanzmusik, Jazz und anderen Formen schaffte, wurde der Jazz anerkannt. Seitdem erhält er die volle Unterstützung und Förderung des kubanischen Staates mit einem jährlichen Jazz-Festival und seit Mitte der 1980er Jahren auch einem Jazzclub in Havanna (Manuel 1987, 163ff). Die anfänglichen Vorbehalte gegenüber Jazz waren somit nicht von langer Dauer. In den 1990er Jahren,

---

nach dem Zerfall der Sowjetunion und damit dem Ende der wirtschaftlichen Beziehungen und den Finanzhilfen durch den „großen Bruder“, änderte sich auch die Einstellung der Kubaner gegenüber der Kultur. In der „Spezialperiode“ fand eine Abkehr von der bisher gepredigten kulturellen und sozialistischen Einheit statt. Die Bevölkerung in Kuba war gezwungen neue Wege zu finden, um zu überleben. Die bisherige Uniformität und das Ziel des Aufbaus einer neuen Gesellschaft, machten individuellen existentiellen Verhaltensweisen Platz. Diese Rückbesinnung auf das eigene Wohl ging einher mit Veränderungen in der Musikszene. Durch die finanziellen Schwierigkeiten des Staates konnte nur noch wenig Förderung im Musikbereich vorgenommen werden. Zudem wurde man nachsichtiger, was die Inhalte der Musik anging. Die Toleranz wuchs, was damit zusammenhing, dass Musik nun genutzt werden sollte, um im wachsenden Tourismusbereich in Kuba und durch Auslandstourneen wichtige Devisen zu erwirtschaften. Somit wurde nun vielmehr das unterstützt, was Geld für die Staatskasse versprach. Darunter zu leiden hatten die klassische Musik und die Zarzuelas, da diese nicht so interessant für Touristen waren (Manuel 2006a, 59). Tanzmusik oder Música Bailable hingegen, wurde unter dem Namen Salsa Cubana gefördert und zum festen Bestandteil vieler kubanischer Gruppen in dieser Zeit, da sie die Merkmale besaß Touristen anzuziehen und somit Devisen zu generieren. Da Salsa von vielen kubanischen Musikern als kubanische Musik mit einer anderen Bezeichnung angesehen wurde, nahmen viele der Künstler den Begriff als pragmatische Lösung an, um ihre Aufnahmen international zu verkaufen oder zahlkräftiges Publikum zu ihren Konzerten zu locken. Die bis dahin benutzten Begriffe Son, Guanguancó oder Música Bailable für die verschiedenen Tanzmusiken hingegen waren vielen Ausländern eher fremd und daher für Marketingzwecke ungeeignet (Froelicher 2005, 8ff). Zeitgleich zu der Förderung und internationalen Etablierung der Salsa Cubana erfolgte in der Spezialperiode eine Rückbesinnung auf nach der Revolution vernachlässigte Genres traditioneller kubanischer Musik, deren Elemente in neue Werke einfließen oder die gänzlich wieder auflebten. Dies war vor allem dort der Fall, wo ausländische Touristen, animiert durch den Film „Buena Vista Social Club“, danach verlangten. Die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse führten zudem dazu, dass die kubanische Regierung in Frage gestellt wurde, was in der Musik ihren Ausdruck fand. Die Anziehungskraft der Nueva Trova, die der Revolution gegenüber positiv eingestellt war, schwand und es wurden eher kritische Werke komponiert. So wurden Themen, wie Zensur, die Omnipresenz des Staates aber auch fehlende Menschenrechte angesprochen. So schuf z.B. der Trovador Carlos Varela Lieder wie „Guillermo Tell“ (Wilhelm Tell), in denen er darstellte, dass es Zeit für einen Regierungswechsel sei. Diese kritischen Werke standen im klaren Gegensatz zu den frühen politischen Liedern nach der Revolution, die vor allem Kritik an den USA äußerten. Insgesamt führte die Spezialperiode somit zu einer offeneren Äußerung von Kritik durch Musik, die allerdings durch einzelne Künstler wie Varela erfolgte und nicht aus der breiten Masse heraus kam (Astley 2012, 20-43). Eine Musikrichtung, die als Reaktion auf den internationalen Salsa-Boom Anfang der 1990er Jahre in Kuba entstand, war die Timba. Ihre Ursprünge lassen sich bis in die 1970er Jahre zurückverfolgen, als junge, meist studierte Musiker begannen Son mit Jazz-Elementen zu vermischen<sup>68</sup>. Sie war eine Variante<sup>69</sup> zwischen Salsa und Son mit Jazzelementen und Anteilen afro-kubanischer Musik. Traditionelle Elemente kubanischer Musik wurden mit modernen Instrumenten und ausländischen Einflüssen kombiniert. Durch die Professionalisierung der Musiker, stieg die musikalische Qualität, was zu einer breiten Polyrhythmik in den Stücken und einem großen Umfang an Perkussionsinstrumenten führte. Diese spielten gleichberechtigt mit der Bläsersektion und den Melodieinstrumenten, wie Piano und Bass, so dass es zu einer musikalischen Fülle und Dichte kam, die eine gewisse Dynamik besaß (González Bello und Casanella Cué 2004b, 331ff). Die Liedtexte der Timba hatten in den 1990er Jahren neben dem „klassischen Thema“ Liebe, die schwierige Lebenssituation in Kuba in der Spezialperiode zum Inhalt, so dass die Lieder das zum Ausdruck brachten, was das Publikum tagtäglich erlebte. Viele Stücke wurden daher zum Sprachrohr der kubanischen Gesellschaft zu dieser Zeit, wodurch viele umgangssprachliche Begriffe und Redewendungen Einzug in die Texte hielten (Manuel 2006a, 60). Waren die Texte der Lieder jedoch zu regierungskritisch, wurden diese zensiert, indem sie nicht in den kubanischen Medien ausgestrahlt und nicht bei öffentlichen Konzerten gespielt werden durften (Froelicher 2005, 12). Dennoch konnte auch gut zur Timba, die z.B. von Gruppen wie NG La Banda oder Charanga Habanera gespielt wurde, getanzt werden, was sie wiederum für Touristen interessant machte (Manuel 2006a, 60). Ein weiterer

---

<sup>68</sup> So gelten bspw. einige Stücke der Band Irakere als Vorläufer der Musikrichtung, die erst ab den 1990er Jahren als Timba bezeichnet wurden (González Bello und Casanella Cué 2004b, 331ff).

<sup>69</sup> Froelicher gibt an, dass Timba eigentlich keine Weiterentwicklung aus Son und Salsa ist, sondern lediglich eine andere Bezeichnung für die Tanzmusik, die seit etwa Anfang der 1990er Jahre in Kuba gespielt wurde. Die Musiker wollten sich durch den Begriff von Künstlern anderer Nationen absetzen, die ebenfalls Salsa-Musik machten. Es handelte sich somit auch hier eher um einen Marketingbegriff als um eine tatsächliche musikalische Neuschöpfung (Froelicher 2005, 11f).

Aspekt der Spezialperiode war die Hinwendung zur Religion, was vor allem einen Zulauf zu afro-kubanischen oder -karibischen Religionen wie Santería bedeutet. Teile davon lassen sich in der Musik dieser Zeit finden, indem typische religiöse Elemente in Stücken benutzt wurden oder Religion an sich thematisiert wurde (Astley 2012, 20-43). Dies wurde dadurch möglich, dass Kuba ab 1991 offiziell ein säkularer Staat war, in dem die private Ausübung der Religion erlaubt war. Somit konnten Lieder mit religiösen Themen in der Öffentlichkeit gespielt werden und speziell im Bereich der Tanzmusik entstanden Werke mit religiösen Inhalten, v.a. mit Bezug zur Santería-Religion (Froelicher 2005, 24f). Einher mit der Beschäftigung mit Religion während der Spezialperiode ging die Auseinandersetzung mit dem Konzept von „Schwarzheit“ in Musik. Dies führte dazu, dass die Rap- und die Hip-Hop-Kultur<sup>70</sup> in Kuba Fuß fassen konnte und viele neue Gruppierungen und Künstler entstanden, die dieses Genre für sich entdeckten. Den Zugang zu der Musik erhielten die Kubaner v.a. durch Radiostationen in Miami wie 99 Jamz. Zunächst ahmten die kubanischen Rapper ihre Vorbilder nach und ersetzten die fehlende technische Ausstattung durch kubanische Varianten. So integrierten sie die Batá-Trommel als Grundrhythmus in ihre Stücke oder ahmten als Beatbox mit dem Mund Instrumente nach. In den Texten beschäftigten sie sich mit der kubanischen Geschichte und Literatur und kombinierten diese mit Geschehnissen des aktuellen Lebens (Fernandes 06.08.2011). Dabei distanzieren sie sich bewusst inhaltlich von ihren US-amerikanischen Vorbildern:

„From the outset, Cuban rap never embraced the themes of violence typical of much commercial rap in the United States. [...] They were attracted to the sound and urgency of rap music, as well as its associations with the black community there, but wrote song lyrics to conform to their own experiences and needs.“

(Moore 2010, 170)

So zeigten sie eher kubanische Probleme auf, wie die ab den 1990er Jahren wiederaufkommende Prostitution und soziale Ungleichheit oder den vermeintlich nicht mehr existenten Rassismus der kubanischen Gesellschaft. Oftmals nutzen die Künstler dabei metaphorische Texte, die keine klaren Botschaften enthielten oder Zweideutigkeiten, um nicht in Konflikt mit den Behörden zu kommen und keine Auftrittsverbote oder Medienzensur zu riskieren. Die Rapper selbst sahen sich als loyale Opposition, die im Sinne der Revolution eine Änderung hin zum Besseren forderten:

„We want to let people know how to behave, in a positive way, always a positive message. We never talk about violence, about killing. We try to give a new message in a positive way and with the principles of the Revolution which made us develop.“

(Amenaza 1997 in Pacini Hernandez und Garofalo 2004, 99)

Diese Bestrebungen der Verbesserungen beinhalteten eine Kritik am steigenden Individualismus der kubanischen Gesellschaft in den 1990er Jahren und zugleich die Betonung der Errungenschaften der Revolution (Olavarria 2008, 369ff). Von der kubanischen Verwaltung wurde die wachsende Hip-Hop-Gemeinschaft zunächst kritisch gesehen, da sie sich als eine „racially divisive“ (Fernandes 06.08.2011) Kultur darstellte, die die Gesellschaft eher spalten als einen würde. Da die Musikrichtung bei der kubanischen Jugend jedoch großen Anklang fand, ging der Staat neue Wege und eignete sich die Musik an (Fernandes 06.08.2011). Dies geschah ideologisch mit der Begründung, dass Rap die Musik der unterdrückten afro-amerikanischen Bevölkerung der USA und nicht der dominanten weißen Führungselite sei. Daher stehe die Musik nicht im Konflikt mit den Zielen der Revolution. Darüber hinaus wurde die Hip-Hop-Kultur eher als Bewegung der Jugend und nicht der schwarzen Teile der Bevölkerung gedeutet, da die Fans und Musiker aus allen sozialen Schichten kamen (Pacini Hernandez und Garofalo 2004, 91). Der staatliche Zugang zu den Musikern wurde dadurch geschaffen, dass diese verpflichtet wurden Mitglied in der neu gegründeten kubanischen Hip-Hop-Organisation zu werden. Dadurch wollte man kontrollieren, was inhaltlich in der Musik passierte und wer sich musikalisch äußern durfte. Allen Künstlern, die nicht der Organisation beitreten wollten, wurden öffentliche Auftritte untersagt und sie bekamen keinerlei staatliche Unterstützung (Silva Brenneman 2004, 163). Diejenigen hingegen, die mit den Behörden zusammenarbeiteten wurden hingegen zumeist beim Staat beschäftigt (Fernandes 06.08.2011). Zusätzlich zu diesen strukturellen Maßnahmen, wurde in den offiziellen Medien ein Platz für die Musikrichtung geschaffen. So gab es im Staatsfernsehen samstags nachmittags eine Sendung zu Hip-Hop und die wöchentliche Radioshow „Esquina de Rap“ (Rap-Ecke) (Olavarria 2008, 369). Die Popularität des kubanischen Raps war dadurch v.a. zwischen 1995 und 2003 besonders hoch (Moore 2010, 138). Ab Mitte der 2000 Jahre tauschten etliche Musiker den Rap gegen den

<sup>70</sup> Rap und Hip-Hop werden hier als synonyme Wörter benutzt. Der Verfasserin ist jedoch klar, dass Rap nur ein Teil der Hip-Hop-Kultur ist, die noch aus anderen Elementen wie Breakdance, DJ-ing und den MCs besteht.

---

kommerziell erfolgreicheren Reggaeton ein, der ursprünglich in Panama entstand und sich von dort in der gesamten Karibik und Südamerika verbreitete. Beim Reggaeton werden gerappte Liedtexte mit einem tanzbaren Rhythmus, dem „Dem Bow“<sup>71</sup>, und eingängigen Melodien verbunden um eine Mischung zwischen dem „Spanish-language dancehall and Spanish-language rap“ (Moore 2010, 138) zu schaffen. Um ihm eine eigene nationale Note zu verpassen, integrierten die kubanische Künstler Elemente der Timba und anderer eher traditioneller populärer Musik, sowie der Santería-Religion in ihre Reggaeton-Werke. Dabei stellten sie im Gegensatz zum eher kritischen kubanischen Rap mehr die Freude am Leben, am Tanzen und am Spaßhaben in den Vordergrund und gingen weniger auf politische oder soziale Themen ein (Moore 2010, 138ff). Diese inhaltliche und musikalische Neuausrichtung früherer Rap-Musiker lässt sich mit der ökonomischen Entwicklung des Landes in Beziehung setzen:

„Virtually all performers now feel pressure to create music that will sell CDs and attract the attention of international record labels, regardless of their politics. This is indicative of overall economic changes within Cuba in the new millennium and the country’s gradual reintegration into international circuits of trade at the same time that political discourse remains decidedly socialist“

(Moore 2010, 174).

Da die Textinhalte explizit sexuell, bis hin zu vulgär waren, verboten die kubanischen Behörden das Genre 2012 und verbannten es aus den Medien. Dadurch fühlten sich viele Reggaeton-Musiker motiviert sich in ihren Texten nicht nur mit Konsum und Sexualität zu beschäftigen, sondern auch ihre Unzufriedenheit auszudrücken. Politische Themen wurden in die Liedtexte aufgenommen, die klar die Opposition zu der offiziellen Regierungslinie ausdrücken. Dieser neuen inhaltlichen Orientierung wurde mit „Reggaetón Contestario“ (Protest-Reggaeton) bezeichnet (Gámez Torres 17.08.2016). Das Verbot von Reggaetón wurde zwar später wieder gelockert, aber noch heute haben explizite Künstler kaum Platz in den öffentlichen Medien und Schwierigkeiten damit in staatlichen Plattenstudios ihre Stücke aufzunehmen. Als Mittel der Distribution ihrer Lieder hat sich daher die Verbreitung über El Paquete etabliert, wodurch die große Fangemeinde erreicht werden kann (Mallonee 30.03.2017). So wird beispielsweise der Reggaeton für seine Texte kritisiert, die neben sexuellen Konnotationen auch Werte wie Kapitalismus und Konsumorientierung vermitteln, die entgegen der kubanischen Revolution stehen. Neben Rap und Reggaeton hielten Techno- und House-Musik in den 1990er Jahren Einzug in die kubanische Musikszene. Diese wurden von europäischen DJs mitgebracht und fanden hauptsächlich in Havanna ein interessiertes Publikum. Nach und nach legten immer mehr kubanische DJs elektronische Musik auf und passten diese durch die Vermischung mit kubanischer Musik zum „Havanna Timba House“ an den lokalen Geschmack an. Es wurden Raves abgehalten, aber auch Drum’n’Bass Events und Technopartys, so dass sich die elektronische Musik auf Kuba immer weiter ausdifferenzierte (Joero 1008 und DJ Wichy 2004, 367ff). In den 2000ern kam es zu einer Festigung der neuen Musikrichtungen, als inhärent in der kubanischen Kultur. Dem Individualismus der Spezialperiode folgte die Rückbesinnung auf die Schaffung einer gemeinsamen Identität, die jedoch nicht mehr eine Stimme, wie nach dem Sieg der Revolution, haben musste. Vielmehr war die kubanische Identität seitdem geprägt durch einen Facettenreichtum an internationalen Musikrichtungen wie Punk, Rock, Hip-Hop, Reggae, aber auch traditionelleren kubanischen Genres wie Cha-Cha-Chá, Rumba, Mambo und Salsa Cubana (Astley 2012, 44-88). Durch diese Durchdringung der kubanischen Musik mit „ausländischen“ Elementen und Genres, wird die starke Dichotomie von einem sozialistischen Kuba im Gegensatz zum Rest der Welt aufgehoben:

„The choice is no longer between a socialist yet totalitarian revolution and either exile or protectorship from a right-wing United States. What is being sought is a much broader wealth of intermediate voices, and that these voices are incorporated into a singular, albeit complex, Cuban identity. The future of Cuban music making will be [...] a reflection of the future of Cuban society. It will continue to diversify, celebrating different influence and opinion, whilst always maintaining a keen sense of the local, via recourse to a shared wealth of tradition, cultural signifiers and history.“

(Astley 2012, 92)

Neben der Integration von externen musikalischen Elementen in die kubanische Musik, wurde diese in diesem Zeitraum zu einem Forum der öffentlichen Diskussion und Debatte, die durch die kontrollierten staatlichen

---

<sup>71</sup> Der Dem Bow-Rhythmus ist aus dem gleichnamigen Dancehall-Stück des jamaikanischen Musikers Shabba Ranks aus dem Jahr 1991 entlehnt. Er bildet die Basis nahezu jeden Reggaetón-Stücks und ähnelt dem bereits in Kuba etablierten Habanera-Rhythmus (Moore 2010, 140f).

Medien nicht geleistet werden konnten. Alltägliche Schwierigkeiten des Lebens wurden zum Gegenstand der Musik und damit zur Diskussion freigegeben. So war es nun möglich Themen wie Migration und nationale Identität zu verarbeiten und Künstler, die im Ausland leben als gleichwertigen Teil der kubanischen Musikwelt anzuerkennen. Dies stand im Kontrast zu der früheren staatlichen Praxis nur diejenigen in die nationale Kultur integriert, die mit der offiziellen Politik übereinstimmen. Ebenso fand in der modernen kubanischen Populärmusik ein Widerspruch der Gleichstellung von Revolution und der kubanischen Nation statt, welche die kulturelle Identität monopolisieren möchte. Es wurde vielmehr eine Vielfalt vermittelt, bei der die Kubaner in der Diaspora ihren Anteil hatten (Gámes Torres 2014, 212). Mit der größeren Offenheit einher ging die vermehrte Kritik an der kubanischen Regierung, die in diversen Stücken und durch etliche Künstler zum Ausdruck kam. Interessant hierbei ist, dass diese Kritik besonders vom linken politischen Spektrum geäußert wurde. Hauptargumente hierbei waren, dass die Regierung nicht mehr das kubanische Volk repräsentiere und die Politik nicht mehr den Willen der Masse umsetze. Dies sei jedoch nötig, um die Entwicklung der kubanischen Gesellschaft voranzutreiben. Musikalisch ließen sich diese Äußerungen nicht auf ein bestimmtes Genre reduzieren, sondern die Kritik wurde ebenso durch Rap, Rock oder Liedern von Singer-Songwritern vorgetragen (Astley 2012, 44-88). Zudem entstanden durch neue technische Möglichkeiten, die die Unabhängigkeit der Musiker vergrößerten, Szenen der musikalischen Auf- und Ausführung, die semiautonom vom Staat existierten. Vor allem die Möglichkeit unabhängig von der kubanischen Plattenfirma EGREM CDs und DVDs aufzunehmen, trug zu Verbreitung einer großen musikalischen Vielfalt und Unabhängigkeit bei (Gámes Torres 2014, 191f). Diese Öffnung der kubanischen Musikwelt und die gleichzeitige Kritik an der Regierung führte dazu, dass sich 2012 die kubanische Verwaltung zur Zensur von Musikern in den Medien äußerte, in dem sie veranlasste, dass emigrierte Musiker nun wieder gespielt werden konnten, wenn diese aus ökonomischen Gründen die Insel verlassen hatten und ihre Werke politisch neutral waren. Künstler wie Olga Guillot, Willy Chirino oder Celia Cruz hingegen, die sich offiziell gegen die kubanische Regierung gewandt haben, sollten weiterhin nicht in den Medien stattfinden (Cartaya 2013).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass Musik in Kuba und ihre Bedeutung immer von Beziehungen zum Ausland geprägt wurde. Zunächst wurden viele Musikrichtungen durch die frühen Bewohner, sei es Einwanderer aus Europa oder Sklaven aus Afrika, mitgebracht, die sich dann in Kuba zu kreolischen originären kubanischen Genres verbanden. Diese ureigenen Kreationen trugen zur Prägung eines kubanischen Nationalismus und Nationalstolzes bei, der gegen die politische Besatzung der Spanier stand. Schon im Unabhängigkeitskampf wurde Musik daher für politische Zwecke eingesetzt und prägte gleichzeitig das nationale Verständnis der Kubaner. Nach der kubanischen Revolution wurde Musik zur Einung der kubanischen Bevölkerung und zur Schaffung des neuen Menschen angewandt. Erneut entstanden neue Musikrichtungen, die dies verkörperten und sich gegen das alte System wandten. Mit dem wirtschaftlichen Verfall des kubanischen Staates in den 1990er Jahren und den nötigen Devisen, traten wieder vermehrt internationale Musikrichtungen, besonders aus den USA, in das Interesse der kubanischen Bevölkerung. Diese wurden erneut mit kubanischen Elementen gemischt und somit Teil des nationalen musikalischen Bewusstseins. Zensur und andere Beschränkungen wurden zu jeder Zeit gegenüber Musik in Kuba angewandt, konnten jedoch nie verhindern, dass sich die Musik durchsetzte. Daher hatten gewisse Musikrichtungen wie die Nueva Trova oder der Son, immer auch politische Funktionen inne, was kaum zur Minderung der Beliebtheit in der Bevölkerung führte. Vielmehr äußerten sich gewisse Künstler oder Musikrichtungen wie der Rap oder Reggaetón immer wieder gegen die bestehende Regierung und soziale Gegebenheiten in Kuba. Somit kam Musik immer auf beiden Seiten, in der Opposition als auch in der politischen Führung, zum Einsatz. Überall dem spielte Musik seit jeher eine große Rolle im täglichen Leben der Kubaner und beim Ausdruck ihrer Identität, sei es als Unterhaltung durch Radiosendungen, zum Tanzen auf Festen oder Feiern oder bei der Erhaltung und Darstellung von Traditionen. Somit hat Musik auf vielerlei Ebenen einen entscheidenden Anteil an der Manifestation der kubanischen Gesellschaft und der Identität.

## 2.4 Diaspora

In diesem Kapitel werden die Definition und Analyse von Aspekten vorgenommen, die im Zusammenhang mit der Betrachtung der kubanischen Diaspora in Miami im anschließenden Kapitel als Grundlagen dienen. Dafür wird zunächst eine Diskussion der verschiedenen Definitionen von Diaspora erfolgen, von denen Elemente für die Erläuterung der kubanischen Begebenheiten herangezogen werden. Danach wird es eine Darstellung zu den möglichen Beziehungen zwischen einer Diaspora und ihrem Heimatland geben und auf die Funktion von Musik

---

in Diasporas eingegangen. Radiosendungen von Diasporas in ihre Heimatländer wird der letzte Unterpunkt dieses Kapitels sein.

#### 2.4.1 Diskurs über den Begriff Diaspora

Das Wort Diaspora ist vom griechischen zusammengesetzten Verb „dia-“ und „speirein“ abgeleitet, was so viel bedeutet wie ausbreiten, zerstreuen oder auch verteilen (Baumann 2000, 315). Seit den späten 1960er Jahren und verstärkt seit dem Beginn der 1990er Jahre, wird der Begriff benutzt, um Gruppen zu beschreiben, die außerhalb ihres Heimatlandes leben. Der Term wird dabei auf zerstreute Gemeinschaften angewendet, die zuvor eher als Exil- oder Überseegemeinschaften oder ethnische und soziale Minderheiten bezeichnet wurden (Tölölyan 1996, 3). Neben dieser Zuschreibung gibt es diverse Definitionen, die für vielfältigen Gemeinschaften und Gruppen, welche als Diaspora bezeichnet werden, Charakteristika herausarbeiten. John A. Armstrong eröffnet 1976 die Diskussion um den Term Diaspora, indem er die Unterschiede zwischen proletarischen und mobilisierten Diasporas betrachtet (Armstrong 1976, 393-408). 1991 legt William Safran mit seinem Artikel „Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return“ eine weiter gefasste und heute noch angewendete Definition vor. Darin versucht er allgemeingültige Grundsätze für die Einordnung von Gemeinschaften unter den Begriff Diaspora aufzustellen und anhand historischer Beispielen, wie der jüdischen Diaspora, sowie zeitaktueller Beispiele wie der armenischen, griechischen, türkischen und der kubanischen Diaspora zu belegen. Interessant an Safrans Ansatz ist die Fokussierung auf die „Dreiecksbeziehung“ zwischen Heimatland, Diaspora und Gastland, von der er viele Punkte seiner Begriffsbestimmung ableitet (Safran 1991, 83ff). Was in seiner Definition nicht zu finden ist, sind potenziell wechselseitige Beziehungen zwischen einzelnen Diasporagruppen in verschiedenen Ländern und die heterogene Struktur innerhalb einer einzelnen Diasporagemeinschaft. Diese Punkte werden von Rezensenten seines Ansatzes aufgegriffen und weiterentwickelt<sup>72</sup>. Ein Autor, der sich auf Safran bezieht, sich jedoch für eine völlig andere Herangehensweise entscheidet, ist James Clifford. Er versucht nicht positive Richtlinien für die Klassifizierung einer Diaspora zu finden, sondern grenzt den Begriff und die Bedeutung von Diaspora von den beiden Modellen des Nationalstaates und des Stammesvolkes ab (Clifford 1994, 307). Robin Cohen ist ein weiterer Autor der Safrans Aufsatz diskutiert, diese ergänzt und erweitert und damit zu folgender Definition kommt:

- „1 Dispersal from an original homeland, often traumatically, to two or more foreign regions.
- 2 Alternatively, the expansion from a homeland in search of work, in pursuit of trade or to further colonial ambitions.
- 3 A collective memory and myth about the homeland, including its location, history and achievements.
- 4 An idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance, restoration, safety and prosperity, even to its creation.
- 5 The development of a return movement which gains collective approbation.
- 6 A strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history and the belief in a common fate.
- 7 A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity might befall the group.
- 8 A sense of empathy and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement.
- 9 The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralism.“

(Cohen 1996, 515)

Dabei merkt Cohen an, dass keine Diaspora diese umfassende Begriffsumspannung vollständig erfüllen wird und dass sein Interesse darin liege, möglichst viele „Arten“ von Diasporas damit ausweisen zu können. Als Beispiele für diese Vielfalt nennt er britische Händler aus Kolonialzeiten und Kurden, die noch kein Heimatland besitzen, sondern nach dessen Schaffung streben. Aus Cohens Sicht müssen diese beiden Gruppen dennoch als Diasporas mit verschiedenen Hintergründen bezeichnet werden, woraus sich sein breit angelegtes Konzept ergibt (Cohen 1996, 515ff). Kim D. Butler resümiert 2001 die Definitionen von Safran, Cohen und weiteren Autoren und schließt daraus drei Basisfaktoren einer Diaspora, in denen sich alle Wissenschaftler einig zu sein scheinen:

---

<sup>72</sup> Später entwickelte Safran seine Definition weiter und versucht den Begriff Diaspora weiter einzugrenzen. Dabei bezog er v.a. den Status und das Verhalten des Gastlandes, in dem die Diaspora angesiedelt ist, mit ein. Eine Beziehung zwischen einzelnen Diasporagruppen in verschiedenen Ländern oder Regionen spricht er dennoch nicht an (Safran 2004, 17ff).

„First, after dispersal, there must be a minimum of two destinations. [...] Second, there must be some relationship to an actual or imagined homeland. [...] Third, there must be self-awareness of the group’s identity.”

(Butler 2001, 192)

Da diese drei Grundsätze recht allgemein sind und auf verschiedenste Arten von Gruppen zutreffen können, fügte Butler eine eigene, vierte Dimension zu den Eigenschaften einer Diaspora hinzu, die sich auf die historisch-zeitliche Ebene bezieht. Butler beschrieb diese wie folgt:

„I would add a fourth distinguishing feature of diaspora, involving the temporal-historical dimension: its existence over at least two generations.”

(Butler 2001, 192)

Durch diese Festlegung des Bestehens über mindestens zwei Generationen, schließt die Autorin damit alle Gruppen aus, die sich in die Gesellschaft ihres Gastlandes integrieren. Sie legt somit den Schwerpunkt auf die individuelle Kultur und Identität einer Diasporagemeinschaft (Butler 2001, 193ff). Ähnlich wie Butler bezieht Gabriel Sheffer, ein langjähriger Vertreter der Diasporaforschung, seine Definition aus der Analyse von verschiedenen Diasporas aus unterschiedlichen Regionen, Zeiten und sozialen Zusammenhängen. Er benennt neben der Armenischen und chinesischen Diaspora transnationale linguistische Gemeinschaften und die globale Jugendkultur, welche unter ganz unterschiedlichen Bedingungen bestehen. So fehle der Bezug zu einem gemeinsamen Heimatland oder eine gemeinsame Sprache und es herrschen verschiedene kulturelle Voraussetzungen vor (Sheffer 2003, 59ff). Thomas Turino, der sich ebenfalls auf William Safran bezieht, unterstützte den Ansatz von Butler, indem er die Langlebigkeit einer Gruppe und deren kulturelle Formationen und Erzeugnisse als entscheidende Punkte ansieht. Die Einzigartigkeit der Kultur ist dabei für Turino das entscheidende Merkmal für eine Diaspora. Die kulturelle Interaktion zwischen den einzelnen Diasporagruppen in verschiedenen Ländern und die sich daraus ergebende Hybridität der resultierenden Kultur, sind die Neuerungen, die er im Vergleich zu den anderen oben angeführten Definitionen aufzeigt (Turino 2004, 6). Als Ergebnis der Diskussion dieser verschiedenen Definitionen ist festzuhalten, dass es verschiedene Herangehensweisen und Ansätze in der Diasporaforschung gibt, die mit dem jeweiligen Forschungsinteresse der Wissenschaftler einhergehen, welche die Schwerpunkte der Definitionen darstellen. Für die Untersuchung der Umstände und Begebenheiten der kubanischen Diaspora, wird die von Robin Cohen verfasste Definition dienen, da es die meisten der in der Wissenschaft diskutierten Punkte umfasst und sich auf internationale Diasporas bezieht, denen die kubanische zuzuordnen ist. Bevor dieses Modell zur Anwendung kommt, sollen zunächst die möglichen Beziehungen einer Diaspora zu ihrem Heimatland betrachtet werden, da diese eine der Grundlagen für die Aufrechterhaltung der Kultur, sowie des Bestehens einer Diaspora sind.

#### 2.4.2 Beziehungen zwischen Diasporas und ihren Heimatländern

Durch moderne Technologien im Transportwesen und im Kommunikationsbereich, sowie durch Arbeitsmigration, stehen viele Diasporagemeinschaften im engen Kontakt untereinander, aber besonders auch mit dem Heimatland. Flugzeuge, Telefone, das Internet und mobile globale Arbeitsmärkte reduzieren die Distanzen und vereinfachen einen bidirektionalen Verkehr, ob nun legal oder illegal, zwischen den einzelnen Orten (Clifford 1994, 304). Diese Möglichkeiten haben Auswirkungen auf die Beziehungen zwischen einer Diaspora und dem Heimatland. Das Heimatland und der Wunsch einer Rückkehr dahin, ist der entscheidende Faktor, der eine Diaspora zusammenhält und ausmacht und daher wird es als „kulturelles Herz und geographische Wiege“ empfunden (Conner 1986, 17). Durch diese enge emotionale Verbindung können die Beziehungen zwischen einer Diaspora und ihrem Heimatland politisch geprägt sein. Esman liefert einen Überblick über die möglichen Beziehungen zwischen den beiden Polen:

- „1. The diaspora may attempt directly to influence events in the home country. [...]
2. Diasporas may use their influence with their host governments to act on behalf of the interests of the home government. [...]
3. Home governments may attempt to use their diaspora in pursuit of their own goals. The intended benefits may be economic or political. [...]
4. The diaspora may seek protection from the home government when it is threatened with mistreatment. [...]

5. The host country government may attempt to use a resident diaspora community in pursuit of its external political or economic goals. [...]
6. Diaspora communities may attempt to influence international organizations on behalf of their homeland. [...]
7. The home governments may ask the host government to influence, usually to restrain what it perceives to be the hostile or embarrassing activities of sections of the diaspora."

(Esman 1986, 340-343)

Die Beziehung zwischen einer Diaspora und ihrem Heimatland kann laut Esman also breit gefächert sein. Von einer positiven Beziehung mit gegenseitiger Unterstützung und Hilfe, über eine gleichgültige Haltung bis hin zur Erschaffung von Maßnahmen zur Beeinflussung der Gegenseite oder der Nutzung für die eigenen Interessen. Die Rollen des Heimatlandes und der Diaspora, ergeben sich dabei aus der jeweiligen politischen Situation zwischen den Parteien. Die Diaspora kann eine potenzielle Ressource für das Heimatland sein, deren Nutzbarkeit von den jeweiligen Zielen der beiden Seiten abhängt (Butler 2001, 206). Nach Sheffer hat das Heimatland jedoch, gerade bei der Entstehung einer Diaspora, ein großes Interesse daran einen engen Kontakt zu den Emigranten aufrecht zu halten, um die Kontrolle über diese Gruppe zu behalten und die Vertretung der eigenen Interessen zu gewährleisten. Ebenso wenden sich die Mitglieder der Diaspora in der Anfangsphase oftmals an das Heimatland, um politische und kulturelle Unterstützung zu erhalten und besser mit den schwierigen Lebensbedingungen am neuen Wohnort zurechtzukommen (Sheffer 2003, 123). Darüber hinaus können Mitglieder einer Diaspora langfristig als kulturelle Botschafter und politische Vermittler im Gastland fungieren und die Position des Heimatlandes vertreten. Solche positiven Verbindungen sind jedoch nicht immer gegeben, da sich in einer Diaspora eine Opposition gegen das Heimatland und gegen eine als möglicherweise kritisch angesehene Politik der dortigen Regierung bilden kann. Dies kann so weit führen, dass nicht nur öffentliche oder heimliche Aktivitäten gegen das Heimatland unternommen und dissidente Gruppen im Land unterstützt werden, sondern dass ebenso Aufrufe zur Revolution durch die Diaspora erfolgen. Beispielhafte Handlungen hierfür wären das öffentliche Denunzieren der Regierung des Heimatlandes, Propagandakampagnen oder Informationsverbreitung zu Gunsten eines Gastlandes, das einen Übergriff auf das Heimatland geplant hat (Sheffer 2003, 215f).

Als Mittel eine Verbindung zu ihrem Heimatland zu formen, stehen einer Diaspora verschiedene Maßnahmen zur Verfügung. Dies können politische Lobbyarbeit und Kandidaturen für politische Ämter im Gastland oder die Übersendung von Geld und Geschenken in die Heimat sein. Auch mediale Einflüsse wie die Ausstrahlung von Radio- oder Fernsehsendungen in Richtung Heimat können genutzt werden (Tölöyan 1996, 15). Gerade die „neuen Medien“ wie das Internet oder Soziale Medien können zu einer einfachen Aufrechterhaltung des Kontaktes beitragen. Die Netzwerkbildung zwischen verschiedenen Akteuren im Heimatland und der Diaspora kann durch sie positiv beeinflusst werden (Sheffer 2003, 244). Flores führt für diesen Kontakt und die dadurch verbundene Einflussnahme den Begriff „cultural remittances“ ein, mit denen er alle kulturellen Produkte beschreibt, die von der Diaspora zurück in das Heimatland transportiert werden:

„By means of return and circulatory migration and multiple conduits of mediated and direct communications, cultural customs and practices, ideological orientation, forms of artistic expression, and ideas of group identity acquired in diaspora settings are remitted to homeland societies.“

(Flores 2009, 44)

Die aufgeführten Maßnahmen können sowohl in einer positiven Ausrichtung, sowie in einer negativen Position der Diaspora gegenüber dem Heimatland erfolgen. Die Effekte, die diese „kulturellen Sendungen“ haben, sind allerdings nicht immer eindeutig und/oder führen nicht zu den Resultaten, die erzielt werden sollten (Flores 2009, 44f). Überdies sind die Möglichkeiten der Einflussnahme einer Diaspora auf ihr Heimatland von verschiedenen Faktoren abhängig, wie Esman bemerkt:

„[...] the material, cultural and organizational resources available to them; the opportunity structures in the host country; and their inclination or motivation to maintain their solidarity and exert group influence.“

(Esman 1986, 336).

Die materiellen und organisatorischen Ressourcen hängen von den Fähigkeiten und Voraussetzungen ab, die eine Diaspora innehat, etwa durch Bildungsstand der Mitglieder oder durch finanzielle Mittel. Die realisierbaren Möglichkeiten im Gastland sind vor allem durch den Grad der Freiheit bestimmt, die der Diaspora entgegengebracht wird. Die bestehende Gruppensolidarität wiederum ist Voraussetzung für das Interesse an einer

Verbindung zum Heimatland und der Aufrechterhaltung der Diaspora als Gruppe. Diese Solidarität ist dann besonders groß, wenn es starke kulturelle Unterschiede zum Gastland gibt oder sogar eine Diskriminierung gegenüber den Einwanderern herrscht. Wird jedoch von dem Gastland die Integration in die Gesellschaft gefördert, ist es eher wahrscheinlich, dass es kein großes Verlangen nach der Aufrechterhaltung der Abgrenzung der Gruppe und ein verbindendes Interesse am Heimatland gibt (Esman 1986, 338f). Darüber hinaus spielen Merkmale wie die Homogenität der Gemeinschaft auf dem kulturellen, sozialen und politischen Gebiet zur Bewahrung einer Gruppensolidarität im Gastland eine Rolle. Da Musik zur Bildung und Aufrechterhaltung dieser Gruppenidentität dienen kann, wird im Folgenden auf die Funktion und Rolle von Musik in der Identitätsstiftung von Diasporas eingegangen.

### 2.4.3 Musik in Diasporas

Die Verbindung zum Heimatland, als entscheidende Faktor der Charakterisierung einer Diaspora, ist nicht nur durch den direkten Kontakt über Medien, Geldsendungen oder Reisen möglich, eine Beziehung kann vielmehr durch soziale Praktiken, wie das Zelebrieren von Ritualen, Traditionen und Festen oder durch das Reinterpretieren von Kultur aus dem Heimatland durch die Diaspora geschaffen werden (Butler 2001, 205). Die Kultur dient dabei dazu, gleichzeitig die Erfahrungen der Trennung und der Verbindung des Hierlebens und sich nach einem anderen Ort zu sehnen und ihn zu erinnern darzustellen. Die Themen des Verlustes, der Entwurzelung und der Schwierigkeiten im neuen Land werden dabei ebenso in die Kultur integriert, wie die Aufrechterhaltung und gleichzeitige Modernisierung und Hybridisierung von Traditionen. Diasporakultur schafft somit eine gemeinsame Basis der Verarbeitung der Geschehnisse und der Erinnerungen und dient als Bindeglied zwischen den einzelnen Mitgliedern, die dadurch eine Gemeinschaft erfahren (Clifford 1994, 311ff). Stuart Hall bezeichnet diese Art der Gemeinsamkeiten als „kulturelle Identität“, die sich aus seiner Sichtweise durch zwei Annäherungen beschreiben lässt. Zum einen lässt sich die kulturelle Identität durch eine geteilte Kultur, eine Art „kollektives wahres Ich“ aufzeigen, das sich in mehreren „Selbsts“ ausdrückt, die Menschen mit einer gemeinsamen Geschichte und Herkunft gemein haben. Innerhalb dieses Ansatzes stellen die kulturellen Identitäten die geteilten geschichtlichen Erfahrungen und kulturellen Codes dar, die eine verbindende Basis für Bedeutungszuschreibungen und Bezugsmuster bilden. Auf der anderen Seite stellt Hall fest, dass es neben den Punkten der Gemeinsamkeiten tiefgreifende Unterschiede gibt, die sich durch stetige Veränderungen manifestieren. Zwar geht er bei dieser Seite die Betrachtung von einer kollektiven Geschichte und Herkunft aus, allerdings steht der Ansatzpunkt der stetigen Transformation einer kulturellen Identität im Mittelpunkt, wodurch man sich immer wieder neu positionieren muss:

„Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or structure, which are made, within the discourse of history and culture. Not an essence but a positioning.“

(Hall 1990, 226)

Nach Hall sind daher kulturelle Identitäten in einer Diaspora durch Heterogenität und Diversität gekennzeichnet, welche sich ständig durch Transformationen und Unterschiede produzieren und reproduzieren. Hybridität spielt dabei eine entscheidende Rolle, da sie eine Verbindung zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft möglich macht, indem sie kulturelle Elemente aus den verschiedenen Gesellschaften aufnimmt und in die kulturelle Identität integriert (Hall 1990, 223ff). Thomas Turino unterstützt diesen Ansatz und weitet ihn so aus, dass er „expressive cultural practices“ für die Existenz einer Diaspora essenziell macht. Durch die geographische Zerstreuung sei es nicht anders möglich, soziale Verbindungen aufrechtzuerhalten. Seine Schlussfolgerung ist daher, dass die Beziehung von Kultur und Identität einer Diaspora nicht nebensächlich ist, sondern ein zentrales Element, um solch eine soziale Formation zu verstehen. Der kulturelle Austausch und die konkreten Bezüge zum Heimatland, stehen bei diesen Praktiken im Zentrum, da das Heimatland der verbindende Faktor zwischen den einzelnen Mitgliedern und Gruppen der Diaspora sei und einen hervorgehobenen Stellenwert in der Darstellung der Identität haben:

„Artistic practices have a special place in the realization and presentation of identity because they are usually framed as heightened forms of representation for public perception, practice, and effects.“

(Turino 2004, 10)

Neben der Bedeutung von kulturellen Praktiken unterstreicht Turino, ebenso wie Hall, die Hybridität einer Diasporakultur, die sich aus dem Zusammenspiel von Einflüssen aus dem Heimatland, dem aufnehmenden Land und den diversen Gruppen in der Diaspora ergibt. Diese lasse sich in den einzelnen Kulturformen wiederfinden,

---

wie in der Literatur, Architektur oder visuellen Kunst einer Diaspora (Turino 2004, 4ff). Musik und Tanz schreibt Turino besonders die Fähigkeit zu, das Gefühl einer Gemeinschaft zu schaffen und zu stärken:

„As activities that involve and coordinate the sound and motion of relatively large groups of people, singing, chanting, dancing, and marching can create the actual sense of collective unity through sounding and moving together. [...] Group performance experiences tend to have very powerful somatic and emotional affects precisely because they are the experience of a special kind of physical bond with others. Participatory music, dance, chanting, and marching offer this potential for creating a concrete sense of identity more than all other art forms.“

(Turino 2004, 18)

Musik, als ein essenzieller Bestandteil der kulturellen Identität einer Diaspora, ist daher eine zentrale Komponente der Verbindung zwischen dem Heimatland und dem aktuellen Wohnort. Sie dient als Identifikationsmerkmal und lässt zugleich eine Auswahl zu, etwa zwischen unterschiedlichen Liedern oder Musikrichtungen, die unter anderem von Geschlecht und Generation abhängen kann. Somit schafft Musik eine Grundlage, um einen Konsens zwischen dem „Hier“ und „Dort“ zu erreichen (Slobin, 1994, 243ff).

Neben den eher allgemeineren Ansichten von Hall, Turino und Slobin, lassen sich in der wissenschaftlichen Literatur viele Fallbeispiele für die aufgestellten Ansichten zu der Bedeutung von Kultur und speziell Musik für die Identität einer Diaspora finden. Einige von diesen werden im Folgenden aufgezeigt, um daraus im Anschluss allgemeingültige Thesen über die Funktion von Musik in Diasporagemeinschaften zu entwickeln.

Jane C. Sugarman stellt das Beispiel der albanischen Diaspora vor, die durch albanische Populärmusik versucht die Spannungen zwischen dem Heimatland und den Realitäten des neuen Zuhauses zu überbrücken. Dabei stellt sie fest, dass vor allem „Transmigranten“, die zwischen dem ehemaligen Jugoslawien und den Migrationszentren in Deutschland und der Schweiz pendeln, einen entscheidenden Einfluss auf die Musikindustrie in Albanien ausüben. So werden Produktionsfirmen in der Diaspora zum Hauptvertriebsort für albanische Einspielungen in Europa und die Hörer in der Diaspora stellen einen der wichtigsten Abnahmezweige für Konzerte und Aufnahmen dar, da sie über einen hohen Lebensstandard verfügen und Geld in diesen Bereich investieren können. Als Zusammenfassung stellt Sugarman fest, dass keine klare Trennung zwischen der Musikszene in der albanischen Diaspora und dem Heimatland möglich ist (Sugarman 2004, 21ff).

Die musikalischen Aspekte der indischen Diaspora in Chicago werden von Gregory Diethrich untersucht. Er stellt fest, dass „Desi-Musik“ zur Herstellung eines Gruppengefühls in der Diaspora und zu einer Vermittlung zwischen dem Heimatland und Gastland beiträgt, sowie als eine Plattform der kulturellen Selbstdarstellung dient. Desi-Musik trägt daher einen bedeutenden Teil zur Identitätsfindung der indischen Jugend in Chicago bei (Diethrich, 103ff).

Das Heimatland Indien ist auch Gegenstand der Forschung von Peter Manuel, der dessen Bedeutung für die musikalische Kultur der indo-karibischen Diaspora und deren Identität untersucht. Die Musik spielt für diese eine bedeutende Rolle in der Aufrechterhaltung der indischen Kultur und in der Verbindung zu Indien, indem bpsw. in den Liedern vom Heimatland gesungen wird. Indien wird in diesen Darbietungen zu einem fiktiven Ort mystifiziert, anstatt einen realen geographischen Staat darzustellen. Neben „Tan-Gesang“, der eine kulturelle Nische in der indo-karibischen Diaspora belegt, wird v.a. eine kreolisierte Identität gepflegt, deren musikalische Präferenzen sich zwischen Hindi-Filmmusik, amerikanischem Pop, Calypsos und englischsprachigen lokalen Liedern bewegen. Besonders die Musik aus indischen Bollywood Filmen stellt für die Diaspora in der Karibik einen neuen Bezugspunkt zu ihrem Heimatland dar (Manuel 1998, 17 ff).

Die indischen Gemeinschaften in Trinidad und London und deren Musik sind Gegenstand der Untersuchung von Tina K. Ramnarine. Sie fokussiert v.a. die Musikrichtung Chutney, die sich aus einer Mischung der indischen Volksmusiktradition, Filmmusik, sowie aus Calypso, Soca und Rap zusammensetzt und in Trinidad in den späten 1980er Jahren entstand. Diese Musikrichtung, so meint Ramnarine, sei ein wichtiger Bestandteil der indischen Diaspora in Trinidad:

„[...] an identity which is expressed in the song texts by references to kinship systems, cultural practices and objects and the experience of migration.“

(Ramnarine 2006, 277)

Durch die Verbindung von diversen Musikrichtungen zu einer neuen, originären, stärkt Chutney die Identität der indischen Diaspora als ein karibisches Volk mit indischem Ursprung. Neben der Karibik bezieht Ramnarine die indische Gemeinschaft in London, die durch Auswanderer aus Indien seit den 1950er Jahren entstanden ist, in ihre Untersuchung ein. Hauptsächlich durch Liveauftritte von Chutney-Sängern wird die kulturelle Beziehung zwischen den Teilen der indischen Diaspora in der Karibik und in London aufrechterhalten. Chutney bildet durch seine indischen Elemente also nicht nur die Möglichkeit der Verbindung zum Heimatland, sondern ebenso zum Austausch innerhalb der indisch-karibischen Diaspora im Ganzen (Ramnarine 2006, 275ff).

Su Zheng untersucht die Musik der asiatische/chinesische Diaspora in den USA. Dabei bezieht sie sich vor allem auf die musikalischen Praktiken und Aktivitäten von chinesischen Einwanderern, die auf Musik aus Gebieten wie China, Taiwan, Hong Kong und Amerika zurückgreifen. Die Motive, die sich für das Aufrechterhalten dieser musikalischen Traditionen und Elemente finden lassen, reichen von dem Gefühl der Nostalgie, über das Vermitteln des kulturellen Erbes an die Kinder, bis hin zur kulturellen Repräsentation gegenüber dem amerikanischen Gastland. Die musikalische Verbindung zum Heimatland wird vor allem durch die mediale Übermittlung geschaffen, da dank der großen geographischen Entfernung Liveaufführungen und -auftritte von Musikgruppen aus dem Heimatland selten stattfinden. China versucht diese Verbindung zu nutzen, um für seine politischen Ziele Unterstützung in der Diaspora zu finden. Dies soll beispielsweise dadurch erlangt werden, dass kulturelle Delegationen nach Übersee geschickt werden, welche ein Gemeinschaftsgefühl wecken und die transnationale Zusammengehörigkeit stärken sollen. Das Repertoire ihrer musikalischen Aufführungen umfasst eine große Anzahl von Stücken, die Themen über die Heimat behandeln und eine starke Nostalgie wecken sollen (Zheng 2010, 54ff).

Die tibetanische Diaspora nutzt Musik ebenfalls zur Aufrechterhaltung ihrer Identität außerhalb des Heimatlandes, indem sie eine Strategie der „limited acculturation“ entwickelt hat. Dieser Ansatz erlaubt es den Mitgliedern der Diaspora sich sowohl an die lokalen Lebensweisen anzupassen und gleichzeitig ihren eigenen kulturellen Traditionen nachzugehen. Das Thema des Ortes spielt dabei eine zentrale Rolle, da durch die Tatsache, dass die tibetanische Diaspora möglicherweise nie in ihr Heimatland zurückkehren kann, eine intensive Sehnsucht nach diesem entsteht. So entstand ein ganzes Genre des Populären Liedes, das sich dem starken nationalistischen Wunsch der Rückkehr nach dem Zuhause widmet (Korom 1997, 1ff). Durch die verschiedenen Zeiten der Auswanderung, ergeben sich in den Gastländern Konflikte innerhalb der tibetanischen Diaspora, die sich hauptsächlich auf künstlerische Ansichten beziehen. Besonders das Zusammentreffen von langjährigen Teilen der Diaspora mit Neuankömmlingen aus der Heimat, führt zur Konfrontation zweier Auffassungen über tibetanische Musik. Künstler, die in dem von China besetzten Tibet kulturell geprägt wurden, gehen davon aus, dass die Musik, die für sie „typisch“ tibetisch ist, so auch in der Diaspora angesehen wird. In der Diaspora spricht man hingegen vom „Chinesischen Virus“, der jegliche traditionelle Kultur in Tibet „chinesiert“, was mit der Angst einhergeht, dass es zu einer kulturellen Assimilation kommen könnte. Die Musik der jüngst Emigrierten, wird nicht grundsätzlich abgelehnt, sondern als etwas „Neues“ aus dem Heimatland betrachtet, das keinen Zusammenhang mit der traditionellen tibetischen Musik hat (Calkowski 1997, 56f). Was also zum kulturellen Erbe gehört und die tibetische Diaspora besonders beschreibt, bleibt somit unklar.

Ein anderes kulturelles Umfeld betrachtet Caroline Diessel, die sich in ihrer Analyse mit der identitätsprägenden Wirkung von orientalischem Hip-Hop für die türkische Jugend in Berlin beschäftigt. Diese eigneten sich zu Beginn der 1990er Jahre diese Musikrichtung an und vermischten sie mit Elementen aus der türkischen Kultur, so dass der orientalische Hip-Hop entstand. Durch diese Mischung wollten sie eine eigene Gegenkultur erschaffen und sich gleichzeitig einen Teil ihres kulturellen Erbes bewahren. Die türkischen Künstler aus Deutschland sind so erfolgreich mit dieser Strategie, dass sie sogar in ihrem Heimatland, der Türkei, zu Musikstars werden. Dies ist darin begründet, dass die Musiker in ihren Stücken das Thema der gegenseitigen Solidarität gegenüber einer kulturellen Diskriminierung behandeln. Diese Solidarität beruht auf der Vorstellung einer gemeinsamen Vergangenheit im Osmanischen Reich, worin ihr Herkunftsland Türkei inkludiert ist. Insgesamt wird der orientalische Hip-Hop somit nicht nur zu einem Identifikationsmerkmal türkischer Jugendlicher in Berlin, sondern zugleich zu einem Zeichen der Solidarität der türkischen Diaspora in ihrem Kampf um die Fortführung ihrer eigenen Kultur im Gastland und zu einem Verbindungsstück mit der alten Heimat (Diessel 2001, 165ff).

Hauke Dorsch untersucht die Funktion von Musik und im Speziellen von Griots und Griottes – männlichen und weiblichen Barden – für die von ihm definierte afrikanische Diaspora in Europa und den USA. Dabei stellt er fest, dass deren Musik besonders auf Livekonzerten eine wichtige Funktion innehat. Sie schafft eine Verbindung

---

zwischen den Zuhörern und dem verlassenen Heimatland und bringt zugleich Mitglieder aus verschiedenen Orten der Diaspora zusammen. Ein Austausch untereinander kann somit auf den Konzerten erfolgen. In ihren Texten die Barden auf die Situation der Migranten ein und wecken zugleich Erinnerungen an das Heimatland, indem sie Orte, Personen oder Ereignisse von dort thematisieren. Traditionelle Instrumente oder Klänge aus dem Lebensalltag des Heimatlandes, wie der Ruf des Muezzins, das Blöcken eines Schafes oder das Geräusch beim Eingießen eines Tees, tragen zur Erinnerung an das Heimatland bei. Zusätzlich zu den musikalischen Beiträgen nehmen die Griots auf den Konzerten in der Diaspora ihre traditionelle Funktion des Ratgebers wahr, indem sie die Zuhörer dazu ermuntern sich anständig zu verhalten und an die Familie in Afrika zu denken, etwa indem sie Geld dorthin senden sollen. Ebenso nehmen sie an Tour-freien Tagen an Zeremonien der afrikanischen Diaspora teil und führen dort traditionelle Funktionen aus. Insgesamt steht somit bei den Griots die Erinnerung an das Heimatland und die Aufrechterhaltung des afrikanischen Erbes im Vordergrund ihres musikalischen Wirkens (Dorsch 2004, 109ff).

Stuart Cunningham und Tina Nguyen erforschen die Musikvideoproduktion der vietnamesischen Diaspora in Südkalifornien mit lokalem Fokus auf Los Angeles. Die Musikvideoproduktionen werden von kleinen Firmen durchgeführt, welche die Auftritte mehrerer Künstler kombinieren und die fertigen Produkte werden auf der ganzen Welt vertreiben. Inhaltlich werden mit den Produktionen drei explizite Ziele verfolgt:

„[...] to maintain pre-revolutionary Vietnamese heritage and traditions, find a negotiated place within a more mainstreamed culture or engage in the formation of distinct hybrid identities around the appropriation of dominant Western popular cultural forms.“

(Cunningham und Nguyen 2003, 119)

Um vietnamesische Traditionen aufrecht zu erhalten und die anti-kommunistische Orientierung der Diaspora zu bewahren, werden sogenannte „Heritage Maintenance“-Videos produziert, auf denen traditionelle Musik zu sehen ist, die Szenen aus Vietnam vor 1975 untermalt. Es werden dafür Volkslieder und vietnamesische Opern verwendet, sowie traditionelle Instrumente eingesetzt, die an historische Ereignisse in Vietnam erinnern sollen. Daneben gibt es die zweite Richtung von Musikvideos, die chinesische, französische, US-amerikanische und vietnamesische Musik von vor 1975 vermischen. Oftmals werden sentimentale Balladen vorgetragen und es handelt sich um „easy-listening“-Musik, die in Vietnamesisch, Englisch oder Französisch gesungen werden. Die dritte Kategorie von vietnamesischen Musikvideos der Diaspora sind Musiker, die sich völlig mit der westlichen Pop- und Rockmusik identifizieren und hauptsächlich ein junges Publikum erreichen wollen. Sie spielen als „New Wave“ bezeichnete Stücke, die bilingual auf Vietnamesisch und Englisch gesungen werden und oft Coverversionen von erfolgreichen Hits aus dem anglo-amerikanischen Raum sind. Am kommerziell erfolgreichsten sind die Werke der zweiten Art von Videoproduktionen, da sie wenig kontrovers sind und das größte Publikum ansprechen (Cunningham und Nguyen 2003, 119ff).

Die letzte Diaspora, die hier dargestellt werden soll, ist die transnationale Haitische Gemeinschaft, die der Forschungsgegenstand von Gage Averill ist. Das Besondere dieser sozialen Formation ist laut Averill, dass sich die Haitianer als eine Diaspora innerhalb einer Diaspora wahrnehmen, die zweimal aus ihrem Heimatland emigrieren musste. Sie sind zum einen die Nachfahren von Afrikanern, die durch den Sklavenhandel ihr Herkunftsland verlassen mussten und darauffolgend Teil einer neuen multi-ethnischen afrikanischen Nationalität wurden. Die bestehende Armut, die politischen Unruhen und Unsicherheiten in Haiti veranlassten sie gleichwohl erneut, ihr neues Heimatland zu verlassen und sich in anderen Regionen der Welt niederzulassen. Trotz dieser Ursachen hegen viele Emigranten nostalgische Ansichten über Haiti, die mit der Zeit der zurückliegenden Auswanderung, der geographischen Entfernung und den schlechten Lebensumständen im Gastland noch verstärkt werden. Diese nostalgischen Sichtweisen werden in Liedern, die sich mit der Auswanderung beschäftigen, verarbeitet, was wiederum die Verbindung innerhalb der Diaspora stärkt. Zusätzlich wird durch Musik die haitische Diaspora gegenüber anderen Gemeinschaften repräsentiert, wobei durch das Einbeziehen musikalischer Elemente anderer ethnischer Gruppen versucht wird das Zielpublikum zu vergrößern. Musik wird somit genutzt um sich zum einen an das verlassene Heimatland zu erinnern und zum anderen sich an dem neuen Wohnort zu etablieren und neue Netzwerke und Strukturen mit anderen Diasporagruppen zu schaffen (Averill 2006, 261ff).

Neben der Erarbeitung der Bedeutung und Rolle von Musik in einzelnen Diasporagruppen, gibt es auch Ansätze, die versuchen eine Diaspora anhand eines gemeinsamen Musikstiles zu definieren. Sarah Daynes geht beispielsweise davon aus, dass Reggae-Musik einen entscheidenden Einfluss auf die Aufrechterhaltung der Rastafari

Diaspora hat, da sie essenzielle Werte und Ziele vermittelt. Reggae-Musik, die sich in den späten 1960er Jahren in Jamaika entwickelte und sich von dort in der Welt verbreitete, ist, nach Daynes, stark mit der Rastafari-Bewegung verbunden, da viele Reggae-Künstler Rastamen sind und die Texte der Lieder eine starke Verbindung zwischen den beiden Phänomenen herstellen. Afrika als das Heimatland und Land der Herkunft ist omnipräsent in den Texten der Reggae-Stücke und wird meist idealisiert dargestellt, ohne direkte Bezüge zu der tatsächlichen aktuellen Realität zu schaffen. Es ist das „verlorene Paradies“, das die Freiheit und alles Gute darstellt und sich im Gegensatz zu der westlichen Welt positioniert, die mit allem Unguten und Bösen gleichgesetzt wird. Überdies eignen sich die Inhalte der Reggae-Musik neue Bedeutungen an, die je nach Lebensmittelpunkt der Künstler auf die Gegebenheiten angepasst werden. Somit wird nicht nur die gemeinsame Geschichte aufrechterhalten, sondern gleichfalls eine Kontinuität zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart kreiert. Eine stetige Erneuerung der Reggae-Musik findet zudem durch den Vertrieb von Aufnahmen von einzelnen Standorten innerhalb der Diaspora statt, wodurch eine intensive Kommunikation erreicht wird, die eine Gemeinschaft trotz der globalen Verbreitung ermöglicht (Daynes 2004, 25ff).

Eine andere Herangehensweise ist die Analyse der Musik von verschiedenen Diasporagruppen innerhalb eines gewissen geografischen Gebietes. Dies bringt den Vorteil mit sich, dass die herrschenden Lebensbedingungen ähnlich sind. Somit kann die Bedeutung der unterschiedlichen Herkunftsländer für die Verwendung von Musik besser verglichen werden. Roman Horak geht der Frage von Musikkulturen von Migranten in Wien nach. Er setzt dabei ein Strukturmodell voraus, welches sich aus dem Spannungsbereich von drei Kulturen ergibt: der Elternkultur, der Kultur des Gastlandes und der anglo-amerikanischen Medienkultur, die aus seiner Sicht eine große Rolle einnimmt. Die Elternkultur setzt sich aus den dominanten Traditionen und interpretativen Mustern des Heimatlandes zusammen, aus dem die Migranten nach Österreich kamen. Im Gegensatz dazu steht die Kultur des Gastlandes, an die sich angepasst werden muss, die gleichzeitig die Möglichkeiten bietet den engen Traditionen der Elternkultur zu entrinnen. Die variantenreiche anglo-amerikanische Medienkultur steht als Symbol der Freiheit und den unbegrenzten Möglichkeiten außerhalb der Dichotomie der erstgenannten Kulturen. Die Bedeutung der Musik und die Auswahl dieser für die Migranten in Wien, setzen sich aus dem Spannungsbereich der traditionellen Musik aus dem Heimatland und der anglo-amerikanischen Popmusik zusammen. Horak stellt fest, dass die jungen Migranten die Musik ihres Heimatlandes nicht grundsätzlich ablehnen, dass sie jedoch keinen starken Bezug zu ihr haben. Damit einhergehend ist, dass bestimmte Musik mit verschiedenen Lebenssphären gleichgesetzt wird: zuhause und meist in Anwesenheit der Eltern, wird traditionelle Musik aus dem Heimatland gehört, während im Freundeskreis oder bei Partys Popmusik konsumiert wird. Durch das Hören von traditioneller Musik passen sich die Migranten an die Kultur ihrer Eltern an und bewahren sich einen Bezug zu ihrer Herkunft, während die anglo-amerikanische Popmusik den kulturellen Standard des Gastlandes darstellt, dem sie sich bereitwillig öffnen (Horak 2003, 184ff).

Neben den dargestellten Fallbeispielen streben einzelne Forscher eine Verallgemeinerung ihrer Erkenntnisse über die Funktion von Musik in Diasporagemeinschaften an. So liefert Diethrich folgenden zwei Thesen über die Bedeutung von Musik in und für Diasporas:

„First, music unites members of diasporas, producing imaginations of a shared homeland through musical sound, aligning them with other members of the homeland despite the often high degree of regional cultural diversity this encompasses. Music and dance are frequently central to the social event in which diasporas reinforce homeland values and traditions. Second, music encompasses diaspora groups by staking out a unique cultural space in the host nation, providing a voice for the marginalized community with which to assert cultural difference, in its mass-mediated forms, music also provides a means of diasporic communication between separate diaspora communities [...]. This lateral awareness between communities is a central aspect of diaspora consciousness.“

(Diethrich 2004, 114)

Diethrich sieht die Bedeutsamkeit von Musik in einer Diaspora demnach vor allem in der Verbindung zwischen den einzelnen Teilen dieser untereinander und mit dem Heimatland. Die Kommunikationsmöglichkeit, die Musik hierfür bietet, ist dabei genauso wichtig, wie die Schaffung eines kulturellen Raums und einer Stimme im Gastland. Musik dient einer Diaspora folglich als Mittel eine eigene Identität zu bewahren und diese nach außen, in Abgrenzung zu anderen Gruppen, darzustellen.

---

David Cooper hingegen, der die musikalischen Traditionen von Nordirland und seiner Diaspora untersucht, beschreibt die Funktionen von Musik, die mit dem Heimatland assoziiert wird, für die Mitglieder einer Diaspora wie folgt:

- „ • [...] helping forge and preserve a sense of group identity;
- acting as a focus for collective memory through concerts, dances and other social events;
- helping maintain cultural and social boundaries and values within the new community;
- offering a means of interacting with the host community and other immigrant groups through the sharing and trading of melodies. This has the potential for further hybridity and syncretism through grafting and cross pollination. Such hybridization may involve the adoption or integration of musical forms, scales or modes, characteristic rhythmic or metrical patterns, instrumental and/or vocal resources, harmonic or melodic formulae, performance practices, and so on.“

(Cooper 2009, 147f).

Cooper, gleichfalls wie Diethrich, sieht den Schwerpunkt der Aufgabe von Musik in einer Diaspora in der Aufrechterhaltung einer eigenen Gruppenidentität. Diese wird durch ein kollektives Gedächtnis, das durch Konzerte und soziale Veranstaltungen gepflegt wird, geäußert und durch kulturelle und soziale Verbindungen in der neuen Gemeinschaft geprägt. Ein Unterschied zu den Feststellungen von Diethrich, findet sich in der Beziehung zu anderen sozialen Gruppen. Cooper schreibt Musik die Fähigkeit zu, eine Möglichkeit darzustellen, um mit der Bevölkerung des Gastlandes und mit anderen Einwanderungsgruppen zu interagieren, indem Melodien geteilt und getauscht werden. Dadurch ist eine gegenseitige Einflussnahme möglich, die zu einer Hybridisierung und zur Entstehung von neuen musikalischen Formen führe. Musik dient folglich nicht nur zu der Abgrenzung der Diasporagemeinschaft gegenüber dem sozialen Umfeld, sondern gleichfalls zur Verständigung und Annäherung mit anderen Gruppen.

Neben den Folgerungen von Diethrich und Cooper zu den grundsätzlichen Eigenschaften von Musik in einer Diaspora, lassen sich aus den oben beschriebenen Fallbeispielen weitere verallgemeinerbare Aspekte entwickeln. Im Folgenden werden daher nun die Funktionen von Musik in Diasporas, die sich aus den bisherigen Ausführungen ergeben, zu übergeordneten Themen zusammengefasst:

### 1. Die Fortführung der eigenen Identität im Gastland

Durch Musik versuchen die Mitglieder einer Diaspora ihre traditionellen Werte und Normen im Gastland aufrecht zu erhalten, indem sie auf diese in der Musik Bezug nehmen. Zugleich versucht die Elterngeneration das musikalische Erbe an ihre Kinder weiterzugeben, um dieses vor dem Verlust zu schützen. Die eigenständige kulturelle Identität der Gruppe, soll dadurch in Abgrenzung von der Kultur des Gastlandes und anderen Gruppen erhalten und weitergegeben werden. Beispiele für diese Funktion lassen sich in allen aufgeführten Fällen finden. Ferner ist die Musik als Fortführung der eigenen Identität auch in den Aussagen von Diethrich und Cooper zu finden.

### 2. Kulturelle Selbstdarstellung und Repräsentation gegenüber dem Gastland und anderen ethnischen Gruppen in diesem

Einhergehend mit der Erhaltung der eigenständigen Identität in der Gesellschaft des Gastlandes, ist die Darstellung dieser nach außen und gegenüber anderen Gruppen. Durch diese repräsentative Funktion der Musik, erfolgt nicht ausschließlich eine Abgrenzung, sondern gleichfalls eine parallel verlaufende Gruppenkonsolidierung der Diaspora. Es entsteht demgemäß eine Stärkung des kollektiven Bildes nach außen, als desgleichen eine Stärkung der Gruppenzugehörigkeit nach innen. Belege für diese Funktion von Musik lassen sich beispielsweise in der indischen Diaspora in Chicago und ihrer Nutzung von Desi-Musik finden. Die kulturelle Selbstdarstellung ist jedoch nicht nur auf die traditionelle Musik beschränkt. Vielmehr bilden sich neue hybride Musikrichtungen, die durch die „Konfrontation“ mit anderen kulturellen Traditionen entstehen. Zudem bevorzugen unterschiedliche Generationen innerhalb einer Diaspora verschiedene Musiken. Eine gewisse Heterogenität ist daher innerhalb solch einer Repräsentation möglich, insofern sie einen gewissen Bezug zum gemeinsamen kleinsten Nenner, nämlich dem Heimatland, hat.

### 3. Mystifizierung des Heimatlandes und Aufrechterhaltung der nostalgischen Gefühle und Erinnerungen an die Vergangenheit

Durch nostalgische Bezüge auf das Heimatland in der Musik, wie beispielsweise eine Referenz auf einen bestimmten Ort in Liedtexten, wird das Herkunftsland verklärt dargestellt. Harmonische, schöne Erinnerungen werden gepflegt, in denen das Heimatland in der Musik nicht mehr als realer Ort beschrieben wird. Vielmehr erfolgt eine

Loslösung von der tatsächlichen Realität, bis das Heimatland lediglich als eine mystifizierte Idee erhalten bleibt, wie in der tibetanischen Diaspora zu sehen ist. Diese Mystifizierung wird vor allem von der Generation wahrgenommen, die sich nicht mehr an das Heimatland erinnern kann, da sie entweder zu jung bei der Emigration war, um sich erinnern zu können oder nie persönlich dort gewesen ist, da sie bereits im Gastland geboren wurde. Für diese Generation ist daher schwierig eine Einschätzung möglich, inwieweit die Überlieferungen den Tatsachen entsprechen oder lediglich nostalgische Verklärungen sind.

#### 4. Verbindung zum Heimatland durch gemeinsam geteilte Produktionsprozesse der Musik und Austausch medialer Erzeugnisse, sowie von Künstlern zwischen der Diaspora und dem Herkunftsland

Durch getrennte Standorte der Produktion von musikalischen Erzeugnissen in dem Heimatland und der Diaspora kann eine Verbindung zwischen den verschiedenen Orten aufrechterhalten werden, selbst wenn diese nur symbolisch durch die Arbeit an einem gemeinsamen Werk ist. Mediale Erzeugnisse bilden durch die Zirkulation zwischen den verschiedenen Teilen der Diaspora und dem Heimatland Verknüpfungen zwischen den einzelnen Gruppen, wie an dem oben beschriebenen Beispiel der albanischen Diaspora zu sehen ist. Musiker, die von dem Heimatland in die Diaspora reisen um Konzerte zu geben, wecken neben der Nostalgie für das verlorene Zuhause das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer transnationalen Gemeinschaft, zu sehen etwa bei dem Wirken der Griots in der afrikanischen Diaspora. Solch ein Gefühl und Gefüge von Verbindungen kann so eng sein, dass versucht wird, die bestehenden Wege zur politischen Einflussnahme zu benutzen, wie in dem Beispiel des chinesischen Staates auf die Diaspora, welches Zheng anführt. Der Versuch der Einflussnahme auf die Kultur und Politik des Heimatlandes kann andererseits ebenso durch die Diaspora vorgenommen werden. Dies kann beispielsweise dadurch angestrebt werden indem in der Diaspora kulturelle Veranstaltungen organisiert werden, zu denen Musiker aus dem Heimatland eingeladen werden, um Spendengelder für dieses zu sammeln. Die Künstler bekommen neben der Auftrittsmöglichkeit die politische Agenda der Diaspora präsentiert, wodurch diese sich eine Auswirkung im Heimatland verspricht. Diese Praxis ist beispielsweise, laut Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona, in der sri-lankischen Diaspora eine bewährte Methode<sup>73</sup> (Dona 2009, 97).

#### 5. Verarbeitung der Erlebnisse und Bewältigung des neuen Alltags im Gastland durch Musik

Durch die Thematisierung von Erfahrungen des Migrationsprozesses und den Schwierigkeiten, die damit einhergehen, wie den Problemen mit der Anpassung an das Gastland, kann die Musik dazu dienen diese Erlebnisse zu verarbeiten. So wird Musik z. B. in der haitianischen Diaspora zur Verarbeitung der „doppelten Emigration“ und zur Bewältigung der täglichen Schwierigkeiten in den USA eingesetzt. Zu dieser Verarbeitung können traditionelle musikalische Formen benutzt werden, obwohl vielfach eine Schaffung von hybriden neuen Musikrichtungen erfolgt, die dem Erlebten besseren Ausdruck verleihen können. Diese stehen zudem im Einklang mit dem Spannungsgefüge zwischen den beiden Kulturen des Heimat- und des Gastlandes, wie bei der Schaffung des Orientalischen Hip-Hops durch türkische Jugendliche in Berlin aufgezeigt wird.

#### 6. Nutzung verschiedener Musiken für unterschiedliche Anlässe

Je nach Gelegenheit können in einer Diaspora unterschiedliche Musiken zum Einsatz kommen. So können bei traditionellen Festen Lieder und Musikstücke des Heimatlandes gespielt werden, um an dieses zu erinnern und die Kultur aufrecht zu erhalten. Es existieren traditionelle Werke, die nur zu Feiertagen vorgetragen werden oder die eine bestimmte Funktion innehaben, wie bspw. bei Auftritten der Griots in der afrikanischen Diaspora während Zeremonien. Auf der anderen Seite können hybride Musikformen oder Musik des Gastlandes genutzt werden, wie im alltäglichen Leben oder wenn man mit einer bestimmten Gruppe von Menschen zusammen ist. So benennt beispielweise Horak, dass junge Migranten immer zusammen mit ihren Eltern traditionelle Stücke ihres Heimatlandes hören, während sie auf Partys mit Gleichaltrigen auf westliche Popmusik zurückgreifen. Dementsprechend werden in der vietnamesischen Diaspora in Musikvideos unterschiedliche Musikausrichtungen je nach Zielgruppe und Motivation gewählt, die beispielsweise das Erinnern an das Heimatland oder das „easy-listening“ zur Unterhaltung ermöglichen sollen. Ebenso lassen unterschiedliche Generationen der tibetanischen Diaspora tibetische Musik mit chinesischen Einflüssen zu, um an Tibet zu erinnern. Somit haben unterschiedliche Musiken ihren Platz in Diasporas, je nach Anlass und Gegebenheit.

<sup>73</sup> Die sri-lankische Diaspora ist hier nicht näher beschrieben, weil sie im Text von Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona nur am Rande erwähnt wird. Da dabei explizit auf die Einflussnahme auf die Musiker aus dem Heimatland eingegangen wird, wurde dieser Teil hier eingefügt.

---

7. Schaffung einer Diaspora durch Musik, indem eine bestimmte Musikrichtung und nicht mehr ein gemeinsames Herkunftsland als entscheidender Faktor für die Definition einer Diaspora eingesetzt wird

Neben den o.g. Funktionen von Musik für eine bestehende Diasporagruppe, die sich durch ein gemeinsames Heimatland definiert, kann Musik ferner als entscheidender Faktor für die Existenz einer Diaspora dienen und somit das Herkunftsland ersetzen. Dies ist beispielsweise in der oben ausgeführten Rastafari-Gemeinschaft der Fall, die erst durch das gemeinsame Konsumieren und Produzieren von Reggae-Musik zu einer Diaspora wird. Die konsumierte Musik und die damit verbundene Welteinstellung, sind folglich wichtiger für die Mitglieder der Diaspora als ihr Herkunftsland.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Musik viele Funktionen innerhalb einer Diaspora einnehmen kann und es daher nicht immer eindeutig klärbar ist, welche Rolle sie nun bekleidet und welche nicht. Zu der Funktion von Musik in der kubanischen Diaspora gibt es bisher wenige Forschungen. Dennoch sollen die wenigen vorhandenen Kenntnisse in Kapitel 3 angeführt werden, um sie in den Zusammenhang mit den sozialen Bedingungen dieser Gruppe zu bringen. Bei der Analyse wird auf die hier gefundenen und dargestellten Funktionen zurückgegriffen.

#### 2.4.4 Radiosendungen von Diasporas und Exilanten in ihre Heimatländer

Einzelne Teile einer Diaspora sind weit verstreut. Um daher den Kontakt untereinander oder mit dem Heimatland aufrecht zu erhalten, werden Medien und besonders Radiosendungen für die Kommunikation eingesetzt. Diasporas gründen daher ihre eigenen Radiostationen oder nutzen die Sendezeit eines bereits bestehenden Senders, um ihr Heimatland zu erreichen. Die Macher solcher Radioprogramme sind Gruppierungen, die aus politischen oder sozialen Gründen ihr Heimatland verlassen mussten und die versuchen aus der Ferne eine Veränderung in diesem herbeizuführen. Besonders bei Diasporagruppen der ersten Generation sei dies der Fall, wie Karim feststellt:

„Homeland politics forms a major topic for the media of some diasporas, especially those consisting largely of first-generation migrants. Ties to the former country remain strong in these cases and individuals seek out the most current information, especially in times of crises. Events in the news are passionately debated [...] and media are used to mobilise support for the homeland causes [...].“

(Karim 2003, 3)

In anderen Fällen steht hingegen die reine Beibehaltung des Kontakts im Vordergrund. Neben der Kontaktpflege zum Heimatland, findet Radio zur Erhaltung der eigenen Kultur im Gastland Anwendung. Demgemäß werden Radiosendungen in der Sprache des Vaterlandes verfasst und die Musik des Heimatlandes ist fester Bestandteil der Programme. Es wird über kulturelle Besonderheiten und Traditionen gesprochen und die vermeintliche Andersartigkeit der Werte herausgestellt. Durch die Hochhaltung der eigenen Kultur, soll diese gegenüber der Fremden des Gastlandes bewahrt und das Gruppengefühl gestärkt werden. Ebenso soll die Kultur des Heimatlandes durch die Radioprogramme auf einfache Weise den nachwachsenden Generationen vermittelt werden (Karim 2003, 12). Radio als Medium hat dafür etliche Vorteile gegenüber anderen Medien, wie Kleinsteuber anmerkt:

„Radio vermag mit geringen Kosten kleine, spezialisierte Hörerschaften zu versorgen, dazu ist es ein Leichtes, für Gruppierungen in der Diaspora eine Vernetzung mit Angeboten aus dem Herkunftsland oder mit anderen verstreut lebenden Gemeinschaften herzustellen.“

(Kleinsteuber 2012, 313)

Die Radiostationen sind daher Vorreiter beim Anwenden neuer Technologien, um ihr weit verstreutes, spezielles Publikum an verschiedenen Orten zu erreichen. So waren bspw. Diasporaradiosender unter den ersten Anwendern des digitalen Sendens über Satelliten. Zuvor hatten diese nur eingeschränkten Zugang zu den elektromagnetischen Sendefrequenzen, die von den Massenmedien besetzt waren. Die Satellitenübertragung erlaubte es hingegen den Hörfunkstationen von Diasporas die Klangqualität und Reichweite für ihre Hörer zu vergrößern (Karim 2003, 12). Als Beispiel für Hörfunkprogramme für Menschen in der Diaspora führt Kleinsteuber Radiosendungen für Gastarbeiter aus Spanien, der Türkei, Italien und Griechenland an, die 1964 von der ARD eingeführt wurden. Sie sollten mit Inhalten wie Nachrichten oder Musik aus den jeweiligen Herkunftsländern eine Verbindung dahin herstellen und „eine Brücke zur Heimat schlagen“ (Kleinsteuber 2012, 313). Neben diesem öffentlichen Radiosender existierten private Stationen wie Metropol FM, das in Berlin seit Ende der 1990er Jahre für die dort ansässigen Deutschtürken sendete (Kleinsteuber 2012, 313ff). Als anderes Beispiel kann man die Studie von

Myria Georgiou über die griechisch-zypriotischen Diaspora heranziehen. Die Autorin stellt fest, dass diese Diaspora je nach Generation, Geschlecht, sozialer Schicht und Bildung unterschiedliche Arten von Medien nutzt. Dabei werden Medien des Heimatlandes, der Diaspora und des Gastlandes konsumiert. Die erste Generation der Auswanderer bezieht ihre Informationen v.a. aus den Medien des Heimatlandes und der Diaspora, während in der Diaspora geborene eher die Medien des Gastlandes nutzen. Ebenso werden Radiosender der griechisch-zypriotischen Diaspora eingeschaltet, um sich über neue Ereignisse oder Veranstaltungen zu informieren. Sie dienen der jüngeren Generation v.a. dazu, Informationen über die eigene Gruppe zu erhalten, die sonst nicht zur Verfügung ständen, wie wann griechische Partys in Clubs stattfinden. Die erste Generation der Auswanderer nutzen diese Hörfunkprogramme hingegen, um sich an die verlassene Heimat zu erinnern. Wenn die jungen Generationen älter werden, kehren sie vermehrt auf die Medien der Diaspora zurück, da diese die Kultur und Sprache des Heimatlandes, sowie dessen Werte und Normen vermitteln. Georgiou hat bei ihren Analysen ferner festgestellt, dass es besonders Sendungen von griechischer Popmusik im Radio sind, die über alle Generationen hinweggehört werden:

„Greek pop music consumption becomes a bonding experience among young people in the locale, but also in between them and other people in Cyprus and the rest of the diaspora; it teaches the Greek language and it mediates contemporary Greek values and lifestyle in everyday life.“

(Georgiou 2006, 74)

Griechische Musik in Radiosendungen kann daher eine gemeinsame Sprache für die sonst recht diverse griechisch-zypriotische Diaspora darstellen (Georgiou 2006, 77ff). Gerade in den USA sind kommerzielle Stationen für einzelne ethnische Gruppen stark verbreitet. Sie senden in der jeweiligen Sprache der Hörer und benutzen die Musik aus den Heimatländern für ihre Programme. Dies geht so weit, dass sogar speziell auf die Zielgruppen zugeschnittene Werbungen produziert werden. Neben den öffentlichen und kommerziellen Radiosendern gibt es Community Radios, die sich mit den Anliegen der einzelnen Gruppen befassen und von diesen selbst betrieben werden (Kleinstauber 2012, 313ff).

Neben den Gemeinschaften der Diasporas, welche schon längere Zeit im Ausland leben, gibt es Gruppen die sich eher als Exilanten verstehen und v.a. in Kriegs- und Krisenzeiten ihr Heimatland verlassen. Sie hoffen auf eine baldige Rückkehr dorthin und versuchen daher verstärkt durch die Beibehaltung des Kontakts zum Heimatland eine Einwirkung und politische Veränderung herbeizuführen. Eine der größten Exilgruppen der Geschichte, die das Radio nutzte, um medialen Einfluss auszuüben, sind die Deutschen, die vor und während des Zweiten Weltkrieges ins Ausland flüchteten. Pütter beschreibt, wie diese versuchten von ihren Exilstandorten, wie die USA, Großbritannien oder die Sowjetunion, durch die Mitarbeit in Radiosendungen der Gastländer oder durch eigene Stationen eine politische Veränderung herbeizuführen und den Faschismus zu bekämpfen. Dabei wurde Deutschland explizit nicht mit dem Nationalsozialismus gleichgesetzt, wodurch sich die Exilanten selbst als Sprachrohr des „anderen Deutschlands“ verstanden. Die Inhalte der Radioprogramme variierten je nach Aufgabe und Zuordnung der Radiosender. Zum einen gab es die offiziellen Auslandssender wie die Voice of America, die British Broadcasting Cooperation oder Radio Moskau, die deutsche Emigranten beschäftigten, um ihre deutschsprachigen Dienste zu füllen. Hierbei war die inhaltliche Unabhängigkeit der Programmgestalter kaum gegeben, da die Verbreitung der offiziellen Politik der Gastländer und deren Außendarstellung im Fokus standen. Es wurden daher vor allem Nachrichten gesendet, bei denen auf eine wahrheitsgemäße Darstellung geachtet wurde und die im Gegensatz zur Propaganda der Nationalsozialisten standen. An der Spitze eines solchen deutschen Dienstes stand nahezu immer ein Beauftragter des Gastlandes, der die Inhalte kontrollierte. Neben den offiziellen Auslandssendern gab es so genannten Überzeugungs- oder Freiheitssender, welche die deutsche Bevölkerung zum aktiven Widerstand und zu Sabotageakten aufriefen. Hierfür wurden Kommentare und Nachrichten vermischt und Halbwahrheiten benutzt, um die eigene Position zu stärken. Die Überzeugung der Freiheitssender war es, dass durch eine interne Mobilisierung deutscher Oppositioneller ein Sturz des Regimes möglich sei. Die Initiative zur Schaffung solcher Radiosender ging, im Gegensatz zu den offiziellen Auslandssendern, von den deutschen Exilanten selbst aus. Sie bekamen jedoch finanzielle und technische Unterstützung für Aufbau und Betrieb der Stationen durch die Gastländer und die Inhalte wurden weniger kontrolliert. Völlig frei konnten sie allerdings nicht wirken, da auch hier ein Verantwortlicher aus dem Gastland der Hörfunkstation vorstand. Die dritte Art der Hörfunkstationen, die durch deutsche Exilanten betrieben wurden, waren die Tarnsender. Diese nannten niemals ihren eigentlichen Standort und ihre Intention, sondern gaben an aus dem deutschen Gebiet heraus auszustrahlen. Ihre Mission bestand darin, die deutsche Moral und den Durchhaltewillen zu schwächen

---

und zur Verwirrung, Unruhen und Unsicherheit innerhalb der deutschen Bevölkerung beizutragen. Um dies zu erreichen wurden Lügen mit Wahr- und Halbwahrheiten gemischt, so dass zu keinem Zeitpunkt klar war, was nun tatsächlich stimmte und was nicht. Die inhaltliche Ausrichtung wurde trotz oder gerade wegen der Verschleierung des Ursprungs der Ausstrahlungen, von dem jeweiligen Gastland vorgegeben. Die deutschen Emigranten wurden daher besonders sorgfältig auf ihre Übereinstimmung mit den entsprechenden politischen Überzeugungen hin ausgewählt, bevor sie ihre Arbeit bei einem Tarnsender beginnen konnten. Die eigentliche Wirkung und Resonanz dieser Radiosendungen der Exil Deutschen zu beurteilen ist nicht einfach, da Hörmessungen nur durch Befragungen von Kriegsgefangenen oder von Emigrierten erfolgen konnten. Eine direkte Grundlage, um die Hörerzahlen einzuschätzen, bestand somit zu keinem Zeitpunkt. Zusätzlich wurde der Empfang der Exilsender durch technische Gegebenheiten erschwert. Zum einen besaßen viele Deutsche den Volksempfänger als Radiogerät, der keine Kurzwellen empfangen konnte, auf welchen die entsprechenden Exilstationen ausstrahlten. Zudem setzten die Nationalsozialisten massiv, v.a. während des Zweiten Weltkrieges, Störsender ein, um ausländische Ausstrahlungen zu blockieren. Hinzu kam, dass unter Androhung von langjährigen Gefängnisstrafen das Hören von den so genannten „Feindsendern“ verboten wurde, was einige Interessierte davon abgehalten haben könnte, die Exilstationen einzuschalten. Dennoch trugen die Sender gerade gegen Ende des Krieges dazu bei, ergänzende Informationen und Nachrichten zu liefern und eine moralische Unterstützung für die Opposition zu bilden. Der tatsächliche Effekt der Radiosendungen der Exilanten auf den Sturz der Nationalsozialisten, lässt sich jedoch nicht genau feststellen (Pütter 1986, 9-34). Ein aktuelleres, aber ebenso bekanntes Beispiel ist Radio Freedom, das während des Kampfes gegen das Apartheid-System in den Jahren 1963 bis 1991 in Südafrika von Exilanten eingesetzt wurde. Zunächst wurde Radio Freedom 1963 als Geheimsender der politischen Organisation African National Congress (ANC) in Südafrika gegründet. Nach seiner Entdeckung und der Flucht der Betreiber ins Ausland, wurde Radio Freedom bis 1991 aus dem Exil angrenzender afrikanischer Länder heraus betrieben. Durch unterschiedliche Frequenzen und Sendezeiten aus den Ländern Angola, Äthiopien, Madagaskar, Tansania und Sambia heraus, konnte es so Störungen der Regierung in Südafrika übergehen und wurde zu einem entscheidenden Teil des Freiheitskampfes. Zwar war es illegal Radio Freedom in Südafrika zu hören und dieses Vergehen wurde mit bis zu acht Jahren Gefängnis bestraft, dennoch konnte die Radiostation eine breite Masse der Bevölkerung erreichen. Neben der politischen Mobilisierung der Bevölkerung stand die Rekrutierung von Kämpfern für die ANC im Vordergrund der Ziele der Hörfunkstation. Musik spielte bei der Verwirklichung dieser Ziele eine entscheidende Rolle und stellte einen wichtigen Teil des Programms dar. Neben politischen und Freiheitsliedern, wurden Militärmusik, klassische und Chormusik, sowie amerikanischer Jazz mit politischem Unterton gespielt. Ebenso dienten die Sendungen von Radio Freedom als Möglichkeit für Musiker im Exil um ihre Stücke in ihrer Heimat bekannt zu machen und Gehör für ihre politischen Botschaften zu finden. Da ihre Musik in Südafrika verboten war und nicht im Staatsradio gespielt werden durfte, waren die Radioprogramme von Radio Freedom umso wichtiger für diese Musiker. Das Publikum, das erreicht werden sollte, waren ausschließlich die Hörer in Südafrika und für das Ausland waren die Sendungen von Radio Freedom nie bestimmt. Insgesamt sollte die Musik in dem Programm von Radio Freedom die politischen Botschaften der ANC verbreiten, die Hörer auf der Gefühlsebene ansprechen und so den internen Kampf gegen die Apartheid aus dem Exil heraus unterstützen. Dies gelang, da sich nicht nur viele Kämpfer der ANC anschlossen, sondern auch die gesendeten Revolutions- und Freiheitslieder Teil der Protestkultur in Südafrika wurden und so die Unterstützer des Kampfes vereinten (Lekgoathi 2013, 111-129). Ein aktuelles Beispiel für Sendungen von Emigranten in ihr Heimatland sind drei Hörfunkstationen, die aus Südkorea in den kommunistischen Norden senden. Radio Free NK, Open North Korea und Radio Free Chosun werden von internationalen Organisationen wie Reporter ohne Grenzen unterstützt, die neben der symbolischen Legitimation, v.a. finanzielle Hilfen liefern. Die Intention der Radiomacher liegt darin die Opposition in Nordkorea zu unterstützen und zu einer Veränderung des politischen Systems beizutragen. Der Schwerpunkt der Programme für ihr Heimatland, soll daher auf Informationen liegen, die sonst in der geschlossenen Gesellschaft nicht zugänglich wären, wie ein Repräsentant von Radio Free Chosun äußert:

„The most realistic way to cause voices of changes and reform to rise in the North is to let North Koreans know what is happening outside and realize what the North's problems are.“

(Lee Gwang-Beak 2009 in Inquirer.net 24.03.2009)

Die Herangehensweise und Argumentation der Hörfunkstationen erinnern dabei stark an die Radiosendungen während des Kalten Krieges, v.a. von Seiten der USA aus. Von einer Einflussnahme und sei es lediglich durch den Vorbildcharakter, ist daher auszugehen. Trotz der internationalen Anerkennung versagte die Regierung

Südkoreas die Beteiligung an den Hörfunkstationen, da sie eine Verschlechterung der Beziehungen vermeiden wollte. Eine Zuteilung von zusätzlichen Sendefrequenzen und finanziellen Mitteln, um noch mehr Einwohner Nordkoreas erreichen zu können, wurde daher ausgeschlossen (Inquirer.net 24.03.2009).

Aus den aufgeführten Beispielen lässt sich zusammenfassend schließen, dass Radiosendungen zu vielfachen Zwecken zur Kommunikation zwischen Gruppen im Ausland und ihrem Heimatland genutzt werden können. So können Diasporas an ihrem neuen Wohnort ihre Kultur aufrechterhalten und diese an nachkommende Generationen, sowie an das Gastland vermitteln. Ebenso können sie durch Radiosendungen, die sie in das Heimatland ausstrahlen ihre Meinung kundtun und damit den Kontakt pflegen. Dies kann ebenso zwischen einzelnen Diasporagruppen in unterschiedlichen Ländern geschehen. Darüber hinaus können die Hörfunksendungen für politische Zwecke eingesetzt werden, u.a. um Einfluss im Heimatland auszuüben oder die eigenen Botschaften auszustrahlen und diese zu vertreten. Politische Veränderungen können dadurch angestoßen werden, wie an den historischen Beispielen gesehen. Ebenso können Informationen übermittelt werden, die sonst nie im Heimatland kommuniziert worden wären.



### 3 Die kubanische Diaspora

Die kubanische Gemeinschaft im Ausland spielt eine bedeutende Rolle für ihr Vaterland. Nicht nur, dass sie vor allem nach der kubanischen Revolution versuchte politischen Einfluss auf die Geschehnisse in Kuba zu nehmen, sondern sie ist seitdem zu einem wichtigen Wirtschaftsfaktor geworden. Dies ist u.a. darauf zurückzuführen, dass momentan etwa 14% der kubanischen Bevölkerung im Ausland leben; der geographische Schwerpunkt liegt dabei mit über 1,5 Millionen in den Vereinigten Staaten von Amerika, gefolgt mit großem Abstand von Spanien (DimeCuba 21.08.2020). Im Folgenden wird bei der Analyse der internen Strukturen dieser Gemeinschaft neben der vorhandenen Diversität und den verschiedenen Gruppen, auf die Elemente eingegangen, welche die kubanische Diaspora ausmachen. Dabei werden die einzelnen Faktoren herausgestellt, die auf die untersuchten Radiosendungen einwirken, wie die Beziehungen zu den USA oder dem Heimatland. Überdies wird die Musik in der kubanischen Diaspora in Miami beleuchtet und ihre politische Funktion veranschaulicht.

#### 3.1 Die Kubaner in Miami als Diaspora: Anwendung des Begriffs

Schon vor der kubanischen Revolution, vor allem ab den 1820er Jahren, verließen viele Kubaner ihr Heimatland um im Ausland, insbesondere in den USA, bessere Arbeitsbedingungen und einen höheren Lebensstandard zu finden. Jorge Duany stellt diese frühen Entwicklungen der kubanischen Gemeinschaft in den USA, die in Bezug auf ihren neuen Wohnort auch als Cuban-Americans bezeichnet werden, dar. Als primäre Anziehungspunkte benennt er zu Beginn der Auswanderung die US-amerikanischen Großstädte wie New York, New Orleans und Philadelphia. Ende des Jahrhunderts befand sich Kuba dann in einer Situation der wirtschaftlichen und sozialen Instabilität, verursacht durch den zehnjährigen Krieg von 1868 bis 1878 und den kubanisch-spanischen und US-amerikanischen Krieg zwischen 1895 und 1898. Diese unklaren Lebensverhältnisse bewegten eine große Anzahl der kubanischen Bevölkerung dazu ihr Land zu verlassen. Die Auswanderer gehörten in dieser Zeit v.a. der Arbeiterschicht an, wobei ein großer Teil auf die Tabakindustrie fiel. Diese frühen Immigranten gründeten die ersten kubanischen Siedlungen in den USA. Sie befanden sich entsprechend der Lage der Tabakfabriken in Key West, New York und Tampa in Florida. Mit dem Niedergang der Tabakindustrie in Key West und Tampa in den 1930er Jahren wurde schließlich New York zum Zentrum der kubanischen Gemeinschaft in den USA. Viele Kubaner siedelten sich daher in den 1940er und 50er Jahren dort an, um in den Industrien und Dienstleistungsbetrieben zu arbeiten (Duany 2014, 14ff). So lebten 1950 etwa 45% aller Cuban-Americans in New York und lediglich 27% in Florida. In New York wohnten die Kubaner über die gesamte Stadt verteilt und lebten mit anderen Lateinamerikanern wie Puerto-Ricanern oder Dominikanern zusammen (Boswell und Curtis 1983, 62f). Im Gegensatz zu New York war die kubanische Gruppe in Miami lange Zeit weniger relevant für die Entwicklung der Stadt. So lebten 1958 in Miami lediglich um die 10.000 Kubaner, von denen 3.5000 feste Einwohner waren. Die anderen 6500 waren hauptsächlich junge Leute, die vor Batista Zuflucht im Ausland suchten und auf eine baldige Rückkehr nach Kuba hofften (Levine und Asís 2000, 21). Diese Etappe der Migration, die vor allem aus ökonomischen Gründen stattfand, endete mit der kubanischen Revolution im Jahr 1959 (Duany 2014, 14ff). Zu diesem Zeitpunkt hielten sich in den USA etwa 125.000 kubanische Immigranten auf, wodurch die USA schon vor der kubanischen Revolution ein wichtiger Bezugspunkt für viele Kubaner waren, durch die kubanischen Medien verstärkt wurde:

„Die Massenmedien hatten auch in Kuba schon in der vorrevolutionären Phase eine große Auswirkung gehabt. Das Radio, aber auch die Filmindustrie und später das Fernsehen spielten vor allem in Havanna eine wichtige Rolle. Durch unterschwellige und direkte Werbung wurden amerikanische Produkte angepriesen und die amerikanische Kultur durch Musik, Kino, Kleidung, Comics etc. verbreitet.“

(Cardozo 2010, 69)

Die Hoffnung auf die Erfüllung des amerikanischen Traums mit all seinen materiellen Errungenschaften zog somit bereits vor den großen sozialen und politischen Veränderungen auf der Insel viele Kubaner in die USA (Cardozo 2010, 58ff). Dennoch war die kubanische Revolution im Jahr 1959 der entscheidende Auslöser für viele Kubaner ihr Heimatland zu verlassen und sich in anderen Gebieten anzusiedeln. So hat die USA zwischen 1959 und 2012 auf legalem Weg 1,3 Millionen Kubaner aufgenommen. Dazu kommen noch alle weiteren illegal immigrierten. Im gleichen Zeitraum haben sich etwa 300.000 Kubaner in Puerto Rico, Venezuela, Mexiko und Kanada und diversen europäischen Ländern wie Spanien, Deutschland oder Frankreich niedergelassen. So lebten 2014 16% der gesamten aus Kuba stämmigen Bevölkerung im Ausland, während die USA den größten Teil aufgenommen hatten. Dort lebten 2014 etwa 1,9 Millionen Personen mit kubanischer Herkunft. Dies macht die kubanische

---

Emigration nach der Revolution zu einer der am längsten andauernden Migrationsentwicklungen der jüngsten Geschichte (Duany 2014, 13). Heutzutage stellen die Kubaner neben den Mexikanern, Philippinen und Vietnamesen, eine der größten Einwanderungsgruppen in den USA dar (Rumbaut und Portes 2001, 14f). Vor allem Miami und Südflorida wurden dabei für viele Emigrierte zu Lebensmittelpunkten. Ähnliche klimatische Bedingungen, kostengünstige Unterkünfte, v.a. im Bereich von „Little Havanna“, und die kleine bereits dort ansässige Gemeinschaft von Kubanern, die das Ankommen am neuen Ort erleichtern konnten, waren Faktoren, die für diese Region sprachen (Boswell und Curtis 1983, 64). So wurden Miami und Dade County zum regionalen Zentrum<sup>74</sup> für die kubanische Diaspora:

„The [...] persons of Cuban birth or descent who live in greater Miami are indisputably the largest single ethnic group in the area and account for the largest concentration of Cubans in the United States. Three of every five Cuban Americans live there.“

(Pérez 2001, 91)

Auch das Cuban Refugee Programm (Kubanisches Flüchtlingsprogramm), das durch die US-Regierung 1961 etabliert wurde und für die Verteilung der kubanischen Immigranten sorgen sollte, konnte an der Konzentration in Florida wenig ändern. So mussten die Kubaner ein Angebot auf eine Umsiedlung außerhalb von Südflorida annehmen, um die staatlichen Unterstützungsleistungen, wie finanzielle Unterstützung, freie Gesundheitsversorgung und Vermittlung von Stellenangeboten, nicht zu verlieren. Zwischen 1961 und 1981, dem Jahr als das Programm beendet wurde, wurden 61% der kubanischen Flüchtlinge in anderen Orten untergebracht. Viele von ihnen kehrten jedoch ab Mitte der 1960er Jahre nach Miami zurück, nachdem sie von der finanziellen Unterstützung des Staates unabhängig wurden, indem sie Englisch gelernt und einiges Geld gespart hatten, um in Florida einen Neustart zu versuchen. So wurde laut Boswell und Curtis bei einer Umfrage des Miami Herald im Jahre 1978 festgestellt, dass 40% der kubanischen Einwohner von Dade County zuvor woanders in den USA gelebt hatten. Besonders das Klima und die Nähe zu Freunden und Familie wurden als Hauptargumente für die Rückkehr nach Südflorida genannt (Boswell und Curtis 1983, 64ff). Neben Miami selbst, und dort vor allem dem Teil, der als „Little Havanna“ bezeichnet wird und sich entlang der Flagler Street und SW Eight Street erstreckt, wurde Hialeah, eine eingemeindete Stadt, die nordwestlich von Miami gelegen ist, ein weiterer Punkt der Ansiedlung von Kubanern in Südflorida. Ab Mitte der 1960er Jahre und dann verstärkt in den 1980er Jahren mit dem Zuzug von immer mehr Kubanern, wurde dieser Schritt nötig, da in den bereits vorhandenen Siedlungen kein Platz mehr für Neuankömmlinge war. Innerhalb dieser regionalen Ansiedlung etablierten die Kubaner eine ökonomische Enklave, die sich wie folgt definieren lässt:

„[...] a distinctive economic formation, characterized by the spatial concentration of immigrants who organize a variety of enterprises to serve their own ethnic market and the general population.“

(Portes und Bach 1985, 203 in Pérez 1992, 90)

---

<sup>74</sup> Eine weitere große Gemeinschaft bildete sich in Union City in West New York, auf der New Jersey Seite des Hudson Rivers. Dieser Ort wurde von vielen Kubanern aufgrund der guten Arbeitsmarktsituation gewählt. Zudem lebten dort bereits Kubaner, die vor der kubanischen Revolution ausgewandert waren, die das Einleben für die Neuankömmlinge erleichterten. In den späten 1970er Jahren setzte sich die Bevölkerung von West New York daher zu zwei Dritteln aus Cuban-Americans zusammen (Boswell und Curtis 1983, 64). Diese kamen hauptsächlich aus Villa Clara und Havanna und gehörten vielfach der Arbeiterklasse an. Viele von ihnen kamen erst mit der zweiten Auswanderungswelle ab 1965 nach Union City. Im Gegensatz zu der Diaspora in Miami, waren die Kubaner in Union City oftmals weniger gut gebildet und nannten als Migrationsmotiv neben politischen Gründen v.a. ökonomische Schwierigkeiten in Kuba (Prieto 2009, 28). Durch die große Anzahl an kubanischen Einwohnern, wurde Union City in dieser Zeit auch als „Havana on the Hudson“ bezeichnet (Levine und Asís 2000, 5). Politisch waren die kubanischen Einwohner von Union City eher liberaler eingestellt, als diejenigen in Miami, was auch daran lag, dass sich dort keine solche Enklave bildete wie in Miami, sondern mit anderen Einwohnergruppen für die Erledigungen des täglichen Lebens interagiert werden musste:

„The difference between Union City and Miami, especially politically, is that, because of the concentration of Cubans in Miami there is a lot more pressure to conform. Spanish media is owned by Cubans. Here [Union City], although Cubans have influence, they don't control media. In Union City there is less pressure to conform to the same views. Here, Cubans interact with many other groups. In Miami, even when there are so many other Latin Americans coming in, the Cuban pressure is too strong“ (Robert Menendez, demokratischer Kongressabgeordneter 2001 in Prieto 2009, 137).

Dennoch bildete Union City einen geographischen Schwerpunkt von kubanischen Terrorgruppen wie Omega 7 und proportional gesehen wurden dort auch mehr Gewalttaten von anti-Castro-Organisationen begannen als in Miami. Anfang der 1980er Jahre begannen die kubanischen Immigranten aus Union City abzuwandern, was mit der stärkeren Integration in der US-Gesellschaft in Zusammenhang steht. V.a. die gut ausgebildeten jüngeren Generationen, die hauptsächlich Englisch sprechen, wählten diese Option. Ältere, ärmere und neu Angekommene aus Kuba blieben jedoch dort (Prieto 2009, 136ff). Daher bildet auch heute noch Union City, neben Miami, die zweite bedeutende kubanische Ansiedlung in den USA. Da die Radiosendungen, die hier untersucht werden sollen, jedoch hauptsächlich aus Miami heraus produziert und gesendet werden, wird diese Region hier nicht weiter betrachtet.

Viele der kubanischen Immigranten zogen es dabei vor, ihre eigenen Firmen und Geschäfte in Miami zu eröffnen und sich nicht bei bereits existierenden US-amerikanischen Unternehmen zu verdingen. Sie schufen daher eine große Vielfalt an Geschäften und Dienstleistungsunternehmen, die es ihnen ermöglichten, alle Erledigungen des täglichen Lebens, sowie alle Amtsgeschäfte auf Spanisch zu führen (Boswell und Curtis 1983, 91). Für die Umsetzung dieser geschäftlichen Vorhaben, konnten die Emigranten auf bereits in Kuba existierende Netzwerke zurückgreifen, da viele Unternehmer und Professionelle nahezu gleichzeitig die Insel verließen und ihr Wissen und ihre Kontakte mit nach Miami nahmen. 1967 gab es daher in Miami bereits 919 von Kubanern geführte Unternehmungen, deren Zahl sich bis 1978 mehr als verzehnfachte (Levine und Asís 2000, 65ff). Viele der Geschäfte, die von Kubanern geleitet werden, trugen entweder „Cuba“ im Namen, oder hießen wie ehemalige Läden, die es bereits auf Kuba gegeben hatte. Die kubanische Flagge, eine Karte Kubas oder ein Abbild von José Martí prägten das Straßenbild von Little Havanna. Plätze, wie die „Cuban Memorial Plaza“, wo ein Denkmal für die Gefallenen der Schweinebuchtinvasion steht, oder der Cuban Walk of Fame, machen äußerlich klar, wer in diesem Bereich von Miami wohnt und diesen kulturell prägt (Boswell und Curtis 1983, 78ff). Diese Merkmale der Infrastruktur, Geschäfte und Unternehmen sind auch heute noch zutreffend und spiegeln die kubanische Prägung des geographischen Bereichs wider. Auffallend bei den öffentlichen Denkmälern und kubanischen Monumenten ist, dass viele an die Zeit in Kuba vor der Revolution und nicht an das Exil in Miami erinnern sollen. García liefert eine mögliche Erklärung hierfür:

„The community was too politically factionalized to rally around any current symbols, so instead they chose nineteenth century heroes and events to honor, which provoked controversy and symbolized idealism and patriotism the community hoped to emulate. Cuban exiles drew parallels between the heroic efforts to liberate Cuba from Spanish dominion and their own war against another form of tyranny.“

(García 1996, 94)

Neben Ereignissen der politischen Geschichte wird so auch nationalen kubanischen Feiertagen, wie dem Nationalfeiertag, gedacht. Daneben haben sich neue Traditionen in der kubanischen Diaspora etabliert, wie die Parade zu Ehren der Heiligen Drei Könige, die jährlich in Little Havanna abgehalten wird. Dabei spielt der politische Hintergrund immer eine große Rolle:

„These customs, rituals [...] served a larger ideological purpose, since the *raison d'être* of the exile community was its political opposition to the Castro government. Celebrations, gatherings, and cultural functions were rich in political symbolism, reminding Cuban exiles of who they were and why they were in the United States. From playing the Cuban national anthems at ballgames and ballet recitals to the costumes and floats at the Three Kings Day Parade, every public event reminded the exiles of their distinct cultural identity.“

(García 1996, 57)

Zu diesem öffentlichen Bekenntnis zur Zugehörigkeit zu Kuba gehört überdies, dass viele in Miami ihre Religiosität (wieder-) entdeckten und Religion im Exil sogar wichtiger wurde als im Heimatland. Dabei sind der Glauben an Santería ebenso vertreten, wie Protestantismus und Katholizismus. So sind etwa ca. 15 bis 20% praktizierende Katholiken in Miami, im Vergleich zu 5 bis 8 % im vorrevolutionären Kuba. Dabei ist vor allem der Schrein der „Virgen de la Caridad de Cobre“<sup>75</sup> oder auch „Our Lady of Charity“, der Nationalheiligen Kubas, im Süden Miamis beliebt, da diese mit dem Heimatland assoziiert wird. So beten viele Kubaner nachdem sie die USA erreichen in der Kirche „Eremita de la Caridad“ zu ihr und bitten um die Freiheit Kubas (Tweed 1997, 134). Um die Verbindung mit dem ehemaligen Heimatland aufrecht zu erhalten, wurden Aufzeichnungen von den Messen, die Samstag abends in der Kirche abgehalten wurden, am Sonntag über Radio nach Kuba ausgestrahlt. Daher waren gerade diese Messen ganz besonders, wie ein Mitorganisator betonte:

„It is the most important mass of the week because it is broadcast by Radio Martí to Cuba. It is important because it closes the space of exile and reunites the Cuban nation.“

(Tweed 1997, 120)

<sup>75</sup> Neben der Teilnahme an Gottesdiensten in der Kirche Eremita de la Caridad, tragen etliche Kubaner auch Karten der Heiligen mit sich, auf denen „Devuelvenos a Cuba“ (Bring uns zurück nach Kuba) geschrieben steht (García 1996, 98). Darüber hinaus kann man in vielen Supermärkten in Miami Kerzen kaufen, die das Abbild der Heiligen (und auch anderer Heiliger) tragen, um sie in seinem eigenen Hausaltar aufzustellen.

---

Dennoch sind auch diese religiösen Bekundungen nicht frei von politischen Meinungen, denn viele der tätigen Priester und Pfarrer wurden nach der kubanischen Revolution aus Kuba vertrieben und engagierten sich daher für die Befreiung Kubas und gegen die Castro-Regierung (Tweed 1997, 29ff).

Die kubanische Gemeinschaft im Ausland kann aus vielfältigen Gründen als Diaspora betrachtet werden. Zum einen haben sich die ausgewanderten Kubaner in vielen Teilen der USA, sowie weltweit angesiedelt, so dass von einem verteilten Volk außerhalb des Heimatlandes gesprochen werden kann. Dieses verteilte Volk teilt weiterhin gewisse Werte und Traditionen, wie die Erinnerungen und kollektiven Mythen über das verlorene Heimatland, wie auch die Verpflichtung dieses zu bewahren und eines Tages wiederzuerlangen. Ein starkes Gruppengefühl, das sie gegenüber anderen ethnischen Gruppen abgrenzt, ist ein weiterer Faktor einer Diaspora, was zu mitunter schwierigen Verhältnissen mit den Gesellschaften in den Aufnahmeländern führt. Die Hoffnung eines Tages in ihr Heimatland zurückzukehren, wenn sich die politischen Bedingungen geändert haben, wird genauso aufrechterhalten, wie der Kontakt zu anderen Kubanern im Ausland. Die kubanische Gemeinschaft im Ausland kann daher auch als Diaspora von Opfern bezeichnet werden, da sie unter den traumatischen Umständen der kubanischen Revolution aus ihrem Heimatland vertrieben wurde. Sich selbst vergleichen gewissen Teile der kubanischen Diaspora immer wieder mit der jüdischen Diaspora, die aus ihrem Heimatland vertrieben und entwurzelt wurde, dieses jedoch wiedergewinnen konnte. Die kubanische Diaspora sieht sich daher als unabhängige kubanische Nation, die nichts mit der aktuellen sozialistischen Regierung- und Gesellschaftsform auf der Insel zu tun hat und haben möchte (Duany 2014, 22f). Vielmehr widersetzten sich viele ihrer Mitglieder dieser Regierung aktiv und versuchen diese zu stürzen, um ihr Heimatland wiederzuerlangen. Und obwohl viele der ersten Generationen sich selbst immer noch als Exilanten bezeichnen, die auf die Insel zurückkehren möchten und eine starke anti-kommunistische Haltung einnehmen, kann man heutzutage eher von einer Diaspora sprechen, die von heterogenen Wellen der Auswanderung geprägt wurde. Diese führten zu einer größeren Vielfalt innerhalb der Gruppierung, was sowohl sozialer Herkunft, Bildung, sowie politische Einstellung gegenüber dem Heimatland betrifft. Dennoch bleiben das kollektive Gedächtnis und die Mythen über das Heimatland, sowie die Zugehörigkeit zu einer kubanischen Nation erhalten, die sich selbst außerhalb der Grenzen des Heimatlandes als solche definiert (Duany 2014, 34f). Dies ist u.a. auf die unterschiedlichen Auswanderungswellen der Kubaner zurückzuführen, mit denen immer wieder kubanische Einflüsse und Elemente direkt von der Insel in die Diaspora kamen, diese dadurch bereicherten und die kubanische Kultur im Gastland verstärkten.

## 3.2 Heterogenität durch verschiedene Wellen der Auswanderung

In der Diskussion um die kubanische Diaspora kommt es immer wieder zu Unterscheidungen der Mitglieder anhand des Zeitraums der Emigration aus Kuba. Dies ist deshalb der Fall, da diese nicht konstant, sondern eher phasenweise stattfand, mit Migrationsspitzen in einigen Jahren. Pérez präsentiert hierfür einen guten Vergleich:

„[...] Cuban migration has been more akin to the flow from a water faucet: abruptly turned off and on at the will of those in power in Havana and Washington in response to political considerations.“

(Pérez 2001, 92)

Den verschiedenen zeitlichen Auswanderungsgruppen werden diverse politische und kulturelle, sowie soziale Merkmale zugeschrieben, die sich ebenso wie die Motivation für das Verlassen des Heimatlandes über die Zeit verändern. Anhand dieser Merkmale lassen sich die Gruppen der kubanischen Diaspora unterteilen, wobei dies innerhalb der Literatur nur bedingt einheitlich erfolgt, da verschiedene Autoren mannigfaltige Sichtweisen auf die Fakten haben. Dennoch lassen sich übergeordnete Gemeinsamkeiten feststellen, welche die jeweiligen Gruppen prägen und so definierbar machen. Im Folgenden wird ein Überblick über die zeitlichen Phasen der kubanischen Migration gegeben und die wichtigsten Charakteristika für die einzelnen Gruppen innerhalb der kubanischen Diaspora dargestellt. Der regionale Fokus liegt hierbei auf der kubanischen Gemeinschaft in Miami.

### 3.2.1 Golden Exiles 1959-1962

Die ersten Kubaner, die nach der kubanischen Revolution die Insel verließen und in die USA übersiedelten, werden als Gruppe der „Golden Exiles“ bezeichnet. Viele waren führende Persönlichkeiten in der Batista-Regierung und entgingen durch ihren Weggang der Verfolgung durch die Revolutionäre. Gefolgt wurden diese Regierungsbeamten von der Ober- und Mittelschicht, wobei vor allem die gut Gebildeten ihr Heimatland verließen. So emigrierten zwischen Anfang 1959 und Ende 1962 etwa 200.000 Personen aus Kuba (Arboleya 1996, 11f). 15% dieser Emigranten waren ungelernete oder kaum ausgebildete Arbeiter und weitere 17% Arbeiter mit einer Ausbildung.

Diese erste Welle beinhaltete folglich die gut-ausgebildete Führungs- und Oberschicht Kubas (Eckstein und Barberia 2002, 803). Unter den frühen Emigranten waren besonders auch gutgestellte Familien mit Kindern unter achtzehn Jahren, da die Eltern Angst vor den sozialen Veränderungen auf der Insel hatten und für ihre Kinder eine sichere Zukunft in den USA planten (Grenier und Pérez 2003, 23). Ihren Reichtum konnten die Golden Exiles trotz ihres hohen Status nicht mit ins Ausland nehmen, denn lediglich ein Koffer und fünf Dollar an Bargeld waren bei der Ausreise erlaubt. Alle weiteren Besitztümer wurden in Kuba vom Staat konfisziert. So mussten viele der frühen Emigranten in den USA quasi „von vorne“ anfangen und sich ihren Lebensstandard erneut erarbeiten, wenn sie es vorher nicht geschafft hatten ihre Werte in die USA zu überführen (Levine und Asís 2000, 23). Trotz vieler sozialer Gemeinsamkeiten waren die Ansichten der einzelnen Personen innerhalb dieser ersten Gruppe der Auswanderer gegenüber der Revolution jedoch nicht gleich, sondern lassen sich laut Pedraza in drei Untereinheiten unterteilen:

„The first group, the *Batistianos*, sided with Batista against the incipient revolution. The second group, on the contrary believed in the revolution that was gathering force and lent it their support. Some fought for it, in the underground movement in the cities or in the armed struggle in the hills of Oriente and Las Villas. Among them, a distinct third group resulted from those who felt the social and democratic revolution they believed and fought for had been betrayed by Fidel Castro. These exiles [...] bore arms twice - first against Batista and afterwards against Castro in the mountains of the Escambray. They speak of „the revolution betrayed“.“

(Pedraza 2007, 10; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Die Unterschiede in diesen ersten Gruppen waren somit vor allem die politische Überzeugung und ihre Beziehung zur kubanischen Revolution. Während die erste Gruppe Anhänger der Batista-Regierung waren und sich von vornherein gegen die Revolutionäre stellten, waren die zweite und dritte Gruppe zunächst von den Entwicklungen der kubanischen Revolution begeistert. Die zweite Gruppe distanzierte sich von der Revolution nachdem erste Reformen gestartet wurden, während die dritte Gruppe vor allem Fidel Castro als Verräter an der Revolution ansah, der die Werte der Revolutionäre verriet, um selbst an der Macht zu bleiben. Allen gemein ist somit eine Abneigung gegen die kubanische Regierung unter Fidel Castro und ein Gefühl des Verrats der Revolution am Vaterland (Pedraza 2007, 10 ff). Ein Phänomen, das ebenfalls in diesem Zeitraum startete und ebenso viele Kubaner in die USA brachte, war die Operation Pedro Pan (Operation Peter Pan). In dieser wurden ca. 14.000 Kinder mit der Hilfe der katholischen Kirche von ihren Eltern in die USA geschickt, um einer vermeintlichen Indoktrination durch den kubanischen Staat zu entgehen. In den USA wurden die Kinder bei Verwandten, Pflegefamilien oder in Kinderheimen untergebracht und warteten dort oft etliche Jahre auf den Nachzug ihrer Eltern (Arboleya 1996, 12f). Vorgenommen wurde die Entsendung der Kinder nach Miami vor allem von der kubanischen Ober- und Mittelschicht, da diese besonders negativ von den politischen Veränderungen betroffen waren. Die Kinder waren dabei im Durchschnitt zwischen fünf und sechzehn Jahren alt. Mitunter wurden aber auch schon Säuglinge ins Ausland gesendet. Offiziell hörte die Operation Pedro Pan im Oktober 1962 mit der Einstellung der Flugverbindung zwischen Kuba und den USA auf<sup>76</sup> (Bolender 2010, 70ff). Auch einige später bekannte Persönlichkeiten wie der Bürgermeister von Miami Joe Carollo, der Radiojournalist Tomás Regalado, sowie der Sänger Willy Chirino waren unter den Pedro-Pan-Kindern. Neben dem positiven Aspekt, dass sie einem Leben unter einer kommunistischen Regierung entkommen konnten, beklagten viele dieser Kinder später, dass sie unter der langen Trennung von ihren Familien gelitten hätten, ebenso wie unter den schlechten Lebensbedingungen in den Gastfamilien oder in den Kinderheimen (Levine und Asís 2000, 26ff). Der lange Aufenthalt der Kinder im Ausland war jedoch nicht vorherzusehen, denn die Golden Exiles gingen davon aus, dass ihr Aufenthalt in Miami temporär sein würde und sie bald nach Kuba heimkehren und dort ihr altes Leben wieder aufnehmen könnten. Sie definierten sich daher eher als Exilanten, denn als Emigranten. Auch die Rückkehr der Pedro-Pan- Kinder war daher kurzfristig geplant. Um diese Rückkehr zu erreichen, organisierten sich viele kubanische Exilanten in militanten konterrevolutionären Gruppierungen und hofften auf die Unterstützung der USA, um die Castro-Regierung zu stürzen. Dies gipfelte in der erfolglosen Schweinebuchteinvasion im April 1961, die gleichzeitig das Ende dieser ersten Phase der Auswanderung bedeutete (Pedraza 1996, 265).

<sup>76</sup> Dennoch wurden auch danach bis etwa 1981 noch Kinder nach Spanien und in andere Länder ausgeflogen. Berechnungen gehen davon aus, dass sich die Summe der ins Ausland geschickten Kinder bis zum Jahr 1981 auf etwa 25.000 beläuft (Bolender 2010, 70ff).

---

### 3.2.2 Illegale Emigration 1962-1965

Die zweite Phase der Emigration ist durch ein wachsendes politisches Chaos gekennzeichnet, das viele Kubaner der Mittelschicht veranlasste, ihr Heimatland zu verlassen. Die Zahl der Auswanderer verdoppelte sich im Vergleich zu der Phase davor, da viele vor der politischen Neuordnung flohen (Pedraza 1996, 265). Dies war mit großem Aufwand verbunden, denn als Resultat der gescheiterten Schweinebuchtinvasion 1961 und der Kubakrise 1962, beendete Präsident Kennedy alle direkten Flüge zwischen den USA und Kuba Ende 1962. Die einzige legale Möglichkeit für Kubaner nun das Land zu verlassen und in die USA zu kommen, war über Drittländer, um von dort Einreise zu verlangen. Kubanische Immigranten wurden zu dieser Zeit von den USA bevorzugt behandelt, da sie als Flüchtlinge vom Kommunismus galten, weshalb die illegale Immigration zwischen den Jahren 1962 und 1965 auf einen bis dato Höchststand von insgesamt 30.000 Menschen anwuchs. Der Emigrationsdruck auf die kubanische Regierung war in diesem Zeitraum ebenso groß und so entschloss man sich Ende des Jahres 1965 den Hafen von Camarioca für die Emigration freizugeben. Dort konnten die Kubaner aus den USA ihre Verwandten per Boot in Kuba abholen. Über diesen Weg verließen im Oktober und November 1965 zusammen 2.700 Personen<sup>77</sup> ihr Heimatland. Als Reaktion auf diese Aktivitäten unterschrieben die USA und Kuba im Dezember ein Abkommen, das 3.000 bis 4.000 Kubaner im Monat die legale Migration in die USA erlauben sollte, wobei die Priorität auf den Personen lag, die bereits Angehörige in den USA hatten (Arboleya 1996, 13f). Insgesamt waren es in den Jahren 1962 bis 1965 etwa 74.000 Kubaner, die ihr Heimatland verließen und in die USA gingen (Portes und Mozo 1985, 36).

### 3.2.3 Freedom Flights 1965-1973

In dem Zeitraum von acht Jahren zwischen 1965 bis 1973, in dem die Luftbrücke zwischen den USA und Kuba offen war, emigrierten etwa 250.000<sup>78</sup> Menschen und siedelten in die USA über. Diese erneute Migration über den Luftweg wurde als Freedom Flights bekannt. 90% der emigrierenden Personen hatte bereits Angehörige in den USA, so dass die Immigration zum größten Teil vor dem Hintergrund der Familienzusammenführung durchgeführt wurde. Vor allem die Generation der Großeltern war Teil dieser Auswanderung. Ausgenommen von den Flügen waren hingegen junge Männer im wehrfähigen Alter, Akademiker und gut ausgebildete Personen, wie Ärzte, deren Weggang entscheidend für die kubanische Wirtschaft oder das Sozialsystem war. Dennoch verließen viele Handwerker, Händler, Techniker sowie ausgebildete Arbeiter Kuba (Pedraza 1996, 267). Neben der offiziellen Einwanderung durch die Freedom Flights, erreichten im selben Zeitraum ca. 10.500 Personen illegal das US-amerikanische Territorium, die ebenso als politische Flüchtlinge aufgenommen wurden (Arboleya 1996 14ff). Organisatorisch wurden die Kubaner, die mit dem Flugzeug in Miami einreisten, im sogenannten „Freedom Tower“ oder „Torre de la Libertad“ (Freiheitsturm) in Downtown-Miami registriert und konnten dort Hilfsleistungen für ihre Neuansiedlung beantragen<sup>79</sup> (Gibbs 2011, 101). 1973 hob der US-amerikanische Präsident Nixon alle Migrationsabkommen mit Kuba auf und beendete damit auch die Freiheitsflüge<sup>80</sup>. Bis dahin hatten sich etwa 630.000 Kubaner in den USA niedergelassen (Arboleya 1996, 14ff). Mit dem Ende dieser Migrationsphase war

---

<sup>77</sup> Pérez gibt hier 5.000 Personen an, die 1965 über den Hafen von Camarioca Kuba verlassen haben sollen (Pérez 2001, 93).

<sup>78</sup> Portes und Mozo nennen hier sogar eine Zahl von 340.000 Personen, die durch die regelmäßigen Flüge Kuba verließen (Portes und Mozo 1985, 37).

<sup>79</sup> Der Freedom Tower wurde 1920 nach dem Vorbild des Giralda Turms in Sevilla erbaut. Er befindet sich zentral gelegen am Biscayne Boulevard und war das erste Hochhaus Miamis. Zwischen 1961 und 1974 wurden dort etwa 500.000 Kubaner erfasst, untersucht und mitunter auch untergebracht, bis sie eine feste Bleibe gefunden hatte. Darüber hinaus wurde ihnen medizinische Versorgung zuteil und sie wurden mit den nötigen Lebensmitteln und Kleidungsstücken versorgt (Antón und Hernández 2002, 150). 1997 wurde der Turm von Jorge Más Canosa erworben und saniert (National Park Service o.J.). Die Organisation Cuban American National Foundation (CANF), deren Vorsitzender Más Canosa war, nutzte dieses symbolträchtige Gebäude u.a. für politische Manifestationen, wie etwa 1997, als der „Genocidal Quilt“ ausgestellt wurde. Dieser bestand aus 10.000 Stücken Stoff, von denen jedes eine Person darstellen sollte, die durch die Missetaten der Castro-Regierung ums Leben kamen. Dabei wurden auch diejenigen berücksichtigt, die bei dem Versuch mit einem Floß in die USA zu gelangen, ertrunken waren. Dieser Quilt war als Botschaft an Papst Johannes Paul II. gerichtet, der 1997 Kuba besuchte und somit beeinflusst werden sollte (Gibbs 2011, 101). 2004 erwarb eine kubanisch-amerikanische Familie das Gebäude und spendete es dem Miami Dade College. Der Freedom Tower wurde zur Galerie und Ausstellungsfläche für das College. Zudem soll ein Museum über die Geschichte der Cuban-Americans dort entstehen, denn „as a beacon of hope and freedom, the Freedom Tower remains a national symbol of the liberty sought and found by Cuban refugees who came to the United States of America at the height of the Cold War conflict“ (National Park Service o.J.)

<sup>80</sup> Ein anderer Grund für das Ende der Freedom Flights ist laut Gibbs, dass Fidel Castro und nicht Nixon die Freedom Flights beendete und die Initiative somit nicht von den USA, sondern von Kuba ausging (Gibbs 2011, 56). Laut Cardozo hingegen sollen die Freedom Flights aus Kostengründen aufgehoben worden sein, da der US-amerikanische Kongress die Maßnahme nicht weiter finanzieren wollte. So sollen die Flüge die USA zwischen 1961 und 1973 mehr als 727 Millionen US-Dollar gekostet haben (Cardozo 2010, 82f).

die Ausreise der Ober- und Mittelschicht beendet und alle weiteren Auswanderungswellen waren eher von ökonomischen als von politischen Motiven geprägt (Pedraza 1996, 267). Die wirtschaftliche Integration in die Gesamtgesellschaft führte dazu, dass mit Beginn der 1980er Jahre die kubanische Diaspora bereits so gut in den USA etabliert war, dass man offiziell von „Cuban-Americans“ sprechen konnte, um sie zu beschreiben. Mit dieser Etablierung einher, ging die Verankerung der kubanischen Enklave in Miami, in der weiterhin die kubanische Kultur und Traditionen gepflegt wurden, welche die Emigranten aus Kuba mitgebracht hatten (Arboleya 1996, 17f).

### 3.2.4 Emigranten 1973-1979

Das Ende der Freedom Flights im Jahr 1973 führte dazu, dass etwa 135.000 Personen in Kuba zurückblieben, obwohl sie die Genehmigung der Regierung für eine Auswanderung in die USA hatten (Gibbs 2011, 57). In den Jahren 1973 bis 1979 emigrierten daher lediglich 50.000 Kubaner. Dies ist ein deutlicher Abfall gegenüber den vorherigen Jahren, was zum einen auf die Aufhebung der Migrationsabkommen mit den USA zurückzuführen ist und zum anderen mit der besseren wirtschaftlichen Lage auf Kuba erklärt werden kann<sup>81</sup>. Die verbesserten diplomatischen Beziehungen mit den USA, die zu einer Eröffnung von Interessensvertretungen im jeweils anderen Land und zu akademischen und kulturellem Austausch beitrugen, waren weitere Faktor für das geringere Interesse an der Auswanderung (Arboleya 1996, 23f). Neben den Neuankömmlingen von der Insel, kamen viele Kubaner nach Miami, die zuvor in anderen Ländern gelebt hatten, wie in Spanien. Darunter waren vor allem Mitglieder des kubanischen Dienstleistungssektors, wie Taxifahrer, Frisöre, Gärtner und Köche. Sie hatten Kuba verlassen, nachdem die Regierung eine neue revolutionäre Offensive durchgeführt hatte, bei der 55.000 private kleine Unternehmen verstaatlicht wurden (Pedraza 1996, 268). In den Jahren 1973 bis 1979 kamen somit im Vergleich zu anderen Einwanderungswellen relativ wenige neue Mitglieder in die kubanische Diaspora in Miami hinzu.

### 3.2.5 Marielitos 1980 und die Folgejahre bis 1990

1980 folgte nach eher ruhigen Jahren davor eine weitere großen Auswanderungswelle, die vor allem von jungen Leuten geprägt war. Diese waren mit ihrer Lebenssituation unzufrieden, da sie neben persönlichen Freiheiten Konsumgüter vermissten. Zugleich wurde die Frustration der Bevölkerung durch den Besuch von circa 100.000 Personen aus der kubanischen Diaspora erhöht, die über ihre Leben in Miami berichteten und die Situation in Kuba im direkten Vergleich noch schlechter aussehen ließen (Gibbs 2011, 57). Fehlende ökonomische Chancen, Militärdienst in Kuba und in Auslandseinsätzen, sowie fehlende politische Partizipation, waren weitere Gründe für die Unzufriedenheit. Alle politischen und gesellschaftlichen Schlüsselpositionen waren bereits durch ältere Generationen besetzt, so dass es wenig Zukunftsperspektiven für die Jugend in Kuba gab. Da ein großer Teil der Bevölkerung erst nach der Regierungszeit Batistas geboren wurde und somit keine Erinnerungen mehr an diese Zeit besaß, taugte ein Vergleich mit der damaligen Situation nicht mehr, um die Errungenschaften der Revolution zu belegen (Pedraza-Bailey 1985, 27). Der interne Druck wuchs und führte dazu, dass immer mehr Schiffe und Flugzeuge zum Zweck der Auswanderung vereinnahmt wurden und Emigrationswillige in ausländische Botschaften eindringen, um ihre Ausreise zu erzwingen. Die kubanische Regierung akzeptierte letzteres jedoch nicht, da die Personen keine politisch Verfolgten wären und ihnen daher kein Asyl zustände. Der ausschlaggebende Vorfall, der die nächste Auswanderungswelle auslöste, ereignete sich in der peruanischen Botschaft. Zunächst verschafften sich zwölf Personen Zutritt zu der Botschaft und baten um Asyl. Sie konnten überzeugt werden nach Hause zu gehen, in dem ihnen offizielle Visa versprochen wurden. Diese wurden jedoch nie ausgestellt und der peruanische Staat ordnete stattdessen an, die Asylsuchenden wieder in der Botschaft in Kuba aufzunehmen. Dies führte dazu, dass weitere Personen versuchten in Botschaften einzudringen und Asyl zu beantragen. Bei einem Vorfall am 1. April 1980 wurde dabei ein kubanischer Wächter vor dem peruanischen Botschaftsgebäude getötet. Die kubanische Regierung warf Peru daraufhin mangelnde Kooperation vor und zog alle Wachen von der Botschaft ab. Ebenso wurde allen Personen, die in Peru Asyl beantragen wollten, erlaubt, die Fläche der Botschaft zu betreten. Innerhalb von 72 Stunden kamen 10.000 Personen diesem Aufruf nach. Um die Situation wieder unter Kontrolle zu bekommen und den öffentlichen Druck zu vermindern, öffnete Kuba schließlich den Hafen

<sup>81</sup> Zu diesen beiden Gründen hinzu kann noch die Erweiterung des Einwanderungsgesetzes der USA aus dem Jahr 1968 gerechnet werden. In diesem wurde eine Obergrenze von 120.000 Einwanderern aus allen Ländern der westlichen Hemisphäre festgelegt, zu denen auch Kuba zählte. Von daher gingen viele Kubaner zunächst nach Spanien und nutzten dann im Jahr 1973 ein spezielles Programm zur Familienzusammenführung, um in die USA zu gelangen (Pedraza-Bailey 1985, 19).

---

von Mariel im Norden des Landes für alle, die von der Insel emigrieren wollten. Sie konnten dort mit Schiffen abgeholt werden, wodurch diese Welle auch den Namen „Freedom Flotilla“ (Freiheits-Flotte) oder „Marielitos“, nach dem Hafen, trägt. Allerdings wurde die Auflage erlassen, dass nicht nur Verwandte, sondern auch diejenigen mitgenommen werden mussten, die emigrieren wollten, jedoch nicht die Mittel dazu hatten (Arboleya 1996, 26ff). Auf diesem Weg verließen innerhalb kürzester Zeit 125.000 Kubaner die Insel, die meisten mit dem Ziel USA. Dort wurden sie nicht wie ihre Vorgänger mit offenen Armen empfangen, sondern mussten zunächst in Camps unterkommen, da das US-amerikanische Immigrationssystem mit der großen Anzahl überfordert war. Auch die bereits in den USA lebenden Kubaner betrachteten die Neuankömmlinge skeptisch, da diese oftmals der Arbeiterschicht angehörten und viele junge Schwarze und Mulatten unter ihnen waren, während die bisherigen Auswanderungswellen hauptsächlich weiße Angehörige der Mittel- und Oberschicht darstellten. Sowohl in Kuba als auch in den USA wurden diese Emigranten als antisoziale und kriminelle Elemente betrachtet, da 16% von ihnen in Kuba Gefängnisstrafen abgesessen hatten, die meisten für den Versuch die Insel illegal zu verlassen oder für Handel auf dem Schwarzmarkt. Castro selbst bezeichnete die Marielitos daher in seiner Rede zum 1. Mai 1980 als „the scum of the country – antisocials, homosexuals, drug addicts, and gamblers, who are welcome to leave Cuba if any country will have them“ (Levine und Asís 2000, 47). Zu dem schlechten Image der Marielitos kam hinzu, dass lediglich 40% von ihnen Verwandte in den USA hatten, wodurch ihre Integration dort zusätzlich erschwert wurde. Vielmehr pflegten sie weiterhin enge Beziehungen zu ihren zurückgebliebenen Angehörigen auf Kuba (Arboleya 1996, 26ff). Einher mit der geringen Akzeptanz innerhalb der bestehenden Gruppe der kubanischen Diaspora ging, dass der US-amerikanische Staat die Marielitos nicht mehr wie bisher als Flüchtlinge ansah. Vielmehr wurde ihnen der Status „entrant (status pending)“ (Einreisender, Status ungeklärt) zugesprochen, da man in ihnen vielmehr Wirtschaftsflüchtlinge sah, die Kuba nicht aus politischen Gründen verließen (Portes und Puhrmann 2014, 123). Dies war in vielen Fällen zutreffend, denn die Marielitos wurden eher von den besseren ökonomischen Begebenheiten in den USA angezogen („pulled“), als von den politischen Bedingungen in Kuba abgestoßen („pushed“). Die Motivationen für die Auswanderungen hatten sich somit eher in Richtung wirtschaftlicher Faktoren verschoben. Trotz dieser vermeintlich anderen Motive für die Auswanderung, spielten die politischen Bedingungen und Aktivitäten der Castro-Regierung weiterhin eine entscheidende Rolle bei der Entscheidung für eine Emigration, da dies die wirtschaftlichen Entwicklungen beeinflussten (Pedraza-Bailey 1985, 16f). Bei den Marielitos ist die Motivation für die Emigration daher eine Kombination zwischen wirtschaftlicher Notwendigkeit und politischen Bedingungen. Als Reaktion auf diese Zuwanderung vereinbarten die USA mit Kuba ein Migrationsabkommen, bei dem bis zu 20.000 Kubaner jährlich legal in die USA immigrieren sollten. Hinzu kamen weitere 3.000 Visa pro Jahr für politische Gefangene und ihre Familien. Als Gegenleistung wollte Kuba Maßnahmen ergreifen, um die illegale Emigration zu unterbinden und nahm 2.746 in den USA ungewollte Kubaner zurück (Gibbs 2011, 60). Die große Einwanderung während Mariel und das Migrationsabkommen zwischen Kuba und den USA hatten zur Folge, dass 1983 42% der Bevölkerung Miamis kubanisch-stämmig waren, während es 1959 lediglich 2% und 1964 14% waren (Levine und Asís 2000, 55). Obwohl das Migrationsabkommen eine geordnete Auswanderung garantieren sollte, wurde es 1985 von Kuba als Reaktion auf den Sendebeginn von Radio Martí ausgesetzt. Erst 1988 startete die legale Migration zwischen den beiden Ländern erneut. Durch das Migrationsabkommen konnten zwischen 1985 und 1990 7.428 Kubaner legal in die USA immigrieren, während es lediglich 1.000 auf illegalem Weg schafften. Diese geringe Zahl an illegalen Migranten deutet auf eine wiedergewonnene soziale Stabilität in Kuba hin, die erst durch die Wirtschaftskrise in den 1990er Jahren gebrochen wurde, während derer die Anzahl an illegalen Emigrationen aus Kuba in Richtung USA wieder deutlich anstieg (Arboleya 1996, 26ff).

### 3.2.6 1991-1996 Balseros und Cuban Rafter Crisis 1994

Durch den Zusammenbruch der Sowjetunion in den 1990er Jahren, kam es in Kuba zu einer Wirtschaftskrise, der „Spezialperiode in Friedenszeiten“ die erneut viele Einwohner veranlasste ihr Heimatland zu verlassen und in die USA überzusiedeln. Dies jedoch nicht wie bisher auf offiziellen Wegen, sondern vielfach auf illegale Weise, wie etwa durch Schmuggler, über die Landesgrenze in Mexiko oder mit Speedbooten über den Meeresweg nach Miami (Campisi 2005, 376ff). Zudem kamen nun nicht mehr die Angehörigen, die bereits im Ausland waren, mit Booten, um Menschen aus Kuba abzuholen, sondern die Kubaner bauten sich eigene Boote, Flöße oder sonstige schwimmende Unterteile (die „Balsos“, daher der Name dieser Auswanderungswelle) um damit das Meer bis nach Florida zu überqueren. Etliche verloren dabei ihr Leben, da sie ertranken oder den Haien zum Opfer fielen (Antón und Hernández 2002, 233). Dennoch schafften es viele das andere Ufer zu erreichen und so nahm die

USA zwischen 1991 und 1994 12.808 illegale Immigranten aus Kuba auf, während lediglich 3.794 legalen Einreiseanträgen stattgegeben wurde. Gleichzeitig hinderte Kuba im selben Zeitraum 37.801 Menschen daran das Land auf illegalem Weg zu verlassen. Als Motiv für diese erneute Ausreisewelle kann klar die schlechte wirtschaftliche Lage Kubas und der Wunsch der Migranten auf ein besseres Leben im Ausland genannt werden. Die Aussicht auf mehr Möglichkeiten der Entwicklung und des Vorankommens, gepaart mit dem positiven Bild, das u.a. über Radiosendungen und den Kontakt mit Angehörigen über Miami und die USA vermittelt wurde, brachte viele dazu den Weg mit Flößen über das Meer zu wagen (Arboleya 1996, 52ff). Hinzu kam, dass die illegale Migration dadurch zunahm, dass die USA nicht ihr Maximum an offiziellen Visa für Kubaner vergaben. Statt der möglichen 160.000 wurden in den Jahren von 1987 bis 1994 durch die Interessensvertretung in Havanna lediglich 11.222 Visa erteilt. Auf illegale Weise hatten im selben Zeitraum 13.275 Kubaner, v.a. über den Meerweg, Florida erreicht. Die Anzahl an illegalen Einwanderungsversuchen stieg somit im gleichen Maße an, wie die Vergabe von Visa durch die USA fiel (Henken 2005, 398). Die Kubaner, die versuchten auf Booten die USA zu erreichen, waren meist jung, männlich und hatten keine Verwandten in den USA, weswegen sie für die legale Erteilung eines Visums nicht in Frage kamen (Gibbs 2011, 61). Nachdem bereits in den Jahren 1990 bis 1993 ein Anstieg von kubanischen Migrationsversuchen auf Flößen erfolgt war, kam es im Jahr 1994 zu einem Höhepunkt der illegalen Auswanderung. Zwischen Januar und Juli 1994 wurden von der amerikanischen Küstenwache 4.731 Menschen in Booten aufgegriffen (Henken 2005, 398). Der Gipfel dieser illegalen Emigration fand jedoch im Sommer 1994 statt, als 34.000 Kubaner auf selbstgebastelten Flößen das Meer zwischen Kuba und Florida durchqueren wollten. Dies geschah, nachdem Fidel Castro als Reaktion auf den steigenden internen Druck der Küstenwache befahl Fliehende nicht aufzuhalten. Die Schuld für den erneuten Auswanderungsdruck sah man nicht bei internen Problemen, sondern vor allem in dem Verhalten der USA begründet:

„The Cuban government identified the main causes of the illegal wave of émigrés as the tightening by the United States of its blockade of Cuba at a time of economic crisis, the U.S. practice of giving preference to Cubans who emigrated illegally while restricting the number of legal applications granted, and the maintenance of a U.S. propaganda offensive which directly and indirectly urged people to leave Cuba illegally.“

(Arboleya 1996, 2)

Als Reaktion auf diese Auswanderungswelle erließ der US-amerikanische Präsident Clinton die Wet-Foot/Dry-Foot Policy und ließ die auf dem Meer festgesetzten Kubaner auf den amerikanischen Militärstützpunkt in Guantánamo bringen<sup>82</sup>. Dies war das erste Mal nach der kubanischen Revolution, dass Kubaner, die Kuba verlassen wollten, um in die USA überzusiedeln, nicht mit offenen Armen empfangen wurden, sondern als „normale Migranten“ und nicht als politische Flüchtlinge betrachtet wurden. Daher sollten die festgesetzten Kubaner explizit nicht in den USA, sondern an sicheren Orten in anderen Staaten untergebracht werden (Campisi 2005, 376ff). 1994 hatten somit mehr als 1,5 Millionen Kubaner ihr Heimatland verlassen und sich in 25 unterschiedlichen Staaten niedergelassen (Levine und Asís 2000, 5). 1995 wurden allein in den USA 1.156.000 Personen mit kubanischer Abstammung erfasst, von denen 69% in Florida lebten (Cardozo 2010, 95).

### 3.2.7 Siebte Auswanderungswelle ab 1998

Die kubanische Gemeinschaft in Florida sollte sich noch weiter vergrößern, denn im Jahr 1998 änderte sich die Art und Weise der Kubaner in die USA zu gelangen. Statt auf selbstgebastelten Flößen und in kleinen Booten, setzte man vermehrt auf professionelle Schmuggler, die gegen eine Gebühr von ca. 3.000 bis 8.000\$ pro Kopf Menschen auf Speedbooten in die USA brachten. Aus den Balseros (Flößern) wurden somit die Boteros (Bootsführer), die durch die schnellere Meeresüberquerung hofften nicht aufgegriffen zu werden und somit der Rücksendung nach Kuba zu entgehen. Dies gelang vielen, denn 1999 erreichten mehr Kubaner das Territorium der USA (2.424) als auf dem Meer aufgegriffen wurden (1.619) (Henken 2005, 403ff). Im Gegensatz zum Transportmittel hatte sich die Hauptmotivation für die Emigration seit den 1980er Jahren nicht verändert, denn im Vergleich zu den Golden Exiles galt weiterhin „militant anticommunism declined and family solidarity took its place“ (Portes und Puhmann 2014, 128). So sahen es zahlreiche Kubaner, v.a. Familienväter, als ihre Pflicht an, in die

<sup>82</sup> Viele nach Guantánamo gebrachten Kubaner blieben viele Monate, die längsten bis zu acht Monate, dort und mussten unter schlechten Lebensbedingungen ihres Schicksals harren. So kamen zu den oftmals schrecklichen Erlebnissen auf dem Meer noch Traumata ob der schlechten Behandlung in den Camps hinzu, was v.a. Frauen und Kinder betraf, die unter den vielen Männern in der Minderheit waren. Schlussendlich durften viele dann doch in die USA einreisen. Ausführlicheres dazu findet sich bei Campisi, die diese Erfahrungen der Kubaner in Guantánamo beschreibt und einen Einblick in ihre persönlichen Erlebnisse als Betreuerin in den Camps gibt (Campisi 2005, 375-92).

---

USA zu gehen und dort Geld zu erwirtschaften, um es ihren Familien zur Unterstützung nach Kuba senden zu können. Daher waren viele Auswanderer der jüngeren Zeit im erwerbsfähigen Alter und verfügten über eine Berufsausbildung oder sogar einen akademischen Abschluss. Politische Gründe traten bei ihnen immer mehr in den Hintergrund (Eckstein 2009, 32). Viele dieser Welle emigrierten mit dem stillen Einverständnis der Castro-Regierung, die sich davon Devisensendungen versprach. Ein hoher Anteil dieser Gruppe waren erneut Schwarze und Mulatten, die keine Verwandten aus anderen Migrationswellen im Ausland hatten und so selbst den Schritt wagen mussten. Mit dieser siebten Auswanderungswelle wurde die kubanische Diaspora somit mehr zu einer Mixtur verschiedener politischer Ansichten und sozialer Hintergründe (Grenier o.J., 4). Einher mit dieser Veränderung der kubanischen Diaspora hin zu einer größeren politischen Meinungsdiversität ging ein ökonomischer Rückschritt der gesamten Gruppe. So konnten die frühen Exilanten beim Einkommen mit dem Durchschnitt der US-amerikanischen Bevölkerung gleichziehen, was auf ihre gute Ausbildung und die Unterstützung durch die USA, z.B. durch Kredite, zurückzuführen ist. Diese ermöglichten ihnen schnell am neuen Wohnsitz Fuß zu fassen, was oftmals mit der Gründung eigener Unternehmen und Geschäften und somit einer selbstständigen Arbeit verbunden war. Im Laufe der Zeit sank jedoch das Einkommenslevel im Vergleich zu anderen Bevölkerungsteilen. Dies hatte damit zu tun, dass die neueren Einwanderungswellen weniger berufliche Bildung und Erfahrung hatten und von den bereits gut etablierten Kubanern in den USA kaum Unterstützung bekamen. Die seit 1980 eingereisten Kubaner gehörten somit eher einer ärmeren Bevölkerungsschicht an (Portes und Puhmann 2014, 130ff).

### 3.2.8 Neuste Entwicklungen

Insgesamt lebten am Ende des 20. Jahrhunderts über 1,2 Millionen Menschen mit kubanischer Abstammung oder direkt aus Kuba emigriert in den Vereinigten Staaten von Amerika. Der Großteil, mehr als 700.000, wurde in Kuba geboren und kam nach der kubanischen Revolution 1959 in die USA. 65% davon leben in Südflorida mit ansteigender Tendenz, so dass Miami immer noch das Zentrum der kubanischen Diaspora in den USA bildet (Grenier o.J., 5). Auch in den letzten Jahren haben viele Kubaner ihr Heimatland verlassen, um im Ausland bessere Lebensbedingungen und Entwicklungsmöglichkeiten zu finden. Die USA, sowie Europa und die Länder Südamerikas bilden dabei die Hauptziele. So sind z.B. 2012 offiziell 46.000 Kubaner ausgewandert, wobei die Zahl mit den illegalen Emigranten noch einmal höher sein dürfte. Als Reaktion auf diesen starken Drang das Land zu verlassen, erließ Raúl Castro im Januar 2013 ein Gesetz, das es möglich macht, nun zwei Jahre außerhalb Kubas zu leben, ohne seine Rechte an Besitz und Aufenthalt in Kuba zu verlieren. Damit wollte er der dauerhaften Auswanderung und negativen Einwohnerbilanz Kubas, die damit verbunden ist, entgegenwirken (El Universal 02.08.2013). Mit der Annäherung der USA und Kuba 2014 kam es zu einer neuen Welle der Emigration, bei der die Kubaner dieses Mal den Landweg über die zentralamerikanischen Staaten suchten. Ihre Angst war, dass die bisherigen Privilegien für kubanische Einwanderer in den USA nicht mehr gelten würden und ihnen die Aufnahme dort verwehrt werden würden. Daher reisten sie mit dem Flugzeug oder setzten mit dem Boot nach Panama, Costa Rica, Honduras oder Nicaragua über und versuchten von dort aus die USA zu erreichen. Als Resultat auf diese neue Migrationswelle setzte Barack Obama 2017 die Wet-Foot/Dry-Foot-Politik aus, so dass Kubaner ohne gültiges Visum nun an der Grenze abgewiesen werden können. Die Zahl der deportierten Kubaner stieg daher von 2017 auf 2018 deutlich an (Blizzard und Batalova 2020). Blizzard und Batalova veröffentlichten 2020 eine Graphik (Abbildung 2), die auf Daten des U.S. Census Bureaus basiert und die Entwicklung des Zuwachses der kubanischen Diaspora zeigt. Darin sieht man, dass der Zuwachs von den 1980er Jahren bis ins Jahr 2000 eher konstant war und danach wieder angewachsen ist. Die kubanische Diaspora hat sich somit in der letzten Zeit wieder eher vergrößert, wobei Blizzard und Batalova angeben, dass es 2018 wieder zu einem leichten Rückgang kam (Blizzard und Batalova 2020).

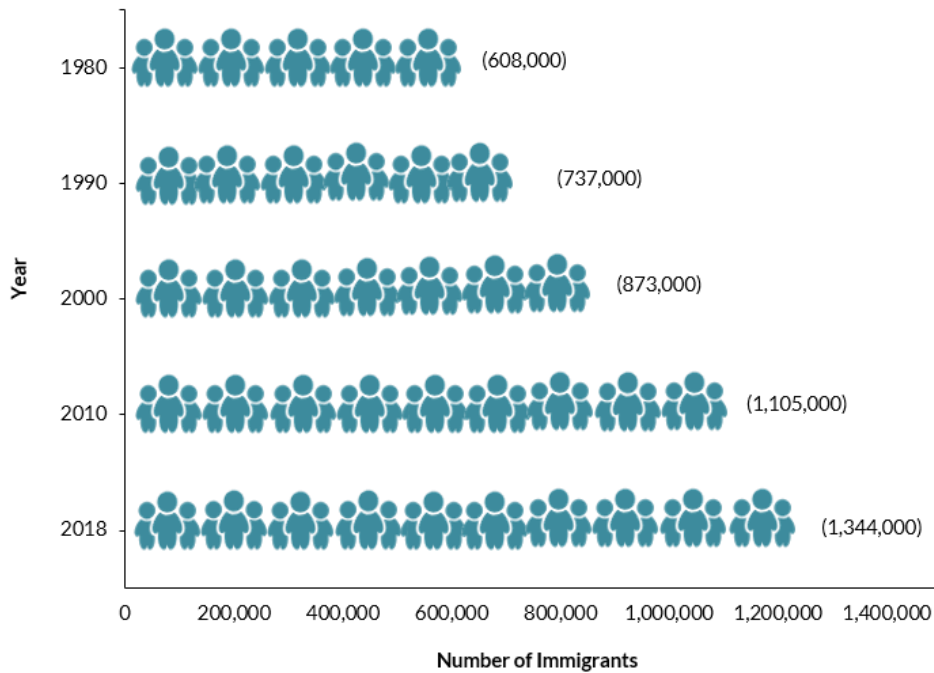


Abbildung 2: Cuban Immigrant Population in the United States 1980-2018 in Blizzard und Batalova 2020.

Die geographische Verteilung der Kubaner in den Metropolen der USA zwischen 2014 und 2018, die ebenfalls von Blizzard und Batalova erfasst wurde, zeigt an, dass die Region um Miami weiterhin der von Kubanern bevorzugte Ort in den USA ist:

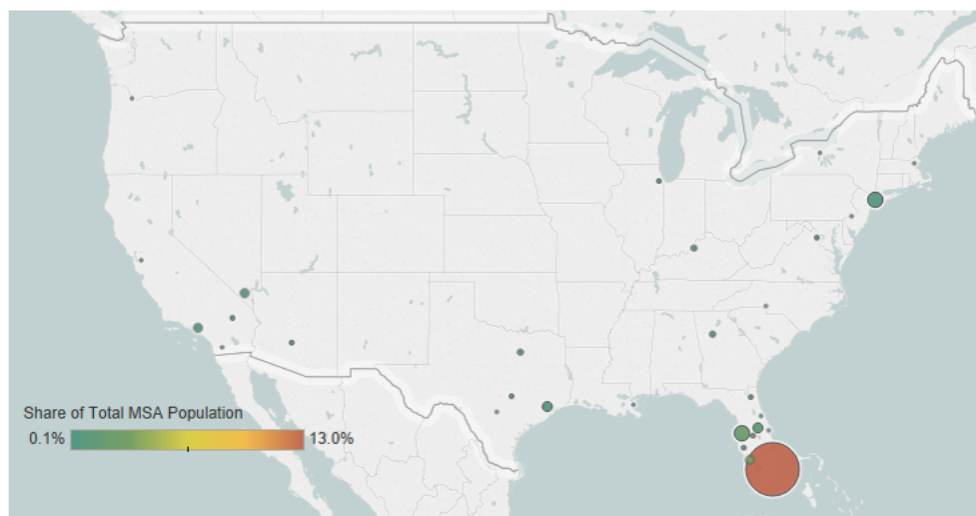


Abbildung 3: Top Metropolitan Areas of Residence for Cuban Immigrants in the United States 2014-18 in Blizzard und Batalova 2020.

Miami ist in der Graphik auf Platz eins mit 13% der Gesamtbevölkerung mit kubanischem Hintergrund, gefolgt von Tampa und New York, die weitere Schwerpunkte der kubanischen Besiedlung in den USA bilden (Blizzard und Batalova 2020). Trotz der verschärften Einwanderungspolitik der USA gegenüber Kuba versuchen somit auch heutzutage noch viele Kubaner nach Miami zu kommen, um dort ein Leben mit besseren wirtschaftlichen Möglichkeiten zu beginnen und mehr Freiheiten als in Kuba zu haben.

### 3.3 Beziehungen zum Heimatland

Neben der Schaffung einer mehr oder minder homogenen Gruppe in Miami und der Repräsentation nach außen, diente die Ideologie der Diaspora zur Klarstellung der Einstellung gegenüber dem Heimatland Kuba:

---

„The central function of the exile ideology is to legitimize the opposition of Cuban American émigrés to the Castro regime. The exile ideology condemns all activity, including travel to Cuba and dialog with the Cuban government, perceived to be providing economic support to the Castro regime.”

(Girard, Grenier und Gladwin 2010, 6)

Die Beziehungen zu ihrem kubanischen Heimatland gestalten sich für viele kubanische Emigranten daher schwierig und sind mit einem offenen oder latenten Konflikt verbunden, der bereits in den 1960er Jahren mit der ersten Welle der Einwanderer begann:

„Since the Revolution, the relationship between the Cuban émigrés and the homeland has generally been characterized by distance and hostility. Lack of communication and contact, isolation, mutual suspicion, distrust, intransigence, and conflict have featured prominently.”

(Pérez 2007, 245)

Besonders die Transformation des Heimatlandes, dessen Gesellschaft und Politik hin zu einer kommunistischen Ausrichtung, einer zentralisierten Wirtschaft und keinem Privatsektor mehr, bot Anlass zu Differenzen (Pérez 2007, 245). Dieser Konflikt hält bis heute an, da er durch unterschiedliche Quellen wie internationale politische Konflikte immer wieder verstärkt oder verlängert wurde. Oftmals entwickelten die Mitglieder der kubanischen Diaspora daher eine Abneigung gegen die politischen und ökonomischen Entwicklungen in Kuba und sahen diese überaus kritisch. Dies resultierte auch daraus, dass alle Emigranten in Kuba als Verräter der Revolution galten und von *Contra-Revolucionarios* (Konterrevolutionäre) bis hin zu *Gusanos* (Würmer) bezeichnet und vom kubanischen Staat nicht anerkannt wurden (Pedraza 2007, 78). Als Ergebnis dieses Konflikts entstand eine klare Abgrenzung zwischen dem neuen Wohnort und dem verlassenen Heimatland, zwischen denen sich die Kubaner entscheiden mussten:

„[...] there are basically two Cubas, one *allá* (there) and one *aquí* (here). On the island are revolutionaries who combat any attempt to subjugate Cuba's spirit to U.S. hegemony. In Miami are pro-U.S. capitalists who look to the United States to be the guiding hope in revitalizing a post-Castro Cuba. [...] The Resident Cuban calls you a traitor, a *gusano* (worm), for leaving. The Exilic Cuban calls you a traitor, *un comunista*, for saying anything about the Castro government that falls short of a condemnation.”

(De La Torre 2003, 13; kursiv und Anmerkungen in Klammern im Original)

Trotz dieser großen politischen Spannungen, ist die Zugehörigkeit zu einem gewissen Land, entweder zu den USA oder zu Kuba, für viele nicht eindeutig geklärt und es bestehen ambivalente Beziehungen zu beiden Staaten. So scheint ein Mitglied der kubanischen Diaspora nirgends seinen Platz zu finden, da es in sein Heimatland nicht zurückkehren kann und Miami nur ein vorübergehender Wohnort ist (Armengol 2004,166). Eine Beziehung zu dem Heimatland aufrecht zu erhalten ist neben den genannten Gründen auch deshalb schwierig, da es in dem Zustand wie man es verlassen hat nicht mehr existiert. Gerade in diesem Punkt lassen sich Unterschiede zwischen den diversen Auswanderungswellen und entsprechend der politischen Weltlage erkennen. Die Beziehung zu den USA und die wechselseitigen Beziehungen zwischen Kuba und den USA spielen hier zudem eine Rolle.

Da die kubanische Emigration seit der Revolution einen Zeitraum von mehr als 50 Jahre umfasst, unterscheiden sich die Beweggründe für die Auswanderung oft erheblich voneinander und sind abhängig von den Entwicklungen innerhalb Kubas, sowie von den politischen Rahmenbedingungen in den USA und den damit verbundenen Möglichkeiten. Die ersten drei Phasen der kubanischen Auswanderungswellen werden als „Exilio Histórico“ (Historisches Exil) zusammengefasst und bestehen aus den Gruppen „Golden Exiles“, die von 1959 bis 1962 das Land verließen, den illegalen Emigranten von 1962-65 und den „Vuelos de la Libertad“ bzw. „Freedom Flights“ (Freiheitsflüge) zwischen 1965 und 1973. Ihnen gemein war, dass die Mitglieder dieser drei Gruppen der mittleren oder höheren Gesellschaftsschicht angehörten, meist europäischer Abstammung waren, den katholischen Glauben praktizierten und politisch in Opposition zu der Regierung Fidel Castros standen. Ebenfalls waren viele der Immigranten der 1960er und frühen 1970er Jahre Nachfahren spanischer Einwanderer und besaßen daher eine helle Hautfarbe (Duany 2014, 14). Die Hauptgründe, warum diese Gruppe Kuba verließ, waren politischer Natur. Sie sahen sich selbst als Flüchtlinge an, die mit den neuen Maßnahmen, wie der Nationalisierung der Industrie und der Agrarreform nicht einverstanden waren und die Beendigung der diplomatischen Beziehungen zu den USA nicht guthießen. Der politische Umbruch und die Absetzung der alten Ordnung bedeuteten für sie persönliche Verluste auf allen Ebenen. Von daher waren sie, im Vergleich zu folgenden Migrationswellen, nicht so sehr von den Lebensbedingungen im Ausland angezogen („pulled“), sondern wurden von den politischen

Veränderungen in Kuba abgestoßen („pushed“) (Pedraza 2007, 79ff). Diese ersten Auswanderer hatten daher zunächst keinerlei Interesse sich in die US-amerikanische Gesellschaft zu integrieren, da sie davon ausgingen, dass ihr Aufenthalt dort lediglich vorübergehend sei und sie bald nach Kuba zurückkehren könnten, wenn sich die politische Lage wieder verändert hätte:

„When Cubans first arrived in the United States, most believed their stay would be temporary. [...] Their top, and in most cases only, priority was regime change in Havana.“

(Curbelo 2011, 656)

Daher strebten sie nicht an, die vorherrschende Sprache Englisch zu lernen oder sich mit den Gesetzen und Gegebenheiten an ihrem vorübergehenden Wohnort vertraut zu machen. Vielmehr war Miami der Ort ihres vorübergehenden Exils (Duany 2014, 16ff). Diese abwartende Haltung und das Hoffen auf politische Veränderungen in Kuba, die eine Rückkehr möglich machen würden, motivierten die ersten Emigranten sich in der Diaspora zu organisieren und sich für die Freiheit des Vaterlandes zu engagieren:

„Those who wait“ characterized those first refugees who came imagining the exile would be temporary, waiting for the inevitably American reaction and aid to overcome Cuba’s new government. In this first stage, the exiles’ political activity was intensely militant, supporting military counterrevolution against Cuba. The exiles’ invasion of the Bay of Pigs in April 1961 was the largest and most tragic action they undertook.“

(Pedraza 2007, 79; Anführungszeichen im Original)

In den USA angekommen bildete diese Gruppe und speziell die Golden Exiles daher diverse Organisationen, „[...] die zwar nicht in ihren politischen Grundsätzen, aber in ihrer ablehnenden Haltung gegenüber der neuen kubanischen Regierung homogen waren“ (Cardozo 2010, 75). So existierten Ende 1963 in den USA bereits mehr als 100 anti-Castro Organisationen, die nicht nur eine Propagandaoffensive gegen die neue kubanische Regierung starteten, sondern militärischen Operationen und Sabotageaktionen gegen Kuba durchführten (Cardozo 2010, 81). Viele dieser Gruppierungen blieben über Jahrzehnte erhalten und wurden zum festen Bestandteil der Organisationsstruktur der kubanischen Diaspora, wobei die Mehrzahl der dort Aktiven, Mitglieder der ersten Auswanderungswellen und deren Nachkommen waren (Eckstein und Barberia 2002, 805). Trotz aller Versuche des Sturzes der Castro-Regierung, mussten die Emigranten bald erkennen, dass die USA zu einem längeren Wohnort werden könnten. Miami wurde daraufhin zu „La Capital del Exilio Cubano“ (die Hauptstadt des kubanischen Exils), wo seitdem die Nostalgie und die Erinnerungen an das „Cuba de Ayer“ (Kuba von gestern, vergangenes Kuba), aus dem die Kubaner fortgehen mussten aufrechterhalten wird. Diese rückgewandte Orientierung lässt sich an Straßennamen, die an Havanna erinnern, durch alte kubanische Artikel, die man in Little Havanna erwerben oder durch typisch kubanisches Essen, das man in Restaurants wie dem Versailles konsumieren kann, erkennen (Armengol 2004, 163f).

„[...] Miami is the capital of the imaginary nation of Exilic Cubans. To visit Miami [...] is to visit the ideal Cuba of the 1950s and to participate in the Cold War that marked that era but has, everywhere else, at least, long since dissipated. As the Exilic Cuban post-modern capital of the Americas, the city serves as a museum to the Cuba of yesteryear.“

(De La Torre 2003, 31)

In Miami legten die ersten kubanischen Immigranten somit den Grundstein für die Aufrechterhaltung der kubanischen Kultur und das Gedenken an das Kuba, das sie zurückgelassen hatten. Daneben schufen sie für sich selbst eine ökonomische Enklave, die durch eine hohe Selbstständigkeitsrate der Kubaner geprägt war. Diese erstreckte sich nicht nur auf kleine Geschäfte wie Restaurants, Automobilwerkstätten oder Lebensmittelläden, sondern breitete sich im Laufe der Zeit auf die zunächst von Anglo-Amerikanern dominierten Sektoren wie Banken, Kommunikationsunternehmen, Bauwirtschaft und herstellende Industrie aus (Levine und Asís 2000, 88). Durch die diversen Firmen, Vereine und anti-Castro Organisationen, welche von den Mitgliedern des „Exilio Histórico“ geschaffen wurden, bewahrte die kubanische Diaspora eine gemeinsame kollektive Identität, eine einheitliche politische Ideologie<sup>83</sup> und schaffte ihre sozialen Institutionen in den USA. In der kubanischen Gemeinschaft in Miami

<sup>83</sup> Ideologie wird hier verstanden als „a system of ideas that legitimates claim to property, power, or privilege. [...] ideologies typically provide justification for what is good, who gets what, and who rules. This justification is inevitably imbued with moral and ethical judgments“ (Girard und Grenier 2008, 531).

---

fürte dies zur Ausbildung dreier Punkte der Ideologie<sup>84</sup>: ein starker Antikommunismus und Anti-Castroismus, gepaart mit einer Intoleranz gegenüber anderen politischen Ansichten und Meinungen und eine starke Ablehnung des Verhandeln mit der kubanischen Regierung (Duany 2014, 16ff). Gerade die starke Opposition zu der Regierung Castros und dem kommunistischen System ist es, was politisch am tiefsten in der kubanischen Diaspora in Miami verankert ist und am Leben erhalten wird:

„Anti-Castroism might well be considered to be the master status of the community, establishing the limits and potentials for all group activity. In that sense, the community is assumed to be frozen in time. One would think that after forty years some things would have changed. But when studying Cubans in the United States, and especially in Miami, one often has to explain why some things have not changed. The persistence of an exile ideology is an important part of the apparent immutability of the community.”

(Genier und Pérez 2003, 87)

Laut Pérez gibt es weitere Punkte, die für die Ausprägung der politischen Position der ersten Wellen der kubanischen Auswanderung in Miami entscheidend waren:

„[...] they do not have immediate family members in Cuba; they gained nothing by the process of revolutionary change – on the contrary, they lost property, livelihood, and a way of life; and they are likely to cast the struggle against Castro regime in ideological terms.”

(Pérez 1992, 98)

Gerade die fehlenden familiären Beziehungen zur kubanischen Insel machte eine Distanzierung von Kuba für das Exilio Histórico leichter als für nachfolgende Wellen. Aus dieser Ideologie und Opposition, sowie fehlender persönlicher Beziehung zum Heimatland heraus resultierte zudem das Gefühl eines Verrats durch verschiedene Akteure, welcher die Kubaner erst ins Ausland zwang:

„Foundational to the self-definition of the Exilic Cuban is the concept of betrayal – betrayal by Batista, who abandoned the island, betrayal by those Cubans who supported Castro, betrayal by Castro to the ideals of the revolution, and betrayal by the United States at the Bay of Pigs.”

(De la Torre 2003, 58)

Aus diesem Grund sahen sich viele Mitglieder der kubanischen Diaspora, die um ihre Erfolge in Kuba gebracht wurden und sich ihren Lebensstandard in Miami erneut hart erarbeiten mussten, als Opfer der Entwicklungen. Damit einher ging die Ansicht, dass die Kubaner, die auf der Insel blieben, selbst für ihre schlechten Lebensbedingungen und die politischen Umstände verantwortlich waren (De la Torre 2003, 21ff). Die ersten Wellen der Emigranten brachten somit die nötigen sozialen und ökonomischen Fähigkeiten mit, die sie noch im Kuba vor der Revolution erwerben konnten, um eine Enklave zu errichten. So förderte die gegenseitige Unterstützung in dieser Gemeinschaft die Etablierung in den USA als neuen Wohnort, wenn auch eine Integration in die US-amerikanische Gesellschaft nicht völlig erfolgte und man lieber „unter sich“ blieb. Dazu gehörte u.a. die Gründung privater Schulen, auf die Kubaner in Miami ihre Kinder schicken konnten. Die Lehrer waren selbst Mitglieder der kubanischen Diaspora und entstammten meist den ersten Wellen der Auswanderung (Pérez 2001, 95ff). Cardozo fasst die Entwicklung innerhalb dieser ersten drei Gruppen der kubanischen Emigranten zusammen:

„Die außerhalb des kubanischen Systems entstandene Opposition blieb [...] nicht passiv, sondern wurde [...] militärisch aktiv, gewann an wirtschaftlicher Kraft und erreichte eine soziale Integration im gesellschaftlichen und politischen System der Vereinigten Staaten. Es bildeten sich Interessensgruppen, die sich politisierten und über diesen Weg einen hohen Grad an Dominanz in der Region Florida erreichten. Im Laufe des Migrationsprozesses entwickelte sich Miami zum politischen Zentrum dieser Gruppen, da sie sich vor allem dort niederließen und somit einen [...] Mikrokosmos der kubanischen Nation bildeten.“

(Cardozo 2010, 109)

Die politische Motivation für die Emigration und ebensolche Aktivitäten in der Diaspora blieben über die Zeit jedoch nicht konstant, sondern schwächte sich mit den nachfolgenden Auswanderungswellen immer weiter ab. Die „Marielitos“ waren dann die erste Auswanderungswelle, die mehr aus wirtschaftlichen als aus politischen Gründen handelte und die Insel verließ. Diese Gruppe war politisch und sozial nicht mehr so homogen wie die vorherigen Auswanderungswellen, da viele emigrierten, die bereits nach der Revolution geboren wurden oder

---

<sup>84</sup> Pedraza nennt noch weitere Punkte der kubanischen Exilideologie: „[...] an unwavering anti-Castroism, militancy, conservatism, and an affiliation with the Republican Party“ (Pedraza 2007, 301).

1959 sehr jung waren und somit ein Kuba davor nicht kannten. Dadurch begann sich die Diaspora zu verändern, denn man war sich nun nicht mehr in allen Punkten einig und die Meinungen diversifizierten sich. Diese Diversifizierung setzte sich bei den Emigranten der 1990er Jahre fort, die sich in vielen Punkten von dem „Exilio Histórico“ abhoben. Die soziale Zusammensetzung unterschied sich stark von den ersten Generationen der kubanischen Diaspora, da die Immigranten der 1990er Jahre v.a. der Arbeiterklasse angehörten. Diese sahen die Auswanderung als einzige Möglichkeit an, einen sozialen Aufstieg zu bewerkstelligen und gleichzeitig das Überleben der auf der Insel Verbliebenen zu sichern. Eine wirtschaftliche Orientierung dominierte bei ihnen daher gegenüber der politischen Motivation. Im Gegensatz zum „Exilio Histórico“ brachen sie den Kontakt zu ihrer Heimat nie ab, sondern sendeten Devisen dorthin, um ihre Angehörigen zu unterstützen. Regelmäßiger Austausch, sei es via Telefon, E-Mail oder Onlinediensten, sowie Reisen nach Kuba gehörten für sie zum sozialen Leben. Diese Gruppe setzte sich daher verstärkt für die Erneuerung der wirtschaftlichen und politischen Beziehungen zwischen den USA und Kuba ein und unterstützte die Lieferung von Essen und Medizin auf die Insel. Auch die neusten Auswanderungswellen sind eher an ihrem persönlichen Vorankommen interessiert. Sie engagieren sich daher nicht mehr so für die Veränderung des politischen Systems in Kuba, sondern versuchen mehr ein erfolgreiches Leben in den USA zu führen (Duany 2014, 20f). Aus dieser Integration in die US-amerikanische Gesellschaft lässt sich überdies erklären, warum sich die Einstellung der Diaspora gegenüber Kuba mit den neueren Emigrationswellen heterogenisierte. Im Gegensatz zu den ersten Wellen der Emigration hielten die Marielitos und Balseros, Kontakt mit ihren Verwandten in Kuba. Sie besuchten regelmäßig das Heimatland, um ihre Angehörigen zu sehen und den Kontakt aufrecht zu erhalten. Sie sind somit nicht so gut in die US-amerikanische Gesellschaft integriert (Lohmeier 2014, 124ff). Während es für die späteren Auswanderungswellen normal ist Kontakte in Kuba zu pflegen, verurteilte das Exilio Histórico diese Praxis:

„The exiles of the 1960s and 1970s would not partake of these practices and those who dared break ranks were ostracized, if not physically attacked. Former upper and middle-class Cubans made a point of honor not to return to the island while Fidel Castro was still in power and not to contribute a single dollar to the support of the regime.“

(Portes und Puhrmann 2014, 128)

Aufgrund dieser Unterschiede bleiben die Mitglieder einzelner Wellen der kubanischen Auswanderung in Miami unter sich und haben wenig Kontakt zueinander. Das Jahr der Auswanderung ist dabei entscheidend für die Zuordnung in eine der Gruppen und bestimmt, mit welchen Personen man sich umgibt. Diese teilen dann sowohl die politischen Einstellungen, sowie die Erinnerungen an das Heimatland, die recht divers innerhalb der Diaspora sind:

„[...] the date of departure from Cuba „signifies the bona fide“ of their „political credo“. Thus, they tend to blame each other for having left too soon or stayed too late. And the Cuba they long for is not quite the same Cuba.“

(Pedraza 1996, 271; Anführungszeichen im Original)

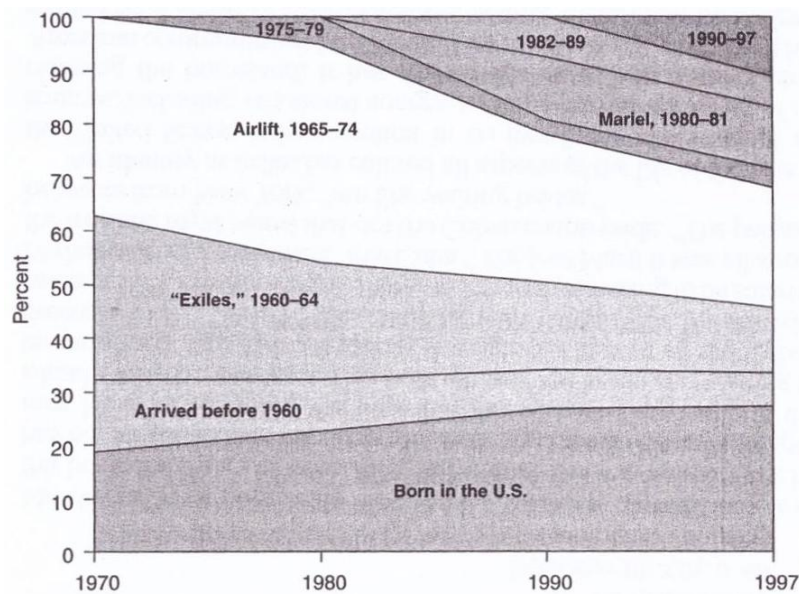
Ein Generationenkonflikt bezüglich der Verhaltensweise gegenüber Kuba und der verfolgten Politik scheint somit langfristig unvermeidbar und die unterschiedlichen Ansichten werden gegenseitig kritisiert, wobei es besonders die jüngeren Auswanderungswellen sind, die sich vom Exilio Histórico distanzieren:

„They [jüngere Auswanderungswellen] do not identify with the rhetoric of the older activists whose commitment to democracy they may also question, and who often appear to them to be more interested in reestablishing lost status and power for themselves than in bettering the lives of Cubans who have remained on the island.“

(Shain 1999, 76)

Die gemeinsame Identität und Ideale der kubanischen Diaspora werden daher durch die Unterschiede der einzelnen Auswanderungswellen immer mehr aufgeweicht und die Diversifizierung schreitet voran. Die Macht einzelner Teilgruppe sinkt hingegen. Dies kann man u.a. an demographischen Daten festmachen, da sich im Laufe der Zeit der prozentuale Anteil der verschiedenen Auswanderungswellen an der kubanischen Diaspora veränderte. So waren laut einer Erfassung aus dem Jahr 2000 bereits 46% in den USA geboren, während diejenigen, die nach 1980 gekommen waren 26% ausmachten. Vor 1959 waren lediglich 3% aller Mitglieder der kubanischen Diaspora in die USA immigriert, während zwischen 1959 und 1979 26% der Gesamtgruppe in die USA kamen

(Eckstein 2009, 32f). Die nachfolgende Graphik, die Grenier und Pérez 2003 veröffentlichten, gibt einen guten Überblick über die Zusammensetzung der kubanischen Diaspora in Miami im Jahr 1997.



**FIGURE 9.1** Percent distribution of the Cuban-origin population of the U.S., by nativity and year of arrival of the Cuban-born, 1970-1997

Source: Compiled and drawn by the authors from data in the decennial U.S. censuses and the Current Population reports, U.S. Bureau of the Census.

Abbildung 4: Zusammensetzung der kubanischen Diaspora im Zeitraum von 1970-1997 in Grenier und Pérez 2003, 119.

Auf der X-Achse der Graphik sieht man die Prozentanteile der Gesamtgruppe und auf der Y-Achse die zeitliche Verteilung der Kubaner in den USA. Mit der Kombination der Werte wird der Verlauf der Migration und der Anteil unterschiedlichen Gruppen über die Jahre hinweg dargestellt. Grenier und Pérez zeigen auf, dass sich die relative Anzahl der frühen Immigranten im Laufe der Jahre zu Gunsten der späteren Auswanderungswellen deutlich verkleinerte. Dabei ist festzustellen, dass die Zahl der „Exiles“, wie sie in der Graphik bezeichnet werden, recht konstant geblieben ist, was sich u.a. darauf zurückführen lässt, dass viele Familien mit jungen Kindern, sowie die Peter-Pan-Kinder zu dieser Auswanderungswelle zu zählen sind. Somit sind die Exiles eine Gruppe der kubanischen Diaspora, die noch einige Zeit bestehen bleiben wird, auch wenn sie sich eher durch nachfolgende Generationen und nicht mehr die ehemaligen Auswanderer definiert (Grenier und Pérez 2003, 119). Denn trotz der Diversifizierung der Diaspora und den internen Konflikten, sind das Dasein im Exil und die angestrebte Rückkehr nach Kuba immer noch Themen mit dem sich alle Auswanderungsgruppen identifizieren können und die Gemeinsamkeiten darstellen. Denn selbst wenn die persönliche Auswanderungsmotivation wirtschaftliche Gründe waren, besteht eine starke Identifikation mit dem Begriff „Exilant“, da die Exilerfahrung zu einem wichtigen Teil der kollektiven Identität geworden ist und von einem Großteil der Gesamtgruppe getragen wird (Lohmeier 2014, 37). Laut De La Torre spielte gerade dieses Dasein im „exilio“ (Exil) eine bedeutende Rolle bei der Schaffung und Festigung der kubanischen Diaspora in Miami und ist ein wichtiger Teil der Geschichte der Diaspora:

„The term connotes the involuntary nature of displacement and constructs them as sojourners in a foreign land. *El exilio* is an in-between place, a place to wait and hope for a return to the promised land. It is more than a geographic separation; it encompasses dis-connection and dis-placement. *El exilio* is a culturally constructed artifact imagined as a landless nation, complete with its own history and values.”

(De La Torre 2003, 21f; kursiv im Original)

Daher wurde diese Denkweise von den eigentlichen Emigranten an nachfolgende Generationen weitergegeben und hat sich tief in der Diaspora verankert:

„For the majority of Cuban Americans, the term *exile* held strong political connotations. For some it was defined through the notions of banishment and not having the option of returning to Cuba or visiting the island in good conscience. The key to defining oneself as an exile was furthermore associated with the

ability to remember life in Cuba. However [...] informants would also refer to an „exile mentality“ of subsequent generations born outside of Cuba.“

(Lohmeier 2014, 14; kursiv und Anführungszeichen im Original).

Die Selbstdarstellung als Exilanten, dient jedoch nicht nur zur Definition der eigenen Identität im fremden Land, sondern soll ebenso ein politisches Zeichen nach außen setzen und eine Abgrenzung zu anderen Immigrantengruppen schaffen. Diese Einstellung gegenüber der eigenen Emigration findet man ebenso in den Zahlen wieder. Im Gegensatz zu anderen Einwanderungsgruppen hat eine Mehrzahl der Kubaner eine dauerhafte Aufenthaltsgenehmigung (LPR, Lawful permanent resident) in den USA aufgrund eines politischen Asyls erhalten, wie Blizzard und Batalova 2020 in einer Graphik darstellen:

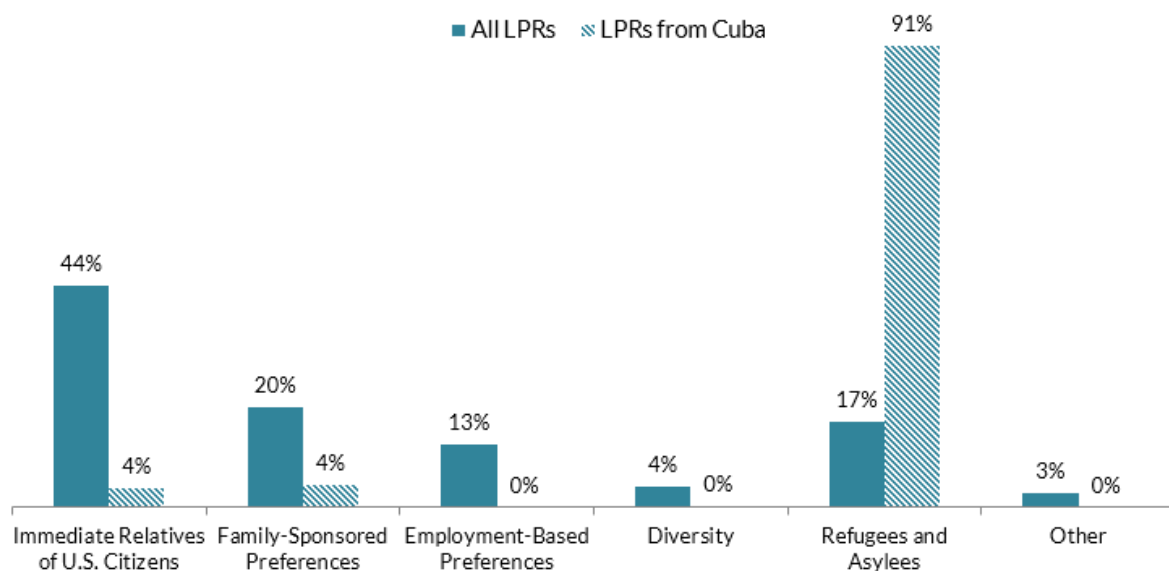


Abbildung 5: Immigration Pathways of Cuban Immigrants and All Immigrants in the United States 2018 in Blizzard und Batalova 2020.

Darin werden 91% der kubanischen Immigranten als Flüchtlinge und Asylsuchende ausgewiesen, während es bei anderen Immigrantengruppen vor allem familiäre Beziehungen sind, weshalb sie in die USA kommen (Blizzard und Batalova 2020). Die politische Komponente ist somit Teil der offiziellen Behandlung in den USA, was wiederum zur Identitätsstärkung beiträgt. Zum Ausdruck kommt diese Betonung des Exils in wiederkehrenden Ritualen, die in Miami begangen werden, wie Kundgebungen anlässlich des Geburtstags von José Martí oder Märsche zum Gedanken an die gescheiterte Schweinebuch Invasion. Lokale Orte wie der Freedom Tower, das Denkmal für die Gefallenen der Brigade 2506 oder die Kirche der Caridad bilden die Versammlungsstätten für diese Rituale. Durch diese öffentlichen Kundgebungen werden die Kubaner immer wieder daran erinnert, wofür sie eigentlich eintreten sollten und was ihre politische Orientierung ist:

„The rituals [...] help keep the mass of the exile population in a state of heightened emotional tension. There is little chance that the classic assimilation process can play itself out among Cuban émigrés when every few weeks another event jolts their collective conscience, leading to poignant reminders of why they left and who the real enemy is.“

(Portes 2005, 202)

Eine Anpassung an das Leben am neuen Wohnort wird somit zumindest verzögert, wenn nicht sogar ganz verhindert, auch wenn gerade die jüngeren Auswanderungswellen mehr zur Integration am neuen Wohnort bereit sind (Portes 2005, 196 ff). Aus dieser Integration in den USA resultiert auch, dass gerade die zweiten und dritten Generationen der Emigranten kein Interesse daran haben, dauerhaft nach Kuba zurückzukehren und dort zu wohnen (Lohmeier 2014, 124ff). Dies intensivierte sich mit dem zeitlichen Abstand der Auswanderung von der Insel:

„Mitte der 1960er Jahre waren in den USA mehr als 83% der Einwanderer bereit, nach einem Sturz Fidel Castros nach Kuba zurückzukehren, zehn Jahre später waren es nur noch 25%. Dies verdeutlicht den Integrationsgrad in die amerikanische Gesellschaft und die Bereitschaft, endgültig in den USA leben zu wollen.“

(Cardozo 2010, 85)

---

Die Verbundenheit zu Kuba nimmt daher mit größer werdendem Abstand des Emigrationszeitraums ab, auch wenn sich große Teile der Diaspora immer noch als Exilanten bezeichnen, die zumindest theoretisch nach der verfolgten Theorie nach Kuba zurückkehren möchten. Ob dies im Einklang mit der eigentlichen Lebenspraxis ist, ist fraglich, denn die erreichte Position in den USA bringt für viele große Vorteile mit sich.

### 3.4 Position in den USA und politische Einflussnahme

Schon vor der kubanischen Revolution waren die USA das Land, von dem aus etliche Kubaner versuchten Einfluss auf die politischen Entwicklungen in ihrem Heimatland zu nehmen. So warb José Martí während des kubanischen Unabhängigkeitskampfes gegen Spanien finanzielle und personelle Unterstützung für die kubanische Seite in den USA ein. Ebenso gingen diverse revolutionäre Bewegungen in den 1930er Jahren von Kubanern in den USA aus und in den 1950er Jahren suchten viele anti-Batista Gruppierungen Unterstützung in den Vereinigten Staaten. Selbst Fidel Castro unternahm Werbetouren für „La Causa“ (hier der Kampf gegen Batista) nach New York und Florida, nachdem er 1955 aus dem kubanischen Gefängnis freigekommen war (Prieto 2009, 113f). Nach der kubanischen Revolution wurden die USA das Land, aus dem heraus die kubanische Diaspora den Widerstand gegen die Regierung auf Kuba organisierte, was sich auch in der veränderten Position der Kubaner in den USA widerspiegelte. So wurden die ersten Immigranten nach der kubanischen Revolution als politische Flüchtlinge vom Kommunismus gesehen, die in den USA eine neue Heimat suchten. Dies stand im direkten Zusammenhang zum Kalten Krieg und der Sowjetunion als politischer Gegner der USA. Kuba bildete dabei eine Front, die gefährlich nahe an der eigenen Grenze lag. Diese politische Situation führte dazu, dass den kubanischen Immigranten ab den 1960er Jahren eine Ausnahmeposition in der US-amerikanischen Einwanderungspolitik zugesprochen wurde. Um in die USA einreisen zu können bekamen sie ein verlängertes Visum und mussten sich nicht an bestehende Einwanderungsquoten halten. 1966 mit der Einführung des Cuban Adjustment Acts konnten die Kubaner dann innerhalb kürzester Zeit das unbeschränkte Aufenthaltsrecht und die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erlangen. Die Wartezeit für ihren dauerhaften Aufenthalt wurde 1976 sogar von zwei auf ein Jahr verkürzt, was auch heutzutage noch für kubanische Immigranten gilt<sup>85</sup>. Dieser Sonderstatus änderte sich erst 1980 mit der großen Anzahl an Marielitos, die nun wieder lediglich als Einwanderer angesehen wurden. Ihnen wurden dadurch nicht mehr die gleichen Vorteile und Unterstützung zuteil, wie zuvor den politischen Flüchtlingen. 1994 legte dann die Regierung unter Präsidenten Bill Clinton, als Resultat der Balsero-Krisen-Jahre, erneut neue Regeln für die Aufnahme von Kubanern in den USA fest. Zwar wurden sie nun wieder verstärkt als politische Flüchtlinge angesehen, jedoch mussten sie eigenständig den US-amerikanischen Boden erreichen. Alle Kubaner, die von der Küstenwache auf dem Meer aufgegriffen wurden, wurden seitdem wieder in ihr Heimatland zurückgeschickt. Diese Maßnahme bildete inoffiziell das Ende des Status der Exilfähigkeit für Kubaner, die in die USA immigrieren möchten (Duany 2014, 18-20). Einhergehend mit der Veränderung des offiziellen Status wurden die jährlichen Einwanderungsgrenzen von Kubanern in die USA angepasst. Diese war unter dem Einwanderungsabkommen von 1984 auf eine Höchstgrenze von maximal 20.000 kubanischen Einwanderern pro Jahr festgelegt worden, wobei zwischen 1984 und 1994 lediglich 11.000 Kubanern Visa erhielten. Diese Begrenzung wurde mit dem großen weltweiten Einwanderungsdrang in die USA begründet. 1994 wurde die Grenze auf minimal 20.000 Kubaner pro Jahr erhöht, so dass nun offiziell ein wesentlich höherer Anteil legal in den USA aufgenommen werden konnte (Walsh 2012, 152).

Die Praxis der US-amerikanischen Politik führte dazu, dass vor allem die ersten Generationen der kubanischen Diaspora in den USA eine gewisse politische Macht entwickeln konnten. Dies erfolgte zum einen über die Gründung politischer Organisationen und Interessensvertretungen. So schufen bereits die ersten kubanischen Immigranten Anfang der 1960er Jahre Vereinigungen, die v.a. durch einen militärischen Aktionismus geprägt waren und durch Gewaltanwendung einen Umbruch in Kuba erreichen wollten. Unterstützt wurden sie dabei von der CIA, die die Ausbildung der Kämpfer übernahm und finanzielle Mittel zur Umsetzung von Aktionen bereitstellte (Cardozo 2010, 105). Zum anderen erlangte das Exilio Histórico über die Annahme der US-amerikanischen Staatsbürgerschaft einen gewissen Einfluss. So erhielten sie das Recht an lokalen und nationalen Wahlen ihre Stimme abzugeben und sich als politische Vertreter aufstellen zu lassen. Die Motivationen für die Annahme der US-amerikanischen Staatsbürgerschaft waren dabei sehr unterschiedlich. So sahen die ersten Generationen nach dem

---

<sup>85</sup> Normalerweise müssen Immigranten in den Vereinigten Staaten von Amerika fünf Jahre warten, bevor sie sich offiziell einbürgern lassen können. Die Kubaner haben somit heutzutage noch, lange nach dem Ende des Kalten Krieges, einen Vorteil gegenüber Einwanderern aus anderen Herkunftsländern (Curbelo 2011, 657).

Verstreichen einer gewissen Zeitspanne und Ereignissen, wie den Misserfolg der Schweinebuchteinvasion oder die kubanische Raketenkrise, ihre baldige Rückkehr nach Kuba als immer unwahrscheinlicher an. Dies hatte zur Konsequenz, dass sich mit Beginn der 1970er Jahre etliche bisherige Exilanten einbürgern ließen (Curbelo 2011, 656). Mehr als 178.000 Kubaner erlangten daher in den 1970er Jahren die US-amerikanische Staatsbürgerschaft (Portes und Mozo 1985, 39ff). In den 1980er Jahren stieg die Einbürgerung erneut stark an, denn nach zwei Jahrzehnten war klar, dass mit einer raschen Rückkehr nach Kuba nicht mehr zu rechnen war. 1980 waren bereits 55% aller Kubaner in Miami-Dade County US-Bürger, während dies 1970 nur etwa 25% waren (Rytz 2013, 83). Durch die Möglichkeit der politischen Teilhabe, erhofften sich die Eingebürgerten die Politik der USA gegenüber Kuba mitbestimmen zu können und dadurch zu einem Wandel in ihrem Heimatland beizutragen. Sie tauschten somit ihren politischen Status als Flüchtlinge, gegen die Chance in der US-Politik aktiv zu werden ein. Diese politischen Möglichkeiten der Partizipation ergaben sich in den 1980er Jahren laut Fernández aus vier Faktoren heraus, die miteinander verwoben waren. Erstens bestand in dieser Zeit eine Übereinstimmung der politischen Grundhaltungen zwischen der kubanischen Diaspora und dem US-amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan. V.a. der Kampf gegen den globalen Kommunismus, der auch in Kuba zu sehen war, zählte dazu. Ein zweiter Faktor war die geographische Konzentration der Kubaner in Südfloida, die ihnen die Macht gab Einfluss bei regionalen sowie nationalen Wahlen auszuüben. Dies wurde dadurch verstärkt, dass viele Kubaner Mitglieder der Republikanischen Partei wählten, da diese am ehesten mit ihren Weltansichten übereinstimmten. Zudem lasteten sie den Misserfolg der Schweinebuchteinvasion der fehlenden Unterstützung durch Präsident Kennedy und damit den Demokraten an, wodurch diese für die Kubaner nicht mehr wählbar waren. Der dritte Faktor, den Fernández benennt, ist „the Politics of Passion“, wodurch jeder Aspekt, der mit Kuba verbunden ist, emotional aufgeladen war, wie etwa das US-amerikanische Embargo, das daher unbedingt beibehalten werden musste. Eine effektive Lobbystrategie und finanzielle Spenden an politische Entscheidungsträger bildeten den vierten Faktor, der die politische Macht der kubanischen Diaspora in den USA festigte (Fernández 2012, 334f). Innenpolitische Themen waren daher bei politischen Entscheidungen und der Stimmabgabe bei Wahlen nicht so relevant, wie die Außenpolitik gegenüber Kuba. So wird der Kampf für die Freiheit Kubas bei politischen Entscheidungen auch heute noch über andere Themen gestellt<sup>86</sup> (Armengol 2004, 167).

Gerade in Florida bildet die kubanische Diaspora eine politisch gesehen einflussreiche Gruppe, da ihre Wahlbeteiligung überdurchschnittlich hoch ist. Bei knappen Entscheidungen sind ihre Stimmen daher besonders wertvoll. Speziell bei Präsidentschaftswahlen kommt dies zum Tragen, da der Staat als wichtiger „Swing State“ gilt, in dem es keine eindeutige Zuordnung zu der demokratischen oder republikanischen Partei gibt. Vielmehr hängt es von den jeweiligen Kandidaten ab, wer gewählt wird (Ziegler 2007, 21). So gab die Mehrheit der kubanischen Diaspora vor allem in den 1980er und 1990er Jahren den Republikanern ihre Stimme. Einige Schätzungen gehen von nahezu 90% der Stimmen der Cuban-Americans für Ronald Reagan als Präsidentschaftskandidat aus (Rytz 2013, 88). Zusätzlich zu diesem Einfluss auf die Präsidentschaftswahlen, hat die kubanische Diaspora durch Kubastämmige Abgeordnete aus ihren Reihen immer wieder wichtige Positionen in öffentlichen Ämtern und dem Regierungsapparat der USA eingenommen. Dadurch konnten politische Entscheidungen, auch im lokalen Rahmen, zu ihren Gunsten gelenkt werden. So wird das Amt des Bürgermeisters von Miami und anderen Städten in Dade County in Florida, seit den 1980er Jahren regelmäßig von Mitgliedern der kubanischen Diaspora bekleidet und im Jahr 1989 konnte Ileana Ros-Lehtinen als erstes kubanisch-amerikanisches Mitglied ihre Position im US-Kongress antreten (Rytz 2013, 179). Dies diversifizierte sich mit einer wachsenden Anzahl an Ämtern und Positionen über die Jahre:

„By the mid-1980s, the mayors of Miami, Hialeah, West Miami, and several smaller municipalities in Dade County were Cuban-born and ten Cuban Americans had been elected to the state legislature. The 1990s added three federal congresspersons, and the 2000s, two federal senators from Florida, first Mel Martínez and then Marco Rubio. In areas of Latino concentration in South Florida, it became scarcely worthwhile to run for office if one was not Cuban-American.“

(Portes und Puhrmann 2014, 124)

Durch kubanisch-amerikanische Abgeordnete kann die Diaspora somit nicht nur indirekt durch politische Lobbyarbeit in Washington, sondern direkt durch politische Vertreter die Politik der USA gegenüber Kuba

<sup>86</sup> Diese konservative Ausrichtung der kubanischen Wählerschaft steht in großem Kontrast zu den Wahlmustern anderer hispanischer Gruppen, die eher demokratische Kandidaten wählen, die sich tendenziell eher für die alltäglichen Belange der Migranten einsetzen (Portes und Mozo 1985,53).

---

mitbestimmen. So hatte beispielsweise der Cuban-American Otto Reich diverse Positionen in den letzten drei republikanischen Regierungen der USA inne, wie etwa 2002 bis 2003 die des Assistant Secretary of State for the Western Hemisphere Affairs und von 2003 bis 2004 den Special Envoy for the Western Hemisphere (Rytz 2013, 58). Neben der Exekutive sind auch in der Judikative der USA kubanisch-stämmige Richter vertreten, wie Raoul G. Cantero y Batista, der seit 2002 dem Florida Supreme Court angehört. Ein weiterer ist Mauricio J. Tamargo, der Präsident der Foreign Claims Settlement Commission ist, die Forderungen von US-Bürgern gegenüber ausländischen Regierungen verhandelt. Sie ist u.a. zuständig für die Schadensersatzklagen von US-Bürgern, die während des revolutionären Prozesses vom kubanischen Staat enteignet wurden (Cardozo 2010, 150). Aktuell (2023) haben etliche kubanisch-stämmige Abgeordnete aus verschiedenen Bundesstaaten im Kongress und Senat und in anderen wichtigen Positionen in der US-Regierung Posten inne. So ist die kubanische Diaspora beispielsweise durch Mario Díaz-Balart und Carlos Giménez aus Florida und Albio Sires aus New Jersey im Kongress vertreten. Im Senat wird die kubanische Sicht von Abgeordneten wie Robert Menéndez aus New Jersey, Ted Cruz aus Texas und Marco Rubio aus Florida repräsentiert (Cuban Research Institute, Januar 2023). Viele dieser kubanischen Abgeordneten stammen aus Familien, die bereits in Kuba eine Machtposition besaßen. So wurde die Familie der Abgeordneten Díaz-Balart als die „kubanischen Kennedys“ bezeichnet, da ihre Mitglieder wichtige Ämter in der Politik und Wirtschaft in Kuba innehatten, wie der Großvater von Mario Díaz-Balart, der Abgeordneter im kubanischen Repräsentantenhaus und Berater für das Unternehmen United Fruit war. Der Vater von Mario Díaz-Balart, Rafael Díaz-Balart, war während der Regentschaft von Fulgencio Batista Minister. Mit dem Sieg der Rebellen flüchtete die Díaz-Balart Familie in die USA und Rafael Díaz-Balart startete dort „La Rosa Blanca“ (Die Weiße Rose), die erste Organisation, die sich gegen die neue Regierung in Kuba stellte (Walsh 2012, 141). Auch Marios Bruder Lincoln Díaz-Balart war bis 2011 Abgeordneter im Repräsentantenhaus und Senat der Vereinigten Staaten von Amerika und einer der bekanntesten Castro-Kritiker. Diese starke anti-Castro-Haltung ist umso interessanter, wenn man bedenkt, dass die Tante von Mario und Lincoln Díaz-Balart, Mirta Díaz-Balart, bis 1954 mit Fidel Castro verheiratet war und die Mutter von dessen Sohn Fidel Castro Díaz-Balart ist (Glasgow 19.04.2001). Ein weiteres Beispiel für eine kubanisch-stämmige Abgeordnete ist Ileana Ros-Lehtinen. Sie wurde 1989 in den US-Kongress gewählt und war nicht nur die erste hispanische Abgeordnete, sondern auch das erste in Kuba geborene Mitglied dort. Diesen politischen Erfolg hat sie u.a. ihren persönlichen Beziehungen zu verdanken, denn ihr erster Wahlmanager war Jeb Bush, der Bruder von Georg W. Bush. Ihre Familie lebte in Kuba zudem in der Nachbarschaft von Jorge Más Canosa, eines der einflussreichsten Mitglieder der kubanischen Diaspora überhaupt, der sie ebenso im Wahlkampf unterstützte. Er erhoffte sich dadurch einen direkten Zugang zu politischen Entscheidungen in Washington (Walsh 2012, 112f). Bis heute genießt Ileana Ros-Lehtinen ein hohes Ansehen in der kubanischen Gemeinschaft in Miami und ist regelmäßig zu aktuellen Themen, v.a. im Bezug zu Kuba, in den politischen Radiosendungen der Diaspora zu hören. In der politischen Auseinandersetzung mit Kuba spielen somit auch familiäre Beziehungen eine Rolle.

Politisch ist die allgemeine Position, die von den kubanisch-amerikanischen Amtsinhabern in Bezug auf Kuba vertreten wird, klar pro-Embargo und gegen jedwede Öffnung der USA gegenüber Kuba. Dabei ist die eigentliche Parteizugehörigkeit nicht von Relevanz:

„Die *cubano*-amerikanischen Kongressabgeordneten in beiden Kammern [die sowohl der republikanischen als auch der demokratischen Partei angehören] bilden eine geschlossene Koalition, um ihre gemeinsamen Vorstellungen zur Kubapolitik durchzusetzen [...].“

(Cardozo 2010, 145; kursiv im Original)

Ebenso ist es unbedeutend, dass viele der heutigen kubanisch-amerikanischen Abgeordneten Kuba entweder als Kind verlassen haben oder sogar erst in den USA geboren wurden. Sie stellen sich trotzdem mit ihren politischen Haltungen gegenüber Kuba in den Dienst von La Lucha und übernehmen die anti-Castro Ansichten ihrer Eltern (Portes 2005, 195f). Unterstützt werden die Kubaner von weiteren Abgeordneten, die entweder mit der Politik gegen den Kommunismus sympathisieren oder durch großzügige Unterstützung beim Wahlkampf durch kubanische Lobbygruppen sich zur Durchsetzung derer Interessen verpflichtet fühlen. Lange Zeit spielte dabei vor allem die Cuban American National Foundation (CANF) eine herausragende Rolle bei der Lobbyarbeit, da sie die erste Organisation war, die den Kubanern eine offizielle Stimme in Washington verlieh:

„Vor der Gründung der CANF waren die Gruppierungen der *Cubano-Americanos* nicht wirkungsstark organisiert gewesen. Durch die Konsolidierung der CANF wurde ihnen eine Stimme verliehen, die ihnen auch zu

einer Integration in die politischen Strukturen verhalf. Somit bekamen die Interessen einer ethnischen Minderheit in Florida „ein Gesicht“ und seit diesem Zeitpunkt erweitern sich die Handlungsspielräume der Organisationen in den politischen Sphären Washingtons.“

(Cardozo 2010, 112; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Die CANF sprach sich hauptsächlich für die Aufrechterhaltung des Embargos und für Sanktionen gegen Kuba aus und entwarf u.a. eine Konstitution für einen kubanischen Staat in der Post-Castro Ära, inklusiver aller ökonomischen und wirtschaftlichen Vorgaben (De La Torre 2003, 78). Gegründet wurde die CANF 1981 von Raúl Másvidal, Carlos Salman und Jorge Más Canosa. Alle drei waren Teil der ersten Welle der kubanischen Einwanderung in die USA nach der Revolution. Darüber hinaus waren Más Canosa und Másvidal Schweinebuchtveteranen und Salman spielte in den Gründungsjahren eine wichtige Rolle in der Republikanischen Partei in Florida. Gemein hatten sie eine starke anti-Castro Orientierung, ebenso wie einen gehoben sozialen Status, da sie angesehene Geschäftsleute mit eigenen Firmen oder Anteilen an großen Unternehmen in Miami waren (Rytz 2013, 58ff). Zusätzlich unterstützten einflussreiche große Unternehmen, wie der Spirituosenproduzent Bacardí<sup>87</sup>, von Anfang an durch personelle oder finanzielle Beteiligung die Arbeit der CANF (Calvo Ospina 2002, 102ff). Die CANF gewann schnell an Mitgliedern und erreichte eine hervorgehobene Position in der Diaspora. Diese resultierte aus dem Reichtum und hohem sozialen Status der ersten Generation der kubanischen Emigranten, die hauptsächlich Mitglieder in der Organisation wurden. Organisatorisch wurde die Stiftung in Kooperation mit der Reagan Regierung nach dem Vorbild des American Israel Public Affairs Committee entworfen und bestand aus zwei Untereinheiten:

„CANF also set up its own political action committee, Free Cuba. Its other arm, the Cuban American Foundation, served as a lobby for dispersing money and information designed to convince lawmakers to continue a hard-line stance against Castro.“

(Ziegler 2007, 27)

Gemeinsames Ziel des politischen Aktionskomitees und der Stiftung war es, die öffentliche Meinung gegenüber Kuba zu lenken und politische Maßnahmen durchzusetzen. Jorge Más Canosa diente bis zu seinem Tod im Jahr 1997 als Vorsitzender der CANF. Ihm wurden neben seinen offiziellen Verbindungen zum Weißen Haus, diverse Beziehungen zu bekennenden Terroristen der kubanischen Diaspora wie Luis Posada Carriles und Orlando Bosch nachgesagt, die für Sabotageakte und Bombenanschläge in Kuba und den USA in den 1970er und 1980er Jahren verantwortlich waren (Rytz 2013, 58ff). Diese Verbindungen zu paramilitärischen Organisationen und Einzelakteuren lassen sich auf die CANF im Gesamten übertragen, da ihr neben dem politischen Engagement, immer wieder die Beteiligung an militärischen und terroristischen Aktivitäten unterstellt wurde (Cardozo 2010, 113). Dennoch war gerade von Mitte der 1980er bis Mitte der 1990er Jahre die CANF die leitende Organisation von Kubanern, nicht nur als Lobbygruppe in Washington, sondern auch in der Gemeinschaft in Miami und ihr Präsident Jorge Más Canosa wurde von der Mehrheit als offizieller Repräsentant und Sprachrohr akzeptiert<sup>88</sup> (Rytz 2013, 177ff). So wurde er u.a. im Jahre 1983 unter die zehn einflussreichsten Cuban-Americans in Miami gewählt und konnte Präsident Ronald Reagan für eine Rede vor der CANF gewinnen, was seine Position als offizieller Vertreter der Kubaner in den USA weiter festigte (Nichols 1984, 299). Seine Bedeutung für die US-amerikanische Politik war einzigartig, wie der ehemalige Diplomat und Vertreter in der US-amerikanischen Interessensvertretung in Havanna, Wayne S. Smith feststellte:

„Had it not been for Jorge Mas [sic] Canosa, we probably would have had normal relations with Cuba. He... almost single handedly blocked that all.“

(Wayne S. Smith in Walsh 2012, 167; Auslassungszeichen im Original)

Besonders durch Spenden für Wahlkampfaktivitäten von Abgeordneten, konnte die CANF ihre Ansichten zur Kubapolitik in die offiziellen US-amerikanischen Politikvorgänge einfließen lassen. So wurde beispielsweise zwischen 1979 und 2000 die Senatorin Paula Hawkins, die als eine Hauptakteurin im Vorantreiben des Radio

<sup>87</sup> Bacardí engagierte sich neben seiner Beteiligung an der CANF auch in anderen Bereichen der kubanischen Diaspora und in der US-Politik gegenüber Kuba. So sponserte das Unternehmen eine Professur an der Universität von Miami und beriet die kubanischen Abgeordneten durch seine Anwälte bei der Schaffung des CLDSA. Dieses Engagement von Bacardí lässt sich u.a. darauf zurückführen, dass der Konzern noch Schadensansprüche wegen Enteignung gegen den kubanischen Staat geltend machen möchte und zudem auf einen politischen Umbruch auf der Insel hofft, um dann dort wieder aktiv werden zu können (Calvo Ospina 2002, 39ff).

<sup>88</sup> Jorge Más Canosa selbst gab zu, dass er gerne nach dem Sturz der Castro-Regierung als kubanischer Präsident fungieren wollte und machte öffentlich auch keinen Hehl darum. Seine kubanischen Unterstützer nannten ihn daher auch „Señor Presidente“ (García 1996, 150). Dass er sich daher als Sprachrohr der kubanischen Diaspora in Miami verstand, war somit selbstverständlich.

---

Broadcasting to Cuba Act gilt, massiv unterstützt. Gleichzeitig stellte die Organisation durch Studien, die sie in Auftrag gab und dann den Entscheidungsträgern zukommen ließ, Informationen zur Verfügung, welche die Meinungen in ihrem Sinne lenken sollten (Rytz 2013, 82). Neben der Förderung von Politikern und finanzieller Unterstützung im Wahlkampf, wurden die Gegner derjenigen Abgeordneten unterstützt, die sich für eine Zusammenarbeit mit Kuba aussprachen. Damit wollte man den Einfluss einer liberalen Sichtweise gegenüber Kuba einschränken (Nichols 1984, 298). Des Weiteren setzte die CANF durch verschiedene Tochterunternehmen Gelder des National Endowment for Democracy (NED) ein, um die Entwicklung von Demokratie in Kuba zu unterstützen. Dabei sollen allein in dem Zeitraum von 1984 bis 1990 780.000 US-Dollar an Menschenrechtsorganisationen in Kuba durch die CANF vermittelt worden sein (Haney und Vanderbush 1999, 352f). Mit dem Tod von Jorge Más Canosa 1997 ging die Führung der CANF an dessen Sohn Jorge Más Santos über. Dieser richtete die inhaltliche Orientierung der CANF neu aus, so dass sie sich heutzutage für eine Öffnung gegenüber Kuba ausspricht, auch wenn er selbst die Leistung seines Vaters und die politische Position der Organisation in der Vergangenheit anerkennt:

„In historical terms the most important achievement and enduring legacy of the Cuban American National Foundation has been to bring the cause of a free and democratic Cuba into the American political mainstream, thereby giving it legitimacy in national political circles and public opinion. This of course, has been the central issue in our community and the original reason for our exile.“

(Jorge Más Santos 2011 in Curbelo 2011, 660)

Diese Änderung der Politik hin zur Öffnung und Zusammenarbeit mit Kuba führte zu einer Abspaltung der Embargo-Befürworter von der CANF, welche im sogenannten „Black Tuesday“, dem 7. August 2001 gipfelte. An diesem Tag traten viele Hauptakteure der CANF zurück. Als Grund gaben sie Differenzen in den patriotischen Idealen an (Walsh 2008, 55f). Andere Mitglieder folgten ihrem Beispiel und die Ausgetretenen schlossen sich im Jahr 2003 zu einer eigenen Lobbygruppe oder Political Action Committee (PAC) zusammen, die seitdem unter dem Namen U.S.-Cuba Democracy PAC agiert. Ebenso ging eine weitere Organisation aus der CANF hervor, die sich Cuban Liberty Council (CLC) nennt. Viele einflussreiche ehemalige CANF-Mitglieder haben sich diesen beiden neuen Gruppierungen angeschlossen, weshalb die CANF nicht nur an Mitgliedern, sondern auch an Einfluss und Macht in Washington und in Entscheidungen der Kubapolitik der USA verlor. Repräsentanten wie Ninoska Pérez Castellón sind nun Mitglieder im Führungsausschuss des CLC und betonen ihre Beteiligung an der Ausarbeitung und Durchsetzung diverser Gesetze der USA gegenüber Kuba, wie dem Cuban-Democracy Act oder dem Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act<sup>89</sup> (Rytz 2013, 197). Der CLC und die U.S.-Cuba Democracy PAC haben somit den vakanten Platz der CANF eingenommen und setzen sich weiterhin für die Aufrechterhaltung des Embargos gegenüber Kuba ein<sup>90</sup> (Rytz 2013, 59). Eine dritte Gruppe, die ebenfalls aus ehemaligen Mitgliedern der CANF hervorging, ist die Cuban Study Group. Diese siedelte sich jedoch weiter links vom politischen Spektrum an als die neu ausgerichtete CANF und setzt sich für die Zusammenarbeit mit Kuba und für die Aufhebung des US-amerikanischen Embargos ein (Gibbs 2011, 119). Der Auseinandersetzung um den politischen Einfluss zwischen den einzelnen Gruppen der kubanischen Diaspora folgten somit auch reale Konsequenzen.

Neben den stark anti-Castro orientierten Vereinigungen gründeten sich Mitte der 1990er Jahre Organisationen, die sich für einen Dialog mit Kuba einsetzten und eher gemäßigt in ihren Aussagen waren, wie das „Cuban Committee for Democracy“ (Kubanisches Komitee für Demokratie) oder „Cambio Cubano“ (Kubanischer Wandel) (Ziegler 2007, 31). Diese traten für eine friedliche Demokratisierung Kubas und seine Öffnung ein und stellten Themen wie Menschenrechte und Demokratie in den Vordergrund. Die Aufhebung des Embargos und der Aufbau von konstruktiven Beziehungen mit der kubanischen Regierung waren weitere Anliegen dieser neuen Gruppierungen. Unterstützt wurden sie in ihren Vorhaben durch finanzielle Zuwendungen des US-amerikanischen Staates. Das Wohl der kubanischen Zivilgesellschaft rückte somit in den Mittelpunkt. Damit unterschieden sich die

---

<sup>89</sup> Zurückzuführen sind diese Verschärfungen laut Justwan hauptsächlich auf die Lobbyarbeit des Cuban Liberty Councils. Dieser sorgte neben großen Geldspenden im Wahlkampf Bushs in den Jahren 2000 und 2004 dafür, dass die konservativen Teile der kubanischen Diaspora in Florida bei den anschließenden Präsidentschaftswahlen für diesen stimmten. Bush sah sich somit verpflichtet eine erneute Verschärfung des Embargos gegenüber Kuba durchzuführen (Justwan 2010, 110ff).

<sup>90</sup> Diese Machtverschiebung lässt sich auch an der Spendenhöhe ersehen. Spendete die Free Cuba PAC der CANF 2004 22.218\$, konnte die US-Cuba Democracy PAC bereits 214.000\$ vergeben. In den Jahren danach steigerte sich dies auf 570.000\$ im Jahr 2006 und 760.000\$ im Jahr 2008. Hinzu kamen die Spenden der einzelnen Direktoren der US-Cuba Democracy PAC (Gibbs 2011, 130).

neuen Organisationen von den bisherigen Gruppen der kubanischen Diaspora, denen es vor allem um den politischen Wandel auf der Insel, wenn nötig auch mit Gewalt, ging (Cardozo 2010, 105).

Neben solchen Gruppierungen haben sich auch diverse kubanische PACs gebildet, die durch finanzielle Zuwendungen versuchen politische Entscheidungen in eine gewisse Richtung zu lenken. Vor allem auf Ebene des US-Senats und -Kongresses spielen diese eine Rolle, da Einfluss auf Prozesse der Gesetzgebung genommen werden kann, die für die Kubapolitik der USA entscheidend sind. Besonders herausragend sind dabei das Free Cuba Inc., das Cuba Libre PAC und das United States Cuba PAC, die insgesamt von 1999 bis 2007 mehr als 1,4 Millionen US-Dollar an Spendengeldern sammeln konnten (Cardozo 2010, 129f). Neben dem Schwerpunkt auf Fundraising beteiligen sich die PACs in direkten Lobbying-Aktivitäten und unterhalten enge Kontakte zu den kubanischen Abgeordneten und Politikern in der US-Regierung und auf Landesebene. Hierdurch konnten die kubanisch-stämmigen Politiker allein in den Jahren 1999 bis 2008 über 50 Millionen US-Dollar von den PACs verfügen, wobei ein Großteil davon auf die Abgeordneten im US-Senat fiel. Die Kongressdelegierten konnten lediglich 17 Millionen einsetzen (Cardozo 2010, 130f). Insgesamt wird die Lobbyarbeit der Kubaner als eine der wichtigsten einer ethnischen Gruppierung in den USA betrachtet:

„Along with the Jewish-American community, the Cuban-American community is commonly considered to dispose of the most successful lobby among immigrant communities in the United States.“

(Rytz 2013, 6)

Trotz der Diversifizierung der PACs seit Anfang der 1990er Jahre, gilt auch heute noch die anti-Castro-orientierte U.S.-Cuba Democracy PAC als einflussreichste Lobbygruppe der kubanischen Diaspora in den USA. Ihr Ziel ist es immer noch das US-Embargo aufrecht zu erhalten, indem sie durch finanzielle Beteiligungen an Wahlkampfkampagnen dafür sorgt, dass mehr Abgeordnete mit einer entsprechenden politischen Agenda in den Kongress gewählt werden. Durch einen Bottom-up Ansatz, der seine Mitglieder aus der kubanischen und lateinamerikanischen Gemeinschaft in den USA bezieht, ist die U.S.-Cuba Democracy PAC zur größten hispanischen PAC geworden (Rytz 2013, 83). Auch der finanzielle Anteil an Wahlkampagnen übersteigt, nach Aussagen des Direktors der Organisation Mauricio Claver-Carone, bei weitem das Volumen, das die PAC der CANF je erreichen konnte:

„[...] raising close to 5 million US dollars between 2003 and 2011, the PAC already more than doubled the amount the CANF's Free Cuba PAC raised in about 20 years.“

(Mauricio Claver-Carone 2011 in Rytz 2013, 198)

Diesem politischen Engagement gegenüber stehen Teile der Diaspora, die sich nicht so sehr für Politik interessieren oder sich nicht für diese einsetzen. Laut Aysa-Lastra, Grenier und Gladwin kann man daher zwei Gruppen innerhalb der kubanischen Diaspora in den USA identifizieren, die sich durch ihre politischen Ausrichtungen unterscheiden. Auf der einen Seite stehen die kubanischen Einwanderer, die vor 1980 von Kuba aus in die USA kamen. Sie glaubten an die Versprechungen Ronald Reagans eines freien Kubas und fanden sich daher in der Republikanischen Partei wieder. Die zweite Gruppe besteht aus denjenigen, die nach 1980 aus Kuba in die USA kamen und denen, die bereits in den USA geboren wurden. Diejenigen, die in den USA geboren wurden sind weniger konservativ als ihre Eltern oder gar Großeltern und jünger als der Durchschnitt der ersten Gruppe, während der Teil, der nach 1980 aus Kuba emigrierte, nach der Revolution sozialisiert wurde und daher häufig nicht die nötigen politischen Einstellungen besitzt, um sich in der vorherrschenden kubanischen Gemeinschaft in den USA politisch zu engagieren. Die ersten Emigranten konnten vor allem von der gemeinsamen Erfahrung durch die Vertreibung nach der kubanischen Revolution und eine damit einhergehende gleiche Einstellung zur Politik schöpfen. Daraus resultierte ihr Interesse an der politischen Entwicklung in Kuba, die sie vor allem bei der Republikanischen Partei berücksichtigt fanden. Für die zweite Gruppe sind vielmehr die lokalen Themen ihres täglichen Lebens von Relevanz, deren Lösung sie in der Demokratischen Partei finden. Bei den jüngsten Zuwanderern kommt darüber hinaus eine Politikverdrossenheit hinzu, die sie daran hindert selbst aktiv zu werden:

„New arrivals are, in general, very depolitized. [...] they left a very political environment behind, and do not want to get involved in politics. Also, there is a class difference; they did not go through the experience of losing possessions when they left. They are much more like the economic immigrants arriving from other Latin American countries.“

(Prieto 2009, 152f)

Da die zweite Gruppe stetig wächst, während die erste immer kleiner wird, gewinnen die Aspekte des täglichen Lebens in der Politik immer mehr an Bedeutung im Gegensatz zur Politik gegenüber Kuba, die an Relevanz verliert

---

(Aysa-Lastra, Grenier und Gladwin 2014, 484ff). Dies wird sich auf lange Sicht auch auf die politische Repräsentation in den USA auswirken:

„Things are also shifting in South Florida not in response but in progression. While the ultraconservative Cuban-American lobby and its congressional supporters remain the power brokers in maintenance of siege, the demographic construction of current Cuban immigration is altering the equation at street level. New arrivals from the island are signaling their desire for a move away from siege – visiting the homeland by the thousands, bringing remittances and material aid. They want engagement, not isolation. Once they become politically active, predictions are they will start voting for more moderate representatives who closer reflect their viewpoints on the homeland.”

(Bolender 2010, 182)

Ein erster Schritt in diese neue Entwicklung zeigte sich bei den Präsidentschaftswahlen im Jahr 2008, bei dem der Kandidat der demokratischen Partei Barack Obama siegte. Er gewann nicht nur auf nationaler Ebene, sondern konnte ebenso den Staat Florida und den Landkreis Miami-Dade County, in denen viele kubanische Wahlberechtigte leben, für sich entscheiden, obwohl die kubanischen Hardliner klar den republikanischen Kandidaten John McCain unterstützten (Coll 2009, 96). Die schiere Masse der zweiten Gruppe, die durch immer neue Einwanderer aus Kuba stetig größer wird, führt somit zu einer Umstrukturierung innerhalb der kubanischen Diaspora in den USA und die Sichtweise des Exilio Histórico wird somit immer unwichtiger. Die Aufspaltung der CANF und das Aufkommen anderer kubanischer Organisationen, die sich vermehrt für den Dialog mit Kuba einsetzen, vermindern die Macht der konservativen Gruppierung und deren Einfluss auf politische Entscheidungen zusätzlich. Als alternative Quellen des Wandels in Kuba werden darüber hinaus einzelne Dissidenten, politische Akteure oder Menschenrechtsorganisationen angesehen, denen sich die Kubaner in den USA in den letzten Jahren vermehrt als Partnern zugewendet haben. Immer mehr Kubaner in der Diaspora glauben somit an eine Veränderung aus Kuba selbst heraus und nicht mehr durch eine Einwirkung aus dem Ausland, wodurch auch die USA und ihre Politik an Einfluss verloren haben. Dialog und Zusammenarbeit durch Reisen nach Kuba oder Handel, werden als alternative Mittel der politischen Reform gesehen, die durch die alte Politik der Isolation nicht erreicht werden konnte (Fernández 2012, 337-344). Doch trotz dieser Veränderung der Sichtweise durch die Neuankömmlinge von der Insel und von den in Miami geborenen und der Neuorientierung in den politischen Handlungen, dominieren im großen Maßstab weiterhin die politischen Einstellungen der lange in den USA etablierten Gruppe. Vor allem in der politischen Repräsentation herrschen sie vor, da sie als Wähler registriert sind und ihre Sicht durch die entsprechenden Wahlentscheidungen zum Ausdruck bringen können:

„[...] older Cuban-Americans with long residency in the Unites States tend to favor the embargo more strongly than younger and/or more recent community members do. Furthermore, the segment of the community in favor of the embargo continues to be better mobilized politically than the anti-embargo segment. [...] As long as the embargo sceptics lag behind the embargo proponents in the political mobilization, the former camp will likely continue to dominate the debate.”

(Rytz 2013, 201)

Diese Dominanz lässt sich auf die Entwicklung der politischen Ausrichtung der kubanischen Diaspora zurückführen, die auf die neueren Generationen von kubanischen Einwanderern und in den USA geborenen Kubaner weiterwirkt, auch wenn diese andere Ideale verfolgen:

„The Cuban Revolution shaped exile identity as did geopolitical forces like the Cold War, the relatively friendly U.S. attitude towards Cuban immigrants in the 1960s and 1970s, the Civil Rights Movement, Cuban-American participation in local politics, and the growth of service sector economies in the Sunbelt region, all of which are reflected in the high levels of trust they have for the U.S. government. [...] We can say that the exile identity of the Cuban enclave has prevailed because it is associated with the abstract values consistent with U.S. national identity (e.g., freedom and individualism). In this sense, being Cuban and maintaining a Cuban identity is not at odds with becoming American.”

(Aysa-Lastra, Grenier und Gladwin 2014, 488)

Durch die starke Verankerung dieser „Exile Ideology“ in der kubanischen Diaspora in den USA, wirkt diese als einzigartiges Charakteristikum für die gesamte Gruppe, unabhängig vom sozialen oder politischen Konservatismus des Einzelnen. Besonders herausstechend in dieser Ideologie sind dabei das starke Vertrauen in die US-amerikanische Regierung und die Opposition gegenüber der Verbesserung der Beziehungen zwischen den USA

und Kuba (Aysa-Lastra, Grenier und Gladwin 2014, 508). Gerade das Wirtschaftsembargo der USA bekam dabei im Laufe der Zeit eher eine symbolische als tatsächlich realpolitische Funktion zugeschrieben, da es seit seiner Etablierung ja nicht geschafft hat die Regierung und das Staatssystem in Kuba zu verändern:

„The key to the embargo’s longevity, perhaps, lies in the purely *symbolic* significance of the embargo, which had come to occupy a central, unassailable position in the exile ideology of South Florida’s Cuban Americans. [...] the majority would appear to have been supporting anti-Castro symbolism rather than a desire to impose punitive sanctions for the purpose of precipitating compliance or collapse.“

(Girard, Grenier und Gladwin 2010, 17-19)

Zusammenfassend lässt sich die Rolle, welche die kubanische Diaspora in den USA inne hat laut Ziegler in fünf Phasen unterteilen. In der ersten Phase, die direkt die Jahre nach der kubanischen Revolution in den 1960er Jahren umfasst, zeichneten sich die Aktivitäten der Exilkubaner durch Militanz aus. Diese wurden durch die USA, u.a. in der Schweinebuchteinvasion und anderen konterrevolutionären Aktionen unterstützt, da beide Parteien hofften, so die Castro-Regierung zu stürzen. Die Kubaner in der Diaspora schreckten dabei nicht davor zurück Ziele in den USA anzugreifen, die mit der kubanischen Revolution sympathisierten. Die zweite Phase begann Mitte der 1970er Jahre, als sowohl die US-amerikanische Regierung als auch moderate Exilkubaner eine Annäherung und den Dialog mit Kuba suchten. Da die Castro-Regierung die Strukturen und die Macht auf der Insel konsolidiert hatte, schien ein schneller Führungswechsel unwahrscheinlich und so wurde neben der Eröffnung der gegenseitigen Interessensvertretungen der USA und Kuba der direkte Kontakt wiederhergestellt und viele moderate Kubaner reisten in ihr Heimatland zurück. Die militanten Teile der kubanischen Diaspora reagierten darauf mit verstärktem Terror. Als Konsequenz der Annäherung wurde ebenfalls die Migration in die USA wieder attraktiver. Der Mariel-Exodus war eine direkte Folge dieses Kontaktes und führte zur erneuten Abschwächung der Beziehungen zwischen Kuba und den USA. Die dritte Phase der Rolle der Kubaner in den USA, welche die 1980er Jahre umfasste, zeichnete sich durch verstärkt politische Aktivität der Diaspora aus. So gründeten sie die CANF, die eine starke Zusammenarbeit mit Washington betrieb. In dieser Zeit kann man von der „political maturation of the exile community“ (Ziegler 2007, 35) sprechen, die sich politisch nun völlig etabliert hatte. Die vierte Phase begann mit dem Niedergang der Sowjetunion, durch die sich die Kubaner in der Diaspora bestätigt sahen, dass das Ende der Castro-Regierung auf Kuba ebenfalls nahe sein müsse. Dadurch legten sie verstärkt Wert auf die Durchsetzung ihrer politischen Ziele innerhalb der US-Politik, was u.a. in der Verabschiedung des Cuban Democracy Act im Jahr 1992 resultiert. Die 1990er Jahre waren gleichfalls die Zeit der höchsten Macht der CANF, die durch etliche kubanische Abgeordnete, die in den 1990er Jahren gewählt wurden, ergänzt wurde. Diese Einflussnahme gipfelte 1996 in der Verabschiedung des CLDSA. Die fünfte Phase startete mit dem Tod Más Canosas 1997, der zu einer Diversifikation der Organisationen in der kubanischen Diaspora führte, die nun eher moderate Meinungen beinhalteten (Ziegler 2007, 34ff). Allerdings bleiben trotz dieser Diversifizierung innerhalb der kubanischen Diaspora ihre Bedeutung und starke Rolle in der Politik den USA erhalten:

„[...] the strong romantic sense of the homeland, the history of exile and displacement, and the symbolism of Castro as the enemy of democracy all ensure the continued importance of the exile voice both in Cuban-American diasporic politics and in American foreign-policy decision making.“

(Shain 1999, 77)

Ebenso bleibt die Gruppe der ersten Auswanderer, die Golden Exiles und ihre Kinder, derjenige Teil der Diaspora, die die öffentliche Meinung und die politischen Aktivitäten dominieren, da sie über die entsprechenden Mittel verfügen. Andersartige politische Meinungen können somit zu sozialer Isolation und Diskrimination am Arbeitsplatz führen, da die Golden Exiles über ein sehr gutes Netzwerk an Kontakten verfügen. Über die Macht der ersten kubanischen Immigranten hinaus, spielt die mangelnde Organisation der späteren Emigrationswellen und der fehlende Wille sich in politischen Vereinigungen zu beteiligen eine Rolle für die immer noch bestehenden Machtverhältnisse in der kubanischen Diaspora und deren Position in den USA (Eckstein und Barberia 2002, 809f). Die Golden Exiles sichern sich somit ihre Führerschaft innerhalb der Diaspora und sorgen für den entsprechenden Einfluss in den USA:

„The leadership of the Cuban-American community comes almost exclusively from the first-wave cohort and their now grown children. Politically powerful, economically successful, and organizationally skilled, they dominate the public arena and public discourse about U.S.-Cuba policy. [...] Meanwhile, second-waver

---

views go unvoiced. More recent émigrés lack the human and social capital, and the material and political clout, of the first-wave leadership core”

(Eckstein und Barberia 2002, 832f)

Diese Verhältnisse lassen sich auch in Bezug auf die Medien und die Musik in der kubanischen Diaspora in Miami sehen.

### 3.5 Musik in der kubanischen Diaspora in Miami

Die Musik in der kubanischen Diaspora ist durch mehrere Faktoren geprägt, welche die Musikauswahl, sowie ihren Einsatz und ihre Bedeutung definieren. Erstens sind es kubanische Musiker, die aus Kuba emigrierten oder in Miami aufwuchsen, die einen großen Anteil an dem Musikleben der Diaspora haben und dieses durch ihre Werke formen. Zweitens brachten die jeweiligen Auswanderungswellen ihre präferierte Musik aus Kuba mit, die sie in Miami weiter hören wollen und sich daher besonders für diese interessieren. Drittens steht die politische Position der Künstler über ihrem musikalischen Schaffen und ist für ihre Kreditabilität und ihren Konsum in der Diaspora entscheidend. Dabei sind nicht nur kubanische Künstler inkludiert, die der Diaspora negativ auffallen können, sondern ebenso internationale Musiker. Diese drei Faktoren schaffen eine breite Ausgestaltung des Musiklebens der kubanischen Diaspora und werden nun nacheinander detailliert beleuchtet.

#### 3.5.1 Musiker der kubanischen Diaspora

Kubanische Musiker emigrierten ähnlich wie andere Teile der kubanischen Diaspora bereits vor der kubanischen Revolution in die USA. Einige versprachen sich dadurch bessere Lebens- und Schaffensbedingungen, während andere mit der politischen Situation in ihrem Heimatland unzufrieden waren. Sie nahmen ihre Musik mit und trugen so zu der Schaffung neuer Stilrichtungen in den USA bei. Besonders New Orleans, wo sie an Entstehung des Jazz und New York, wo sie an der Schaffung der Salsa beteiligt waren, bildeten frühe Zentren der Konzentration kubanische Musiker in den USA. Nach der kubanischen Revolution bildete sich ein weiterer Schwerpunkt in Miami, wo sich während der verschiedenen Ausreisewellen immer mehr kubanische Musiker niederließen (Acosta 1999/2000, 96ff). Denn mit dem Sieg der kubanischen Revolutionäre ging die Neuausrichtung der Musiklandschaft einher. Die Musiker konnten sich entweder für ihr Mitwirken in der neuen Gesellschaft entscheiden und sich darin engagieren oder die Insel verlassen. Eine Zwischenlösung gab es zu der Zeit nicht. Zahlreiche erfolgreiche kubanische Musiker gingen daher Anfang der 1960er Jahre ins Exil und waren somit der ersten Auswanderungswelle angehörig. Ihre internationale Bekanntheit und ihre ausländischen Kontakte, machten es ihnen leicht die Insel zu verlassen. Man spricht in diesem Zusammenhang daher auch von dem „Exodo Farandulero“ (Unterhaltungsexodus), der nach der Revolution erfolgte (Sweeney 2001, 182f). Die Mehrzahl der Künstler siedelte sich in Miami an und trat dort in den neu entstehenden Musikclubs auf, wie Níco Membiela, Rolando Laserie oder Chucho Alvarez. Andere, wie die bekannten kubanischen Sängerinnen Celia Cruz und Victoria Yolí Raymond „La Lupe“, ließen sich in New York nieder. Puerto Rico war ebenfalls ein beliebter Ort, an dem sich etliche kubanische Musiker ansiedelten, da sie vorher dort schon Erfolge verzeichnen konnten, wie Sindo Garay oder das Trio Matamoros. Später folgten den ersten Emigranten Künstler wie Olga Chorens und Tony Alvarez, Blanca Rosa Gil oder Marisela Verena nach Puerto Rico. Auch Spanien war ein Land, das viele kubanische Künstler anzog, wie den bekannten Komponisten Ernesto Lecuona, der 1963 dort starb. Mexiko war ein weiteres Auswanderungsland für kubanische Künstler, welches bspw. der Bolero-Sängerin Olga Guillot eine Heimat gab. Andere kubanische Musiker siedelten sich in Venezuela, Kolumbien, Frankreich, Schweden oder Belgien an, so dass sich ein breites Netzwerk an emigrierten kubanischen Künstlern ergab, die in ihren Gastländern ihr musikalisches Wirken weiter betrieben (Cepero 2011, 421ff). Die frühen kubanischen Immigranten, die in Miami lebten, hörten die Werke derjenigen Künstler, die mit ihnen auswanderten, da sie sich mit diesen identifizieren konnten. Gleichzeitig blieben sie der Musik treu, die sie bereits im Heimatland gehört hatten, auch wenn die Interpreten in Kuba verblieben. So hörte z.B. der Kuba-Forscher Pérez Firmat Musik aus dem Kuba seiner Kindheit, wodurch er die Erinnerung an sein Vaterland aufrechterhalten wollte:

„When I was growing up in Miami in the early 1960s, we heard resistance music. What we were resisting was the reality of exile. At once reticent and self-indulgent, this music had a dual purpose, for it allowed one to vent the affect of exile – the nostalgia and the disorientation and the sorrow – without directly

confronting its specific circumstances. Like exile itself, these songs were both escapist and adaptive, a „flight response“ to the unpleasantness of life.”

(Pérez Firmat 1994, 104; Anführungszeichen im Original)

So wurden Konzerte gegeben, die Titel trugen wie „Kuba singt und tanzt“ oder „Havanna Erinnerungen“ und die immer mit der kubanischen Nationalhymne endeten. Diese Veranstaltungen versetzten die Zuhörer in eine Zeit zurück, in denen sie selbst noch in Kuba lebten und bedienten damit das Bedürfnis diese Erinnerungen wach zu halten (Pérez Firmat 1995, 3). Zudem wurden in Miami kubanische Verlage und Plattenfirmen gegründet, die es den Künstlern in der Diaspora ermöglichten in ihrer neuen Heimat Musik zu produzieren und aufzunehmen (Cepero 2011, 421ff). So konnte man in Little Havana Musikalben kaufen, die Namen trugen wie „Cuba de Ayer“ (Vergangenes Kuba) oder auch „Nostalgia de Cuba“ (Nostalgie aus Kuba) (Levine und Asís 2000, 124f). In diesen Alben fand man Musik der 1950er Jahre von Künstlern wie Los Matamoros, Cheo Bélen Puig oder José Antonio María Romeu, die von Werken derjenigen Künstler ergänzt wurden, die bereits aus Kuba emigriert waren, wie Blanca Rosa Gil, Fernando Albuerne oder Rosende Rosell. Die Sprache der Stücke war Spanisch, denn Englisch war weder in den alltäglichen Sprachgebrauch eingegangen, noch wollte das Zielpublikum englische Lieder hören. Musikalisch lag der Schwerpunkt eher auf dem Danzón als auf dem Mambo oder Cha-Cha-Chá, da dieser als originäre kubanische Musik angesehen wurde. Der Mambo und der Cha-Cha-Chá, waren hingegen beide als hybride kubanische Musikformen in New York entstanden. Die Musiker der frühen Auswanderungswellen spielten somit genau die Musik, die sie bereits in Kuba aufgeführt hatten. Sie erreichten damit ein Publikum, das dadurch seine Nostalgie für das Heimatland zum Ausdruck bringen konnte. Daneben wurde die Musik dazu genutzt politische Botschaften zu vermitteln und die eigenen Ansichten auszudrücken:

„It was that combination of nostalgia and patriotic fervor that brought together performers and audiences alike; indeed, the arts were an extension of the political crusade against Castro’s regime.“

(Gonzalez-Pando 1998, 98)

In dieser Anfangszeit des Musikschaffens in der Diaspora wurde jedoch selten ein direkter Bezug zu Kuba und noch weniger zu Personen wie Fidel Castro o.ä. in den Musiktexten hergestellt, sondern vielmehr auf Metaphern zurückgegriffen. So in dem Stück „He perdido una perla“<sup>91</sup> (Ich habe eine Perle verloren) von Nazario López, in der sich der Sänger auf Kuba als „Perle der Antillen“ bezieht. Lediglich in der letzten Zeile des Liedes spricht er den Namen Kuba direkt an. Ein weiteres Stück, in dem ebenso wenig von Kuba die Rede ist, ist „El caminante“<sup>92</sup> (Der Wanderer) von Roberto Torres, in dem er sagt, dass er „weit weg von hier geboren wurde“, direkt benennt er sein Heimatland jedoch nicht (Pérez Firmat 1994, 104f). Neben bestimmten Liedern, die in den frühen Jahren nach der Revolution besonders relevant waren, gab es Künstler, mit denen sich die kubanische Diaspora besonders identifizieren konnte. Eine politisch aktive Künstlerin dieser Zeit war Olga Guillot, die für ihre starke anti-Castro-Haltung bekannt war und diese regelmäßig zum Ausdruck brachte. Eines ihrer Lieder, „Miénteme“<sup>93</sup>, das vor der Revolution in Kuba berühmt wurde, wurde danach in Miami weitergesungen, allerdings mit einem anderen Text:

„„Mienteme“, „Lie to Me“, was the title of an Olga Guillot song popular just before Fidel Castro had entered Havana. The Cuban bourgeoisie had sung it then, and, for all its success in South Florida, was still singing it. Now its message was „Tell me I will still return home to Cuba“, „Tell me the exile is not permanent“, and, most touchingly of all, „Tell me this adulthood, this *American* adulthood, is not the only destiny that remains.“[...] there were many in Cuban Miami, young as well as old, who seemed to be singing all the louder to drown out the bad news, in the hope of preserving their Cubanness in the interstices of their American lives.“

(Rieff 1993, 150; Anführungszeichen und kursiv im Original)

Eine weitere Identifikationsfiguren der frühen kubanischen Emigranten und später für die gesamte Diaspora war Celia Cruz, die zwar in New York lebte, aber oft in Miami auftrat. Bekannt wurde sie in ganz Lateinamerika in den 1950er Jahren als Sängerin der kubanischen Gruppe „La Sonora Matancera“, mit der sie Afro-kubanische Musik und Música Tropical spielte (Aparacio 1999, 223ff). Nach der kubanischen Revolution waren Celia Cruz und ihr Orchester zunächst begeistert von der neuen Politik und blickten hoffnungsvoll auf die bevorstehenden

<sup>91</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>92</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>93</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

Veränderungen in Kuba. Zu diesem Anlass widmeten die Musiker Fidel Castro 1959 das Lied „Guajiro<sup>94</sup>, llegó tu día“ (Landarbeiter bzw. Bauer, dein Tag ist gekommen), von dem einige Auszüge lauten:

„Para qué tantos con tanto  
Y por qué tantos sin nada  
Si esta es la tierra sagrada  
Porque Dios mandó a Fidel.  
Reforma Agraria es el grito  
De todo el pueblo de Cuba.  
Si todos somos hermanos.  
Para cooperar con Fidel.“<sup>95</sup>

(Celia Cruz und La Sonora Matancera 1959 in Marceles Daconte 01.08.2004)

In diesem Lied wird Fidel Castro als von Gott entsandt dargestellt, um das kubanische Volk zu retten. Dies soll durch die Agrarreform passieren, die die Ungerechtigkeit, dass einige wenige Kubaner viel besitzen, der Großteil aber wenig, beseitigen soll. Das Lied ist somit eine Lobpreisung der politischen Reformen der revolutionären Anfangszeit. Diese anfängliche Begeisterung für die Revolution schlug allerdings bald um, als Cruz bemerkte, wie die Arbeitsmöglichkeiten für Musiker in Kuba weniger und die individuellen Freiheiten eingeschränkt wurden. 1960 reiste sie schließlich für Plattenaufnahmen nach Mexiko und kehrte nicht mehr nach Kuba zurück, sondern ging von dort 1961 ins Exil in die USA<sup>96</sup> (Marceles Daconte 01.08.2004). Als Konsequenz dieser Abkehr vom Heimatland, wurde ihre Musik in Kuba nicht mehr im Radio gespielt und ihre Aufnahmen durfte nicht verkauft werden. Erst nach ihrem Tod im Jahr 2003 wurde dies wieder erlaubt (KienyKe.com 06.10.2015). In den USA wurde Celia Cruz schnell zur Stimme der Diaspora, da sie sich öffentlich gegen die Regierung Castros in Kuba richtete. Musikalisch behielt sie viele Stücke ihres alten Repertoires bei und ergänzte diese mit Neuschaffungen, die musikalisch immer kubanische Einflüsse beinhalteten. Dies machte sie zur „Queen of Salsa“, wobei sie den Begriff „Salsa“ lediglich als neue Bezeichnung für eigentlich kubanische Musik betrachtete. Laut Cruz sei Salsa lediglich ein Werbewort, um ein größeres Publikum für diese Art von Musik zu schaffen (Aparacio 1999, 224). Ihre Haltung gegenüber Kuba brachte Cruz in dem Stück „Yo soy de Cuba la voz“<sup>97</sup> (Ich bin die Stimme Kubas) aus dem Jahr 1969 zum Ausdruck:

„She is the voice of the Cuba of the past, ‘el sabor tropical’, the symbol of the Cuban son, of coffee and of sugar cane. In this song, the Queen of Salsa defines her voice as the vehicle for imagining pre-socialist Cuba [...]“

(Aparicio 1999, 226; einfache Anführungszeichen im Original)

Somit stellt sich Cruz als die Stimme des Kubas von gestern dar, die in der Verbannung darauf warte, dass die Insel wieder frei ist, um auf diese zurückzukehren. Es wird demgemäß eine klare Abgrenzung zu dem aktuell bestehenden System und Leben auf Kuba geschaffen, in dem Cruz als Stimme des Kubas von gestern nicht sein kann bzw. will aber dennoch die Hoffnung auf eine Rückkehr in der Zukunft nicht aufgibt. Da ihre Position klar anti-Castro war, äußerte sie diese in Interviews und während Konzertauftritten. Zudem fand man wiederkehrend politische Statements in ihren Werken, in denen die Vision eines post-Castro Kubas besungen und ausgemalt wurde. Daneben umfasste ihr Repertoire viele kubanische Stücke, die vor der Revolution entstanden waren, wie Guajiaras, Sones, Guarachas und Mambos, die eine nostalgische Sehnsucht nach La Cuba de Ayer zum Ausdruck brachten (Aparacio 1999, 223ff). Dieses Repertoire und ihre politische Haltung machten sie zum musikalischen Aushängeschild der kubanischen Diaspora<sup>98</sup>:

---

<sup>94</sup> Guajiro ist ein positiver Begriff für eine Person vom kubanischen Land, die eine starke Beziehung zu ihrem Heimatland pflegt und stolz auf dieses ist. Die weibliche Variante wäre Guajira. Für beide Geschlechter wird Guajiro als Oberbegriff verwendet.

<sup>95</sup> Der vollständige Text findet sich im Anhang.

<sup>96</sup> Interessant hierbei ist, dass Cruz erst 1965 offiziell Asyl in den USA erhielt und es bis Ende 1968 dauerte, dass ihre Flucht aus Kuba aus politischen Gründen anerkannt wurde. Davor hielt das FBI die Sängerin für eine Spionin der Castro-Regierung, die die Aktivitäten von Exilkubanern in den USA beobachten sollte. Um sich von diesen Vorwürfen zu befreien und in den USA Bleiberecht zu erlangen, spendete Cruz Geld an anti-kommunistische Organisationen. Ihre Auseinandersetzungen mit dem FBI-Direktor John Edgar Hoover endete erst nach zehn Jahren (KienyKe.com 06.10.2015).

<sup>97</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>98</sup> Als Anerkennung für ihre Leistungen und ihren Einsatz für ein freies Kuba, wurden Celia Cruz Ehrendoktorwürden der Florida International University und der University of Miami zu Teil und Straßen in Miami und Union City wurden nach ihr benannt (Abreu 2007, 102).

„In her recordings, she has consistently included songs that either evoke a pre-socialist Cuba or imagine a post-socialist Cuba, a lyrical and desired reclaiming that has musically vocalized the hegemonic political agenda of the Cuban exile community in Miami.“

(Aparacio 1999, 228)

Die Beziehung zu ihrem Heimatland selbst war für Celia Cruz besetzt mit einer Nostalgie und einem Sehnen danach, was sie immer wieder in ihrer Musik zum Ausdruck brachte. So preiste sie in „Canto a la Habana“<sup>99</sup> (Lied für Havanna) die Hauptstadt Kubas für ihre Schönheit oder brachte in „Desde la Habana hasta aquí“<sup>100</sup> (Von Havanna bis hierher), ihre Träume von Kuba zum Ausdruck. Cruz selbst äußerte sich über ihre Verbundenheit zu ihrem Heimatland wie folgt:

„In exile, I have learned to be Cuban in a way that might not have been possible if I had stayed in Cuba. I think being an exile has taught me to love my country even more.“<sup>101</sup>

(Celia Cruz o.J. in Abreu 2007, 109)

Durch ihre Musik kreierte sie so eine Beziehung zu Kuba, die sie selbst persönlich nicht mehr pflegen konnte. Viele der frühen kubanischen Emigranten in den USA konnten sich mit den Einstellungen von Cruz identifizieren. Für die zweite und dritte Generation von Mitgliedern der kubanischen Diaspora hingegen waren Cruz und ihre Musik eine Brücke zu der kubanischen Vergangenheit, die es ermöglichte Teile der kubanischen Kultur aufrecht zu erhalten und sich mit den vermittelten Werten zu identifizieren (Abreu 2007, 107).

Nach den aus Kuba emigrierten Musikern, die bereits dort Erfolge gefeiert hatten, folgten Künstler, die als Kinder ins Ausland gingen oder dort geboren wurden. Sie bildeten die zweite Generation der kubanischen Musiker der Diaspora. Dazu zählte beispielsweise María Conchita Alonso, die in Venezuela bekannt wurde und später sogar den Sprung in Hollywoodfilme schaffte. Durch die große räumliche Dichte an kubanischen Musikern, die durch nachkommende Künstler stetig wuchs, bildete sich in Miami eine eigene Musikszene heraus. Diese brachte viele Nachwuchskünstler wie Hansel y Raúl oder Willy Chirino hervor, wobei besonders Gloria Estefan und ihr Mann Emilio, die zusammen die Miami Sound Machine bildeten, internationale Bekanntheit erlangten (Cepero 2011, 421ff). Die Botschaft, die diese jungen Musiker vermitteln wollten, unterschied sich von den ersten Wellen der emigrierten kubanischen Künstler. Bei ihnen stand nicht mehr nur „when I left Cuba“ im Fokus, sondern „we’re here – and we’re celebrating our heritage in our new culture“ (Levine und Asís 2000, 127). Verbreitet wurden ihre Stücke u.a. durch Radiostationen der Diaspora, da die Werke gut mit der politischen Agenda der Sender übereinstimmten (Levine und Asís 2000, 127).

Eine weitere große Ausreisewelle von Musikern folgte ab den 1980er Jahren. Diese zeichneten sich dadurch aus, dass viele von ihnen unter der Regierung Castros groß geworden und somit von dem neuen politischen System geprägt waren. Zu ihnen gehörten Musiker wie Paquito D’Rivera oder Arturo Sandoval, die wie bereits ihre Vorgänger in den USA eine neue Heimat fanden. Auch viele Künstler, die sich der Nueva Trova verschrieben hatten, verließen schließlich ihr Heimatland wie bspw. Alberto Menéndez oder Mike Purcell. Entsprechend flossen ihre Werke in die Musikszene in Miami ein und wurde von der Diaspora konsumiert (Cepero 2011, 421ff). Durch die neu aus Kuba angekommenen Musiker, sowie durch die Rückkehr von Künstlern, die bisher in anderen Städten gelebt hatten, kam es in den 1980er Jahren zu einem kulturellen Boom in der kubanischen Diaspora Miami. Dies hielt bis in die 1990er Jahren an, da weitere Musiker wie Albita Rodríguez, während der kubanischen Spezialperiode ihr Heimatland verließen (Gonzalez-Pando 1998, 105ff). Allerdings änderte sich mit der Zeit die Beziehung der emigrierten Künstler zu ihrem Heimatland, denn im Gegensatz zu vielen Musikern, die kurz nach der Revolution die Insel verließen, wollten die neueren Auswanderer die Beziehungen mit ihrem Heimatland nicht abbrechen und beteiligen sich daher weniger an politischen Aktivitäten in der Diaspora. Dies hing zum einen damit

<sup>99</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>100</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>101</sup> Celia Cruz selbst kehrte lediglich 1990 ein weiteres Mal nach Kuba zurück, da sie auf die Guantánamo Station der US-Armee eingeladen wurde. Dort küsste sie den Boden und nahm zum Abschied eine Hand voll kubanischer Erde mit in die USA. Zuvor hatte sie 1962 versucht ein Visum für die Beerdigung ihrer Mutter in Kuba zu bekommen, was ihr jedoch versagt wurde. Celia Cruz starb 2003 nach einer Krebserkrankung im Alter von 77 Jahren in den USA. Einer ihrer letzten Wünsche war, dass sie öffentlich im Freedom Tower in Miami ausgestellt werden sollte, da sie sich dort zu Kuba und der kubanischen Gemeinschaft am nächsten fühlte. Ihr letzter großer Wunsch, eine Ruhestätte in Kuba, konnte jedoch nicht erfüllt werden und so wurde sie in New York, ihrem Wohnort in den USA, beerdigt (Ojito 20.07.2003). Obwohl die kubanische Regierung versucht hatte Cruz und ihr musikalisches Schaffen aus dem offiziellen musikalischen Diskurs zu entfernen, wurde ihr Tod auch in Kuba wahrgenommen und so konnte man u.a. auf einer Mauer in Havanna lesen „¡Azúcar! Celia, Cuba te ama“ (Zucker! [Der typische Ausruf Cruzs], Celia, Kuba liebt dich) (Abreu 2007, 111).

---

zusammen, dass sie in Kuba noch Familie und Freunde hatten und einen emotionalen und kulturellen Bezug zu der Insel pflegen wollten. Zum anderen teilten sie die extreme anti-Castro Ausrichtung der ersten Generationen von emigrierten Künstlern nicht (Gámes Torres 2014, 206f). Vielmehr verließen die Emigranten der jüngeren Zeit Kuba aufgrund der fehlenden wirtschaftlichen und künstlerischen Möglichkeiten und ihre politische Opposition zu dem Regierungssystem war weit weniger oft der Grund für eine Übersiedlung in die USA (Morales 2003, 118). Als Beispiele für diese neue Form der Auswanderung können die Künstler Isaac Delgado und Manolín „El Médico de la Salsa“ (Manuel González Hernández) genannt werden, die beide Salsa-Musik machen. Isaac Delgado war zusammen mit seiner Familie 2006 in die USA übergesiedelt, während Manolín bereits 2001 sein Heimatland verließ. Beide brachen den Kontakt zu Kuba nie ganz ab und reisten im Jahr 2011 aus privaten Gründen nach Kuba (Martinoticias.com 23.03.2011)<sup>102</sup>. Während Manolín im Ausland verblieb, entschloss sich Isaac Delgado im Dezember 2013 nach sieben Jahren nach Kuba zurückzukehren und dort wieder zu leben. Seitdem trat er v.a. für Touristen und in gemischten Konzerten auf. Einzelkonzerte wurden ihm jedoch nicht mehr gestattet, ebenso wenig wie eine Präsenz in den staatlichen Medien. Dazu sagte Delgado in einem Interview, dass dies zwar nicht schön sei, er aber für das Volk arbeite und daher damit leben könne:

*„Aún no he salido en la televisión ni estoy programado en la radio, pero tampoco estoy reclamando nada. Ya eso vendrá y por ahora estoy trabajando para la gente del pueblo que me quiere ver. Cuesta trabajo, pero yo no puedo quejarme, a mí sí me han puesto mucho en emisoras comerciales y he estado en grandes escenarios, aunque he llegado ahí tocando yo mismo la puerta... y me la han abierto.“*

(Isaac Delgado 2014 in Cartaya 2014; kursiv im Original)

Trotz dieser medialen Beschränkungen und der wenig vorhandenen Unterstützung durch den kubanischen Staat, wurde der Künstler wieder bei EGREM aufgenommen, um an neuen Stücken zu arbeiten (Cartaya 2014).

### 3.5.2 Musikrichtungen und Einflüsse auf die musikalischen Werke

Trotz vieler Unterschiede zwischen den Auswanderungswellen, sei es auf musikalischer oder sozialer Ebene, war und ist es vielen Musikern, die Kuba verließen, wichtig sich von der Castro-Regierung loszusagen. Diese Einstellung findet sich daher in Musikstücken, die Kritik am revolutionären Kuba üben, wieder. So äußerte beispielsweise der Sänger Billo Frómeta im Jahr 1960 in dem Stück „El Son se fue de Cuba“<sup>103</sup> (Der Son hat Kuba verlassen) Kritik, indem er sagte, dass selbst die kubanische Musik die Insel nach der Revolution verlassen habe. In dem Stück, das von diversen Künstlern interpretiert wurde, kommt ein Guajiro nach Havanna und wundert sich, wo der Son ist und warum es so still ist. Ebenso sind die Nationalhymne Kubas und „El Manicero“, ein Klassiker der kubanischen Musik von Moisés Simon, verschwunden. Eine traurige Stimmung hat sich somit über die Insel gelegt, die nur durch die kubanische Diaspora wieder behoben werden kann:

*„In this rhetorical construction, it is the exile community that is empowered to triumphantly return to Cuba its musical heritage.“*

(Guervara 2003, 41)

Neben diversen Werken werden einzelne Musiker immer wieder mit ihren politischen Äußerungen gegen die Castro-Regierung aktiv. So etwa Celia Cruz und Gloria Estefan, die eine ähnliche Einstellung gegenüber ihrem Heimatland teilen, auch wenn sie unter unterschiedlichen Voraussetzungen Kuba verlassen haben. Cruz emigrierte 1960 als bereits bekannte Musikerin, während Estefan als Kind nach Miami kam und erst dort als Musikerin bekannt wurde. Der Verlust des Heimatlandes und die Schwierigkeiten der Ansiedlung am neuen Wohnort verbindet beide und in ihren Werken schaffen sie eine politische Bedeutung für die gesamte Diaspora. So besingt Cruz in ihren Stücken „Por si acaso no regreso“ (Falls ich nicht zurückkehre) und „Cuando Cuba se acaba de liberar“<sup>104</sup> (Wenn Kuba sich befreit hat) ihre Nostalgie nach einem vorrevolutionären Kuba und betont ihre

---

<sup>102</sup> Isaac Delgado wurde im Frühjahr 2013 sogar von Silvio Rodríguez zu einem gemeinsamen Konzert eingeladen, das in Havanna stattfand. Dies war möglich geworden, nachdem 2012 jenes Verbot aufgehoben worden war, nach dem emigrierte Musiker nicht auf der Insel gespielt werden sollten (Cartaya 2013).

<sup>103</sup> Eine musikalische Antwort auf „El Son se fue de Cuba“ ist das Stück „El Son si se fue de Cuba“ (Ja, der Son hat Kuba wirklich verlassen) von der kubanischen Gruppe der Diaspora Fruko y sus Tesos. In diesem bekräftigt die Band, dass es wahr sei und der Son nun nicht mehr in Havanna oder Santiago de Cuba, sondern in Amerika (gemeint sind die USA) zu hören sei, da man dort die Freiheit liebe (YouTube.com 12.07.2012). Beide Texte finden sich im Anhang.

<sup>104</sup> Die Texte finden sich im Anhang.

Hoffnung auf ein Ende der Castro-Regierung. Laut De La Torre symbolisiere zudem kein anderes Lied so gut das Sehnen der Kubaner nach ihrem Heimatland, wie Cruz' „Cuando salí de Cuba“<sup>105</sup> (Als ich aus Kuba wegging):

„No other song better summarizes the pain of the Exilic Cuban's existential position. „Never can I die, my heart is not *here*. Over *there* it is waiting for me, it is waiting for me to return *there*. When I left Cuba, I left my life, I left my love. When I left Cuba, I left my heart buried“. This popular Cuban ballad [...] sung as a hymn of faith, illustrates a certain poignant denial of Exilic Cubans, who will certainly live, and most probably die, on foreign soil.“

(De La Torre 2003, 68; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Estefan trug neben ihren musikalischen Darbietungen, ihre politische Meinung auf einem T-Shirt mit der Aufschrift „Cuba B.C.“<sup>106</sup> während eines Fernsehauftritts im Jahr 2001 zur Schau (Martínez 2006, 388f). Ebenso engagierte sie sich regelmäßig bei öffentlichen Veranstaltungen wie Protestmärschen oder Veranstaltungen, auf denen Geld für Menschenrechtsorganisationen in Kuba gesammelt wird. So trat Estefan beispielsweise am 18. Juni 2011 bei einem Abendessen zum 50. Jubiläum der Schweinebuchinvasion auf und sang dort die kubanische Nationalhymne, auch im Gedenken an ihren Vater, der als Kämpfer bei der Schweinebuchinvasion beteiligt war (Martínoticias.com 14.06.2011). Trotz ihres Altersunterschiedes, dem verschiedenen Karriereverlauf und der andersartigen Musik, werden beide Musikerinnen daher mit dem Cuba de Ayer und seinen Werten in Verbindung gebracht:

„[...] the goal of the right-wing elements of the Cuban exile community has been to emphasize that both singers were born in pre-revolutionary Cuba and can therefore claim a shared heritage and sisterhood as daughters of „Cuba B.C.“ or „Cuba Before Castro“.“

(Martínez 2006, 388; Anführungszeichen im Original)

Neben der Lossagung vom revolutionären Kuba und dessen Musik, ist für viele Künstler der Diaspora die Aufrechterhaltung der Cubanidad wichtig, um ihre Identität zu erhalten. Musikalisch orientieren sie sich daher an traditioneller kubanischer Musik aus Zeiten von vor der Revolution. Sie reproduzieren diese, indem sie Stücke mit ähnlichen Instrumentierungen und/oder Rhythmen, Melodien und Texten schaffen, wie sie typischerweise in den 1930er bis 1950er Jahren modern waren. Damit erzeugen sie eine verklärte Sichtweise auf das Kuba dieser Zeit, welches frei von Problemen ist (Guevara 2003, 35). Gerade in den 1960er Jahren bildet diese Nostalgie ein wichtiges Element in der Musik der kubanischen Diaspora und auch in späteren Jahrzehnten wird das Motiv der Nostalgie für Kuba und seine Musik immer wieder aufgegriffen. So nutzte beispielsweise Gloria Estefan in ihren Aufnahmen für ihr Album „Mi Tierra“ aus dem Jahr 1993 Elemente der Guajira, des Son Montuno, der Guanguancó und des Boleros, um an ihr musikalisches kubanisches Erbe zu erinnern. Die Texte kreisen dabei um romantische Darstellungen der kubanischen Landschaften mit Palmen, Zuckerrohr, Kaffee, Tabak, Rum und dem dazugehörigen Guajiro. Hierdurch schafft sie eine „[...] nostalgia for an idyllic, depopulated tierra beyond political, racial conflict, or poverty“ (Guevara 2003, 36). Es entsteht somit eine Nostalgie für ein verlorenes Heimatland, das es zum einen so nie gab und an das sich zum anderen viele Kubaner nicht mehr erinnern können oder gar keine Erinnerungen besitzen, da sie erst in Miami geboren wurden. Estefan nutzt hierbei das Wort „tierra“ (Erde) als Synonym für „patria“ (Vaterland), um die Insel als unabhängig von Politik und den damit verbundenen Regierenden darzustellen. Dennoch bleibt sie in ihrer Musik eher vage und spricht ihre politischen Überzeugungen und Motivationen auf diesem Album nicht offen aus, um eine nicht zu enge Hörerschaft anzusprechen:

„It is precisely the absence of an overt political discourse that lends appeal to Estefan's product among a wider audience and encourages an international marketing effort based on the artist's putative devotion to her national roots and Cuban musical traditions. Her husband and manager, Emilio, has stated that *Mi Tierra* is meant to aid younger Cubans who are struggling to recover their musical „roots“.“

(Guevara 2003, 42f; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Zu der Nostalgie für das verlorene Kuba und der Kritik an der Castro-Regierung, kamen im Laufe der Zeit andere Themen hinzu. Ab den 1970er Jahren schufen die Musiker der kubanischen Diaspora vermehrt solche Stücke, die sich mit dem Leben am neuen Wohnort beschäftigten:

<sup>105</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>106</sup> Die Abkürzung B.C. in „Cuba B.C.“ wird mit „before Castro“ ausgeschrieben und ist eine in anti-Castro-Kreisen gebräuchliche Abkürzung, um auf die Zeit vor der Castro-Regierung zu verweisen.

---

„The [...] music was by turns nostalgic, assimilationist, and something in between. Side by side on the same album one could find songs about royal palms and designer clothes. The dominant language, musically and verbally, was Spanish; but English appeared with some regularity. Cuban and American culture began to blend in curious ways.“

(Pérez Firmat 1994, 107)

Besonders durch lokale Bands wie „Coke“ oder „Antiques“, die auf Partys in Miami spielten, wurden diese hybriden Lieder kreiert. Daneben gab es weiterhin traditionelle kubanische Orchester, die vor allem alte Musik aus Kuba spielten und ab und an eigene Kompositionen im rein kubanischen Stil veröffentlichten. Damit trugen sie zum Fortbestand der kubanischen Musiktradition bei:

„At its best this music was reiterative, helping to promote the continuance of Cuban culture outside Cuba. At its worst, it was self-indulgent and regressive, fostering escapism rather than adjustment.“

(Pérez Firmat 1994, 108)

Zwischen Mitte der 1970er und Anfang der 1980er Jahre wurden diese traditionellen Musikgruppen durch junge Musiker, wie Willy Chirino, Hansel y Raúl oder die Miami Sound Machine ersetzt. Diese neuen Bands erarbeiteten den „Miami Sound“, welcher zwar noch kubanischen Elemente enthielt, jedoch doch losgelöst vom Heimatland war. Dieser Miami Sound zeichnete sich durch eine Mischung zwischen Elementen des in dieser Zeit in den USA modernen Rock und Pop und lateinamerikanischen Bestandteilen wie Instrumentierung oder Rhythmik aus (Pérez Firmat 1994, 107ff). Obwohl der „Miami Sound“ vor allem ein Phänomen der 1970er und 1980er Jahre war, behielt gerade Willy Chirino diesen Sound bei, indem er eine „dichotomy between tradition and modernity in his work, combining pop and rock melody and harmony with smooth salsa instrumentation“ schuf (Sweeney 2001, 193). In den 1990er nutzten die Musiker der Diaspora ihre Werke erneut vermehrt, um klare politische Ideen für die Zukunft ihres Heimatlandes zu formulieren. Dies war v.a. nach dem Ende der Sowjetunion und der damit verbundenen Spezialperiode in Kuba Anfang der 1990er Jahre der Fall, da durch die wirtschaftlichen Schwierigkeiten ein baldiger Regierungswechsel als sehr wahrscheinlich angesehen wurde. Gloria Estefan besang z.B. in ihrem Stück „Mama yo can't go“<sup>107</sup> (Mama, ich kann nicht gehen) aus dem Jahr 1991, dass sie nicht nach Kuba zurückkehren könne. Zwar wäre ihr Heimatland immer in ihrem Herzen, aber sie könne nicht gehen, auch wenn ihre Mutter es sich so sehr wünsche (Pérez Firmat 1994, 131f). Trotz dieser klaren Absage an eine Rückkehr, bringt Estefan die Zeile der Hoffnung „God I know someday they will overcome“ in dem Lied unter. Dadurch lässt sich vermuten, dass sie durchaus nach Kuba gehen würde, wenn es vom Kommunismus befreit wäre. Neben diesem Stück in englischer Sprache von Estefan, sangen die meisten Musiker ihre Lieder in spanischer Sprache, da sie glaubten so die gewünschten Zielgruppen der kubanischen Diaspora und der Bevölkerung Kubas am besten zu erreichen. So war ein Werk aus dieser Zeit „Los Balseros de Cuba“<sup>108</sup> (Die Bootsflüchtlinge aus Kuba) von dem kubanischen Sänger Hansel Martínez. In diesem thematisiert er die große Auswanderungswelle der Balseros, die alles in ihrer Heimat aufgaben und große Gefahren auf sich nahmen, um mit dem Boot das Meer zu durchqueren und in die USA in Freiheit zu gelangen. Hansel bittet bei der Nationalheiligen Caridad del Cobre um Unterstützung und betont, dass die Kubaner in der Diaspora und auf Kuba ein Volk seien. Dieses kämpfe gemeinsam, um die Freiheit in Kuba zu erlangen und eine Gesellschaft zu erschaffen, wie sie sich José Martí erträumt habe. Ein weiteres Lied, das politisch motiviert war, ist von Celia Cruz „Cuande Cuba se acabe de liberar“ (Wenn Kuba frei sein wird) aus dem Jahr 1994. In diesem formulierte die Sängerin wie sie gemeinsam mit ihren Freunden im Zentralpark in Havanna die Freiheit Kubas feiert. Der utopische, nostalgisch verklärte Ort Kuba, wird so zu einem konkreten, real existierenden Ort und somit auch eher greifbar. Eine ähnliche Sicht präsentierte Willy Chirino mit seinem Werk „(Nuestro día) ya viene llegando“<sup>109</sup> (Unser Tag ist gekommen), das 1992 veröffentlicht wurde. Darin beschreibt Chirino nicht nur, wie er ins Exil gehen und sich dort zurechtfinden musste, sondern sagt zudem voraus, dass Kuba bald frei sein werde, ähnlich wie es bereits in Nicaragua, Polen, Ungarn und Ostdeutschland der Fall gewesen sei. Ein weiteres Lied von Willy Chirino, das sich mit der Freiheit Kubas auseinandersetzt, ist „La Habana D.C.“<sup>110</sup> aus dem Jahr 1993, wobei die Abkürzung D.C. hier für „déspués Castro“ (Nach Castro) steht. In dem Lied beschreibt der Sänger, dass er einen Traum gehabt habe, der ihm nicht mehr aus dem Kopf gehe,

---

<sup>107</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>108</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>109</sup> Da das Stück auch eine besondere Bedeutung für die untersuchten Radiosendungen hat, wird darauf genauer in Kapitel 6.3.4 eingegangen. Der Text findet sich im Anhang.

<sup>110</sup> Der Text findet sich im Anhang.

weshalb er ein Stück darüber schreiben müsse. Er sei in Havanna D.C. gewesen und hätte dort gesehen, wie es alle möglichen US-amerikanischen Produkte, wie McDonalds, Burger King, Miller Lite oder Ford, gegeben hätte und die Leute dafür nicht mehr hätten Schlange stehen müssen. Die Menschen in Havanna wären vielmehr aufgewacht aus ihrem Alptraum und freuten sich nun des Lebens und der Möglichkeiten des Konsums. An dieser Stelle des Liedes nimmt der Sänger direkt Bezug auf die schlechten Lebensbedingungen in der Spezialperiode in Kuba und der Lebensmittelknappheit, die damals herrschte. Er beschreibt eine Utopie der zukünftigen Konsumgesellschaft und der damit verbundenen guten Versorgungslage. Gegen Ende des Liedes geht das Salsa-Stück in eine Rumba mit einem typischen Call- und Response-Schema über. Dabei ruft Chirino die Virgen de la Caridad, sowie die Stadtheilige Havannas, die Virgen de la Regla, an und bittet sie seinen Traum Wirklichkeit werden zu lassen. Gleichzeitig wendet er sich an die Göttinnen Ochún und Yemayah der Santería-Religion<sup>111</sup>, die mit den beiden zuvor benannten katholischen Heiligen übereinstimmen, und bittet ebenso bei ihnen um die Wahrwerdung seines Traums. Er sichert sich hier somit zweifach ab und verarbeitet sowohl musikalisch, sowie textlich, die kreolische Kultur Kubas in seinem Stück. Darüber hinaus besingt er, ebenso wie bereits Hansel, dass die Kubaner auf der Insel und diejenigen in der Diaspora ein Volk seien und dass sie für Kuba Freiheit forderten. Somit schuf Willy Chirino, neben der Verbreitung seiner Vision für ein Havanna D.C., durch die verschiedenen musikalischen und textlichen Bausteine eine Identifikationsmöglichkeit für verschiedene Gruppen der kubanischen Gesellschaft und der Diaspora (Guevara 2003, 34ff). Weitere Stücke Willy Chirinos aus dieser Zeit, wie „La jinetera“ (Prostituierte) oder „Memorandum para un tirano“<sup>112</sup> (Memorandum für einen Tyrannen), beschäftigen sich ebenfalls mit der kubanischen Lebensrealität, in der Notstand und Hunger vorherrschten und machten die kubanische Regierung für diese Situation verantwortlich (Sweeney 2001, 193). Marisela Verena, eine weitere kubanische Künstlerin, spricht in ihrem Stück „Madre Cuba esta de parto“<sup>113</sup> (Mutter Kuba ist in den Wehen) aus dem Jahr 1992, ebenfalls das Ende der Regierung in Kuba an. Sie beschreibt darin, wie die Stunde der Vergeltung näher rücke und alle Kubaner auf der Insel auf die Unterstützung der Exilkubaner bauen könnten, um eine Demokratie aufzubauen. In ihrem „Son de las tres décadas“ (Son der drei Dekaden) aus demselben Jahr, stellt die Sängerin die Probleme des Exils dar, wie die Trennung von der Familie oder den Kampf um die Bewahrung der eigenen Identität. Zugleich spricht sich Verena für die Aufrechterhaltung des Embargos und, falls nötig, für eine Invasion Kubas durch die USA aus, um die Castro-Regierung zu stürzen. Untermuert werden diese Forderungen durch die Aufzählung von Geschehnissen nach der kubanischen Revolution, wie der Schweinebuchtinvasion, der Landenteignungen während der kubanischen Agrarreform und der verschiedenen Wellen der kubanischen Emigration. Durch diese Ereignisse schafft Verena eine Argumentationsgrundlage für ihre Forderungen. Trotz ihres großen politischen Engagements und den entsprechenden Werken, wollen die kubanischen Musiker ihre Musik kommerziell vermarkten. Um das Verkaufspotential zu erhöhen und nicht politisch interessierte Hörer anzusprechen, werden daher auf den Musikalben Lieder mit politischen Texten mit romantischen Balladen und tanzbaren Stücken kombiniert. Pan-Latino Werke, die sich mit dem Dasein in einer Diaspora beschäftigen, bilden weitere Schwerpunkte des Schaffens:

„The antirevolutionary stance that Verena, Chirino, and Cruz take, however, is partially obscured by songs that call for cross-national Latino solidarity in the United States. Thus, for the larger Latino community, these recordings can be seen as defending „our“ cultural identity. At the same time, they act as historical texts, marking the official symbolism that unifies this diasporic community. Their narratives thus explicitly express the condition of exile, patriotism, and frustrated nationalism.“

(Guevara 2003, 42)

Neben der eigentlichen Produktion von Stücken mit politischen Botschaften, treten viele der Musiker bei Kundgebungen auf, beteiligen sich an Benefizveranstaltungen, bei denen Geld für Kuba gesammelt wird, oder spenden selbst für eine Demokratisierung in Kuba. So kollaborierten bspw. im Jahr 2011 mehr als 30 Musikschaffende um eine CD herauszubringen, deren Gewinne für die Unterstützung politischer Gefangener in Kuba und die Demokratisierung des Landes eingesetzt werden sollten. Daran waren u.a. Musikgrößen wie Gloria Estefan oder

<sup>111</sup> Ochún und Yemayah sind Göttinnen, auch Orishas genannt, der Santería-Religion. Diese ist eine Mischform zwischen dem Katholizismus und der afrikanischen Yoruba-Kultur, die im 17. Jahrhundert auf Kuba entstand. In der Santería-Religion wird Ochún mit der Virgen de la Regla und Yemayah mit der Virgen de la Caridad aus dem Katholizismus gleichgesetzt. Daneben gibt es viele weitere Götter der Santería Religion, die Entsprechungen in katholischen Heiligen haben. Bis heute wird diese Religion von vielen Kubaner praktiziert und ihrer Begriffe und Praktiken sind in die Kultur, sowie in die Musik Kubas übergegangen (Birke 2018).

<sup>112</sup> Die Texte finden sich im Anhang.

<sup>113</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

Paquito D’Rivera beteiligt (Vazquez Portal 17.02.2011). Neben dem Engagement in ihren Stücken sind viele der Musiker der kubanischen Diaspora somit ehrenamtlich für La Lucha aktiv und geben diesem durch ihre Prominenz eine hohe Bedeutung.

Neben den kubanischen Musiker, die durch ihr Schaffen zur Kreation einer Musikszene in Miami beitragen, bringen die unterschiedlichen Immigrationswellen ihre musikalischen Vorlieben aus Kuba mit, die sie in der Diaspora weiter konsumieren möchten. So waren es viele Stilrichtungen traditioneller kubanischer Musik, welche durch die ersten Generationen kubanischer Immigranten in der Diaspora verbreitet und weiter gepflegt wurden. Diese Musik hat sich dabei von einer individuellen Vorliebe zum gemeinschaftsbildenden Element entwickelt:

„Among many of the older first-generation Cuban-Americans, the music of their homeland and youth may be the only music that is listened to, or appreciated. [...] it should be stressed that traditional Cuban music endures in the Cuban-American community for reasons beyond its aesthetic qualities and enjoyment it offers. Just as the maintenance of religion, language, cuisine, and other cultural practices help foster and perpetuate a sense of ethnic identity and group consciousness, so too does music.”

(Boswell und Curtis 1983, 137)

Somit symbolisiert diese Musik und die entsprechenden Künstler für viele jüngere eine Verbindung zu ihrer Familie und zu ihren kubanischen Wurzeln, auch wenn sie Kuba selbst nie besucht haben (Ojito 20.07.2003).

### 3.5.3 Politisierung von Musik und Musikern

In der Definition von Musik und einzelnen Künstlern als adäquat für die Inklusion in den kulturellen Nationalismus in Kuba lassen sich starke Parallelen zu der kubanischen Diaspora in Miami erkennen. Denn neben den kubanischen Musikern selbst und den Vorlieben der jeweiligen Emigrationswellen, sind es politische Haltungen, die die Musik in der kubanischen Diaspora prägen. Diese sind sogar das vorherrschende Element, das entscheidet was gehört werden darf und was nicht. So werden Musiker, die sich von der Revolution losgesagt haben, geschätzt und gerne gehört. Sie genießen ein großes Ansehen in der Diaspora, wie Tito Puente, der sich entschied nach 1959 nicht mehr in Kuba aufzutreten (Martínez 2006, 387). Darüber hinaus erfolgt die Auswahl der Musik, die bei den Hardlinern der kubanischen Diaspora akzeptiert wird, eher über Ausschlusskriterien als durch ein bewusstes Entscheiden. Diese Ausschlusskriterien sind eindeutig festgelegt: es werden keine Künstler, die auf der Insel leben und sich offiziell als Befürworter für die Regierung aussprechen anerkannt. Ebenso werden keine Musiker, die nicht Kubaner sind, sich aber beispielsweise positiv über die Castro Regierung geäußert haben oder in sonstiger Weise der kubanischen Diaspora negativ durch ihr Verhalten oder ihre Aussagen aufgefallen sind akzeptiert:

„They considered island Cubans as well as Latin American artists who had visited Cuba to be a *personae non grata*, irrespective of their talents and irrespective of whether their music had political content. [...] Exiles imposed their standards both on other Cuban Americans and on non-Cubans. They tried to block artists and performers they perceived as „Castro sympathizers”.”

(Eckstein 2009, 57f; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Durch diese Einstellung wollen die Golden Exiles einen kulturellen Einfluss der Castro-Regierung auf die kubanische Diaspora in Miami verhindern.<sup>114</sup> So wurde z.B. Beny Moré, der Kuba nach der Revolution nicht verließ und 1963 in Kuba starb, gemieden. Laut Martínez waren seine Musikaufnahmen daher zunächst in Miami nicht präsent (Martínez 2006, 387). Erst einige Zeit nach seinem Tod wurden die Produktionen von Beny Moré in das Repertoire der Plattenläden in Miami aufgenommen und es entstanden Hommagen an sein Werk (Pérez Firmat 1994, 105). Diese nachträgliche Wertschätzung des Werkes von Beny Moré resultierte daher, dass ein großer Bezug zu La Cuba de Ayer besteht und er nicht allzu lange unter der Castro-Regierung lebte, wie Rieff äußert:

---

<sup>114</sup> Diese Ausschlusskriterien gelten nicht nur in Miami. Barrales Pacheco, ein Mexikaner, der in Los Angeles von 1985 bis 1987 in einer kubanischen Band spielte, gibt an, dass sie Lieder von vor der kubanischen Revolution mit neueren Kompositionen von Gruppen wie Los Van Van mischten, um nicht den Eindruck zu erzeugen die kubanische Regierung zu unterstützen: „For Cuban society in Los Angeles between 1984 and 1986, the songs „Guantanamera“, „Tres lindas cubanas“, „Pare cochero“, „Sublime ilusión“, „La vida es un sueño“, and „Son de la loma“ were pieces pertaining to the „safe“ pre-Castro Cuba, so they were considered very important in the repertoire. We could not be perceived as openly promoting modern Cuban culture. We were supposed to be discrete, and this meant we had to sandwich the standards into the performance hour” (Barrales Pacheco 2002, 135). Ebenso wurden Liedtitel von Bands wie Los Van Van verändert, wie etwa „La Habana sí“ zu „California sí“, um diese aufführen zu können. Meist bemerkte es das Publikum nicht und hielt die Stücke für Eigenkompositionen, da viele mit moderner populärer Musik aus Kuba nicht vertraut waren (Barrales Pacheco 2002, 126ff).

„[...] When I listen to Benny Moré, I'm not just trying to get into a time capsule and head back for Havana circa 1957. What I'm doing is looking for something positive. Moré died in 1963, too early to take sides in the fight between the exile and the regime. We can all admire him, here and there. And maybe if we can agree to admire him, despite all the things that divide us, we can agree on other things as well.”

(Rieff 1993, 62)

Diese Einschränkungen der akzeptierten Künstler in der Diaspora ist somit ein Pendant zu der Musikauswahl in Kuba, bei der Musiker nicht mehr in den kubanischen Medien gespielt wurden bzw. werden, wenn sie das Land verlassen, die Castro-Regierung kritisieren oder sich in sonstiger Weise revolutionsgefährdend verhalten (Forte 14.08.2012).

Da der Musik, ebenso wie anderen Elementen der Kultur, ein ähnliches Gewicht zugemessen wird, wie politischen Aussagen, gab es nicht nur theoretische Einschränkungen, sondern ebenso etliche Protestaktionen gegen Künstler in Miami, die mitunter Gewalt oder Gewaltandrohungen beinhalteten. So wurde 1972 der Sänger Julio Iglesias bei einem Auftritt in Miami mit Flaschen und Müll beworfen und als Kommunist beschimpft, nachdem er die Möglichkeit eines Konzerts in Kuba angesprochen hatte. Er musste sich von der Bühne in die Umkleide retten. 1985 musste ein Konzert der spanischen Sängerin Massiel abgesagt werden, nachdem die Veranstalter eine Bombendrohung erhalten hatten und lokale Verkaufsstellen Tickets dafür nicht mehr verkaufen wollten. Der Hintergrund war, dass Massiel achtzehn Jahre zuvor in Kuba aufgetreten war (Human Rights Watch 1992, 11). 1989 wurde dem puerto-ricanischen Künstler Andy Montañez untersagt bei einem Straßenfest in der Calle Ocho aufzutreten, da er zuvor Kuba besucht hatte. Dieses Verbot sollte als Warnung für andere Musiker dienen, sich nicht auf Kuba zu engagieren oder Beziehungen mit der Insel zu pflegen (Eckstein 2009, 57f). Im Dezember 1990 wurde der Stern der mexikanischen Sängerin Verónica Castro auf dem Miami Walk of Fame in der Calle Ocho zerstört. Der Stern, der erst einen Monat zuvor installiert worden war, wurde als Rache dafür, dass die Sängerin in Kuba aufgetreten war, von 100 Personen mit Hämmern zerschlagen, nachdem er mit Urin beschmutzt worden war. Die Stadtverwaltung ließ den Stern daraufhin erst einmal nicht ersetzen (Human Rights Watch 1992, 11). Besonders ab Mitte der 1990er Jahre häuften sich solche Zwischenfälle, da kubanische Musiker vermehrt die Erlaubnis erhielten Auftritte in den USA zu absolvieren. So wurden Zuhörer, die zu einem Konzert des kubanischen Pianisten Gonzalo Rubalcaba im Gusman Center im Miami gingen, bespuckt und verprügelt (Pedraza 2007, 292). Am 11. Juli 1996 wurde zu einer noch extremeren Maßnahme gegriffen und das kubanische Restaurant El Centro Vasco bombardiert (Hewitt 2005, 168). El Centro Vasco, das in Miami wiedereröffnet wurde, nachdem die Besitzer 1960 aus Kuba geflohen waren, war zuvor für Auftritte von anti-Castro Künstlern und Spendenaktionen für La Lucha bekannt. Als bekannt wurde, dass die Besitzer erstmalig die kubanische Musikerin Rosita Fornés für ein Konzert in ihrer Lokalität engagiert hatten, wurden diese auf kubanischen Radiosendern denunziert und die Moderatoren riefen zu Vergeltungsaktionen gegen den Musikclub auf. Todesdrohungen an die Besitzer wurden gefolgt von Protestmärschen, die in dem Bombenanschlag gipfelten. El Centro Vasco blieb geschlossen, da das Ansehen der Betreiber endgültig beschädigt war. Die Familie wurde innerhalb von zwei Monaten finanziell ruiniert (Bardach 2002, 111). Im März 1997 kam es zu Bombendrohungen gegen den Radiosender WRTO-FM. Dieser war in Miami angesiedelt und spielte damals seit Neustem Musik von kubanischen Künstlern, die sich nicht von der kubanischen Regierung losgesagt hatten, wie Los Van Van oder Isaac Delgado. Als Folge dieser Drohungen stellte die Hörfunkstation die Ausstrahlung der entsprechenden Stücke und Musiker nach nur vier Tagen der neuen Playlist wieder ein, da um das Leben der Angestellten gefürchtet wurde (Silva Brenneman 2004, 165). Am 19. Oktober 1998 wurde im Club Amnesia in Miami Beach Feuer gelegt. An diesem Tag war der Auftritt des kubanischen Sängers Manuel Gonzalez Hernandez, auch bekannt als el Médico de la Salsa, angekündigt, der damals noch auf Kuba lebte (De La Torre 2003, 50). 1999 wurde ein Konzert der kubanischen Band Los Van Van auf Druck der kubanischen Hardliner zunächst vom kubanisch-stämmigen Oberbürgermeister Miamis Joe Carollo untersagt. Lediglich nach Androhung einer Klage aufgrund des Ausfalls des Konzerts, gab der Bürgermeister nach und ließ dieses zu. Als Folge kam es zu einer großangelegten Protestaktion der Diaspora außerhalb des Konzertortes und drinnen wurden Fans, die zu der Musik tanzten, mit Eiern oder Getränkedosen beworfen. Aus Angst vor Vergeltungsmaßnahmen nahmen einige Fans von Los Van Van sogar verschleiert am Konzert teil (Eckstein 2009, 58). Ein noch wesentlich medienwirksamerer Vorfall ereignete sich im Zusammenhang mit den Latin Music Awards 2001. Nachdem sich Miami zunächst dafür beworben hatte die Preisverleihung auszurichten und den Zuschlag erhalten hatte, musste die Veranstaltung kurzfristig nach Los Angeles verlegt werden. Man befürchtete einen Imageschaden und unvorhersehbare Ausschreitungen durch die Aktivitäten von mehr als 100 kubanischen

---

Organisationen, die angekündigt hatten, gegen die Nominierungen kubanischer Musiker von der Insel zu protestieren. Unterstützt wurden diese Gruppen durch Radiosender der Diaspora, die zu den Aktionen aufriefen. Zwar war noch gar nicht klar, ob die kubanischen Musiker überhaupt anwesend sein würden und es war auch kein Auftritt dieser geplant, aber da die Protestorte recht nah an dem Austragungsort der Verleihung lagen, wollte man Zwischenfällen vorbeugen. Insgesamt bedeutete die Verlegung für Miami den Verlust von erwarteten 35 Millionen Dollar Einnahmen und einen Imageschaden, da die Stadt sich als unberechenbar für die Austragung von Großveranstaltungen darstellte. Auch auf die kubanische Diaspora warfen die Ereignisse ein schlechtes Licht (De La Torre 2003, 133). Trotz dieser Zwischenfälle wagten viele kubanische Musiker und auch solche, die nicht in der Gunst der kubanischen Diaspora standen, Auftritte in Miami. So gelang es am 27. August 2011 Pablo Milanés während seiner USA-Tournee ein Konzert in der American Airlines Arena in Miami durchzuführen. Dies war der erste Auftritt Milanés in Miami seit Beginn seiner Karriere, was dieser folgendermaßen kommentierte:

„[...] me estaban hace ya tiempo intentando convencer de que viniera a tocar a la Florida, en alguna ciudad lejos de Miami. Yo dije, si voy allí, tiene que ser en Miami, porque allí viven la mayoría de los cubanos. Yo lo que quiero es canterla a ellos y compartir mi música.“

(Pablo Milanés in Ruiz 26.08.2011)

Dabei gingen dem Konzert diverse Proteste der kubanischen Diaspora voraus. So äußerten sich viele kubanische Organisationen, wie Vigilia Mambisa (Mambí Wache) oder la Coordinadora Internacional de Ex-Prisioneros Políticos Cubanos (Internationale Koordination der ehemaligen politischen Gefangenen Kubas), kritisch und bezeichneten Milanés als „emisario del gobierno Cuba disfrazado de músico que busca provocar a las víctimas de la dictadura castrista“ (Martinoticias.com 04.08.2011). Ebenso wurde den Verantwortlichen der Stadtverwaltung vorgeworfen, dass sie sowas erlauben würden, da Milanés lediglich Geld für die Castro-Regierung verdienen wolle. Andere Teile der Diaspora hingegen lobten im Vorhinein den Sänger dafür, dass er sich in der letzten Zeit auch negativ über die bestehende Situation in Kuba geäußert habe (Martinoticias.com 04.08.2011). Am Tag des Konzerts demonstrierten ca. 100 Kubaner vor dem Veranstaltungsort und bezeichneten Milanés dabei als „títtere de izquierda y del castrismo“ (Linke Marionette Castros) (Martinoticias.com 28.08.2011). Die ungefähre 2000 Konzertbesucher wurden von den Demonstranten mit „Vendidos a la tiranía“ (Unterstützer der Tyrannei) oder „Traidores“ (Verräter) (Martinoticias.com 28.08.2011) beschimpft. Dennoch gab es während des Konzerts selbst keine weiteren Vorfälle und keine schlimmeren Konsequenzen für die Beteiligten im Nachklang. Pablo Milanés setzte danach seine Tournee in den USA fort (Martinoticias.com 28.08.2011). 2014 kam es erneut zu Protestaktionen, als das kubanische Duo Buena Fe in Miami auftreten wollte. Ihnen wurde vorgeworfen, dass sie auf der Feier zum 88. Geburtstag von Fidel Castro aufgetreten waren. Um ihrem Unmut über die Präsenz der Musiker Ausdruck zu verleihen, protestierten ca. 30 Gruppierungen der kubanischen Diaspora vor der Musikhalle (Quintana 16.09.2014).

Girard, Grenier und Gladwin führen den Widerstand gegen kubanische Künstler in Miami darauf zurück, dass es nicht um die einzelnen Musiker gehe, sondern dieser als Protest gegen die kubanische Regierung zu verstehen sei:

„[...] preventing Cuban musicians from performing in Miami creates considerable public drama around a key claim of the exile ideology – that performers who are not exiles are actually representatives of the „illegitimate“ Castro regime. Presumably, promoting this anti-Castro symbolism is the principal objective of the musician ban [...].“

(Girard, Grenier, Gladwin 2010, 6; Anführungszeichen im Original)

Diese Haltung sei unabhängig von den unterschiedlichen Auswanderungswellen, denn ein Großteil der kubanischen Diaspora unterstützte das Auftrittsverbot von entsprechenden Musikern in Miami (Girard, Grenier, Gladwin 2010, 13f). Darüber hinaus könnte die Akzeptanz von Musik und Künstlern aus Kuba als Türöffner für Verhandlungen mit der Castro-Regierung dienen, was die konservativen Teile der kubanischen Diaspora verhindern wollen. Antón und Hernández zeigen hierbei eine Parallele zwischen den Auftritten des Buena Vista Social Clubs in den USA und der Bedeutung von Musik bei der Abschaffung der Apartheid in Südafrika auf:

„[...] Steve Van Zandt, a member of Bruce Springsteen’s E Street Band, brought together an all-star group of international musicians to record „Sun City“, an album in which the artists pledged to support the economic and cultural boycott against the apartheid regime. If music was a legitimate weapon to denounce a

dictatorship in Africa, Cuban-Americans asked, why were they perceived as intolerant for protesting music that at least indirectly supported a dictatorship in Cuba?"

(Antón und Hernández 2002, 256; Anführungszeichen im Original)

Ebenso kritisierte die Diaspora in diesem Zusammenhang, dass es ja auch lokalen Musikern wie Celia Cruz, Gloria Estefan oder Willy Chirino nicht erlaubt sei, in Kuba aufzutreten. Daher müsse man nicht akzeptieren, dass kubanische Künstler dies in Miami dürften (Antón und Hernández 2002, 255f).

Ein neueres Beispiel von nicht kubanischen Musikern, welches eine große Aufregung innerhalb der kubanischen Diaspora hervorrief, war der dreitägige Kurztrip der US-amerikanischen Sängerin Beyoncé Knowles und ihrem Mann, dem Rapper Jay-Z, nach Havanna Anfang April 2013. Neben den Kontroversen über die Rechtmäßigkeit ihres Besuchs (es gab Unstimmigkeiten über eine offizielle Erlaubnis seitens der US-Regierung für diese Reise), wurde ihnen zur Last gelegt, dass sie ihren Aufenthalt nicht genutzt hätten, um sich gegen die fehlenden Freiheiten der kubanischen Bevölkerung auszusprechen und die Welt darauf aufmerksam zu machen. Die Empörungen über die Reise gingen so weit, dass die Kongressabgeordneten Ileana Ros-Lehtinen und Mario Díaz-Balart eine staatliche Untersuchung des Falles forderten (Univision Communications 04.08.2013). Schließlich konnte jedoch aufgeklärt werden, dass die beiden Künstler über die Academic Arrangements Abroad Agentur eingereist waren, die offiziell kulturelle Austauschprogramme mit Kuba organisiert. Die beiden Künstler hatten dafür eine Genehmigung vom Finanzministerium bekommen und waren somit völlig legal nach Kuba gereist (Adams 2013). Diese Bekanntmachung veranlasste den Senator Marco Rubio dazu, die bestehenden Gesetze für Reisen nach Kuba anzuzweifeln. Er forderte eine weitere Beschränkung der Einreisebedingungen, um touristische Aufenthalte zu unterbinden, da die eingeführten Devisen die Castro-Regierung unterstützen würden (Martínoticias 2013). Die Reaktion Jay-Zs auf die vielen Kritiken war, dass er am 11.04.2013 einen Song mit dem Titel „Open Letter“<sup>115</sup> auf seiner Homepage lifeandtimes.com veröffentlichte. In diesem erklärte er, dass er eine offizielle Erlaubnis gehabt habe, wobei er sich dabei sogar auf Präsident Obama persönlich bezog (Life and Times 11.04.2013). Des Weiteren schien er sich den ganzen Kontroversen um das kommunistische Kuba nicht bewusst gewesen zu sein, da er in dem Lied äußerte:

„I'm in Cuba, I love Cubans,  
This communist talk is so confusing,  
When it's from China, the very mic that I'm using.“

(Rap Genius 11.04.2013)

Das Lied wurde in der Presse, v.a. in Miami diskutiert und eine Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Kaum dass das Lied von Jay-Z drei Tage veröffentlicht war, twitterte der kubanisch-amerikanisch Rapper Pitbull am 14. April 2013 auf seiner Seite:

„I'm cuban american i was born politically incorrect here is my open letter daleee.“

(Pitbull 14.04.2013)

Pitbull, der über das kubanische Publikum hinaus weltweit mit vielen spanisch- und englischsprachigen Reggae- und Hip-Hop-Stücken bekannt wurde, wurde im Jahr 1981 als Kind kubanischer Eltern<sup>116</sup> in Little Havanna geboren. Durch seine Eltern kam er früh mit der kubanischen Kultur in Kontakt, wie den Gedichten von José Martí und der Musik wie Boleros. Die politische Inkorrektheit, auf die er sich in seinem Lied bezieht und mit der er laut seiner Aussage geboren wurde, ist seiner eindeutigen anti-Castro Haltung gleichzusetzen. Diese brachte er bereits mehrfach zum Ausdruck, wie als er sich gegen den Auftritt des kolumbianischen Sängers Juanes in Havanna im September 2009<sup>117</sup> aussprach (Martínoticias.com 11.06.2011). Dabei gab Pitbull an, dass er nie in Kuba auftreten würde, da seine Musik mit der Freiheit gleichzusetzen sei, die es in Kuba nicht gäbe:

<sup>115</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>116</sup> Die Großmutter Pitbulls mütterlicherseits kämpfte selbst zunächst zusammen mit Fidel Castro im revolutionären Krieg. In den 1960er Jahren schickte sie allerdings ihre beiden Töchter während der Operación Pedro Pan nach Miami, da sie mit der Richtung, die die neue Regierung in Kuba einschlug nicht einverstanden war. Pitbulls Vater kam als Flüchtling während des Mariel-Exodus nach Miami (Martínoticias.com 26.08.2011).

<sup>117</sup> Neben Pitbull gab es viele weitere Künstler und Organisationen der Kubaner in Miami, die den Auftritt von Juanes in Kuba kritisierten. So verbrannte bspw. die Organisation „Vigilia Mambisa“ in Little Havanna zwanzig CDs des Musikers als öffentlichen Protest gegen dessen Konzert auf der Plaza de la Revolución in Havanna (Ferreira 11.08.2012).

---

„[...] para mí, es [Kuba] la mayor cárcel del mundo, y sería muy hipócrita si yo fuera a acutar allí. Las personas en Cuba saben lo que yo represento y hay muchos allá que apoyan lo mismo, solo que no lo pueden decir.”

(Pitbull in Martinoticias.com 26.08.2011)

Gleichzeitig mit seinem Kommentar auf Twitter postete er den Link zu seinem „Open Letter“<sup>118</sup>, das als Antwort auf das Lied von Jay-Z gedacht war. Dies erkennt man zunächst daran, dass nicht nur dieselbe Melodie als Hintergrund für den Rapp genommen wurde, sondern dass sich Pitbull in der Einleitung auf Jay-Z' Stück bezieht:

„First letter of Cuba, is an open letter  
So you know I had to do this”

(Rap Genius 14.04.2013)

Schon dadurch, dass er textet „I had to do this“, sieht man das innere Bedürfnis oder Gefühl, das den Musiker quasi dazu verpflichtet, diese musikalische Antwort zu schaffen. Im Verlaufe des Textes geht er an weiteren Stellen direkt auf Jay-Z' Werk ein, indem er äußert, dass man das Gerede über Castro nur verstehe, wenn man eine Erziehung dazu genossen habe bzw. erklärt bekommen habe, worum es dabei eigentlich geht:

„Don't agree with the change Castro talk  
But it's hard to understand unless they educate you”

(Rap Genius 14.04.2013)

Des Weiteren spricht Pitbull direkt die Reise von Beyoncé und Jay-Z an, die sie zur Feier ihres fünfjährigen Hochzeitstages unternommen haben sollen:

„Happy 5th year anniversary, Jay and B don't worry it's on me”

(Rap Genius 14.04.2013)

Neben diesen und anderen Bezügen auf den „Open Letter“ von Jay-Z, beschreibt Pitbull in seiner Version die Sicht der Kubaner in Miami gegenüber der öffentlichen Debatte. Er bezieht sich dabei eindeutig mit ein, denn er spricht hauptsächlich in der „wir“-Form („we“) und identifiziert sich damit mit dieser Gruppe. Er greift dabei nicht nur die aktuelle Begebenheit, die Reise von Beyoncé und ihrem Mann nach Kuba auf, sondern nutzt das Lied auch dazu einige andere Ereignisse aufzuzeigen, die für die kubanische Diaspora wichtig sind:

„Born in Miami, right on time  
Scarface, El Mariel, Cuban crime [...]  
We made Miami something from nothing  
Let's not forget that we came from nothing [...]  
Elián got snatched back, the whole world seen it  
Russian missile crisis had America skating on nuclear ice  
Bay of Pigs big bluff  
We thought they had our back, but they left us straight stuck [...]  
Abuela y tía, Sierra Maestra, which led to my mother in „Pedro Pan”  
In Cuba hit the lotto that means get your family search for freedom and run [...]  
Hermanos al Rescate, brothers to the rescue”

(Rap Genius 14.04.2013)

Der Text bezieht sich nicht nur auf einige Stationen des Lebens der Kubaner in Miami wie z.B. el Mariel, den Vorfall um Elián, Hermanos del Rescate oder die Raketenkrise, sondern stellt persönliche Bezugspunkte Pitbills dar, wie dass seine Mutter während der Pedro Pan Flüge die Insel verlassen habe und er deshalb in Miami geboren wurde. Im Refrain stellt er heraus, was er und alle Kubaner in der Diaspora erreichen möchten, die Freiheit Kubas:

„Here's the freedom we ride for, here's the freedom we die for  
C-u-b-a hope to see you free one day“

(Rap Genius 14.04.2013)

Neben dem Refrain, dessen Reime am häufigsten in dem Stück wiederholt werden und somit eindeutig den Wunsch nach Freiheit für Kuba in den Mittelpunkt stellen, bekräftigt der Rapper diesen dadurch, dass er davon

---

<sup>118</sup> Der Text findet sich im Anhang.

ausgeht, dass er in Kuba begraben werden wird: „One way or another in Cuba is where they'll bury me“ (Rap Genius 14.04.2013). Dies ist jedoch in seiner Logik nur möglich, wenn Kuba wieder frei ist. Seine Verbundenheit mit dem kubanischen Heimatland und der Bevölkerung dort bringt er darüber hinaus zum Ausdruck, indem er am Ende des Liedes eine Botschaft in Spanisch formuliert:

„Y para todo el mundo en Cuba  
Con la ayuda de dios, nos vemos pronto“<sup>119</sup>

(Rap Genius 14.04.2013)

Pitbull nutzt folglich seine Antwort auf Jay-Z' Rap nicht nur dazu, die aktuelle Diskussion, um die Reise aufzugreifen, sondern auch um sie in eine Beziehung zu der Geschichte der kubanischen Diaspora und ihren Kampf um die Freiheit Kubas zu setzen. Da sich viele seiner Textstellen nur den Kubanern in Miami und auf Kuba selbst erschließen, ist dieses Lied v.a. für die kubanische Gemeinschaft in den USA gedacht. Pitbull liefert keinerlei Erklärungen für Worte wie el Mariel oder Elián, so dass man entweder ein Kenner der Umstände und Entwicklungen sein muss, um dieses Lied zu verstehen, oder ein Teil der kubanischen Diaspora, deren Lebenswirklichkeit es abbildet. Einzig der Refrain und dessen Botschaft sind klar und deutlich: Kuba, wir wollen dich in Freiheit sehen und werden danach streben und auch dafür sterben. Dieses Beispiel um Jay-Zs und Beyoncé's Reise nach Kuba ist deshalb in diesem Zusammenhang so interessant, weil es gut aufzeigt wie aus eigentlich neutralen Künstlern durch nur eine einzige Begebenheit politisch relevante Personen für die kubanische Diaspora werden. Gleichzeitig sieht man, dass sich die Musiker selbst dessen gar nicht bewusst sind, was ihr Handeln implizieren kann und sich deshalb darüber wundern, dass sie so ein großes öffentliches Interesse und eine Diskussion hervorrufen.

Die Liste der unerwünschten Musiker und Lieder, von denen hier nur einige Beispiele genannt wurden, ist nicht beständig, sondern kann sich im Laufe der Zeit verändern. So kann sich das politische Verhalten der einzelnen Künstler ändern, wie etwa, dass einstige Befürworter der kubanischen Regierung ins Ausland emigrieren und sich von ihr lossagen. Dies kann zu einer Neubewertung durch die kubanische Diaspora führen. Denn neben der negativen Beurteilung des Handels von Musikern auf der einen Seite, gibt es auf der anderen Seite eine positive Unterstützung und Förderung von denjenigen, die sich aktiv gegen die Castro Regierung einsetzen und an dieser Kritik äußern. Diese Kritik kann durch öffentliche Meinungskundgabe oder durch musikalische Werke erfolgen, die in ihren Texten oder der Melodie kritische Elemente enthalten. Ob die Musiker dabei aus der Diaspora selbst oder von der Insel stammen, spielt eine untergeordnete Rolle. Die politische Orientierung und Passung mit den eigenen Ideen der Befürworter ist vielmehr ausschlaggebend. Ein Beispiel für eine Band aus Kuba, die für ihr Engagement gelobt wird, ist die Punkgruppe Porno Para Ricardo, die 1999 in Havanna gegründet wurde. Die Musiker wollten sowohl einen Gegenpol zu den bereits existierenden kubanischen Heavy Metal Gruppen schaffen als auch die Schwierigkeiten in der Spezialperiode und die Unzufriedenheit mit der Politik der Regierung zum Ausdruck zu bringen. Musikalisch vermischt die Band Rockeinflüsse von Gruppen wie den Sex Pistols und Led Zeppelin, mit Elementen aus kubanischer Musik, wie Boleros (Astley 2012, 47f). Zusätzlich bauen die Musiker Klänge aus dem täglichen Leben ein, um eine Verbindung zur kubanischen Bevölkerung herzustellen, wie Radio Klänge, Geräusche von der Straße und des Zuhauses<sup>120</sup>. Diese Nutzung des Täglichen lassen Porno Para Ricardo quasi automatisch zum Teil der kubanischen Klangwelt werden. Als Folge der Wiedererkennung dieser Geräusche, können die Hörer eine gemeinsame Identität entwickeln und sich mit den Stücken identifizieren. Diese freiwillige Zuordnung steht im Gegensatz zu den von oben diktierten kulturellen Elementen, wie die Anerkennung politischer Doktrinen oder die Verehrung von Kriegshelden der Revolution. Porno Para Ricardo tragen somit durch ihre Liedtexte und die Verwendung von verschiedenartigen Klängen in ihren Werken dazu bei, eine alternative kubanische Öffentlichkeit und Identität zu schaffen. Das Ziel, was sich Porno Para Ricardo dabei setzt, ist

<sup>119</sup> „Und an alle in Kuba, mit Gottes Hilfe sehen wir uns bald.“

<sup>120</sup> So ließen Porno Para Ricardo das erste Stück ihrer ersten Platte, also den Beginn ihrer musikalischen Karriere, mit dem Klang eines Radios starten, bei welchem versucht wird einen Sender einzustellen. Es wird von Salsa, über die Zeitanzeige auf Radio Reloj und Novellas, bis hin zu revolutionären Aussagen und dem typischen Rauschen bei schlechtem Empfang, eine große Bandbreite des Radioklanges dargestellt. Der Hörer soll durch diese Klänge sofort das Gefühl haben in einer kubanischen Wohnung zu verweilen und damit Teil einer geteilten kubanischen Identität werden:

„Here is a truly Cuban identity – an everyday pastime – sound of the real everyman: listening to the radio. In celebrating this quotidian Cuban identity, the band is bringing private world and public world – two very different spaces in Cuba – together“ (Astley 2012, 53; Satzzeichen im Original).

Das Element der Radioklänge dient hier also zu Zweierlei: zum einen wird dadurch „das Kubanische“ dem Klang der Musikgruppe hinzugefügt und zum anderen wird Porno Para Ricardo selbst Teil „des Kubanischen“. Die Band tritt durch diese Maßnahme in den Diskurs über die kubanische Identität ein und beteiligt sich aktiv an der Bildung und Weiterentwicklung dieser (Astley, 47ff).

---

der Masse eine Stimme zu geben und in ihrer Musik anzusprechen, was alle anderen nur denken<sup>121</sup> (Astley 2012, 47-59). Trotz dieser oppositionellen Haltung war es der Gruppe zu Beginn ihres Schaffens möglich innerhalb Kubas aufzutreten und eine kleine, aber treue Fangemeinschaft aufzubauen. Ihre selbstgemachten Musikvideos zu den ersten Liedern wurden innerhalb dieser Fangemeinschaft verbreitet und das erste Album „Rock para las masas... cárnicas“ fand Einzug in die kubanischen Medien, wenn auch nur als Randerscheinung. 2003 kam es dann zu einem Ereignis, was die Beziehung der Band zum kubanischen Staat veränderte. Der Sänger Gorki wurde nach einem Auftritt bei einem Rockfestival von der Polizei festgenommen. Er wurde wegen Drogenbesitzes und -schmuggels angeklagt und trotz des Abstreitens von Seiten des Sängers zu vier Jahren Haft verurteilt, von denen er zwei absitzen musste. Im Gefängnis war der Künstler jedoch nicht produktiv in seinem eigenen Musikschaffen, sondern hielt sich an die Lieder von Willy Chirino, um seine Gefühle auszudrücken:

„Instead of writing, Gorki sang Willy Chirino from his cot until lights out, while a fellow inmate banged on buckets they used to shower. The sound echoed through the stone-gray walls, and other prisoners sang along in unison, drowning out the screams of torture emanating from the basement.“

(Maza 24.06.2010)

Da die Stücke Chirinos in Kuba nicht in den Medien gespielt werden und nicht offiziell gekauft werden können, sondern als oppositionelle Werke angesehen werden, war diese Nutzung mit Protest gleichzusetzen. Nach der Freilassung Gorkis wurde der Band die Mitgliedschaft in der kubanischen Rap-Vereinigung entzogen. Dies war mit dem Verbot aller Liveauftritte auf der Insel und dem Verschwinden aus den nationalen Medien, wie Fernsehen oder Radio verbunden (Astley 2012, 47-59). Darüber hinaus wurde Porno Para Ricardo von der Staatssicherheit überwacht, so dass die Musiker dazu übergangen ihre Lieder auf Video aufzunehmen und über einen Kontakt in Mexiko ins Internet einstellen zu lassen. Dies war die einzige verbliebene Möglichkeit die Lieder zu verbreiten. 2008 wurde Gorki erneut festgenommen, dieses Mal aus Gründen des zivilen Ungehorsams und Gefährdung der öffentlichen Sicherheit<sup>122</sup> (Maza 24.06.2010). Seitdem hat sich wenig geändert bezüglich der Anerkennung von Porno Para Ricardo in Kuba. Ihr Handeln wird weiter eingeschränkt, wie Visaverweigerungen oder -beschränkungen, wodurch internationale Reisen kaum möglich sind<sup>123</sup> (Astley 2012, 47-59). Darüber hinaus sind die bisher erschienenen Alben der Musikgruppe nicht im Handel in Kuba erhältlich, wodurch Porno Para Ricardo jede Möglichkeit genommen wurde ihre Musik bekannt zu machen, die bereits vorhandenen Fans zu bedienen und sich öffentlich zu äußern. Hinzu kommt, dass die Mitglieder der Gruppierung vom Staat überwacht und schikaniert werden, wie durch kurzzeitige Festnahmen. Doch die Band lässt sich dadurch nicht an ihrem musikalischen Schaffen hindern und viele ihrer Stücke geben weiterhin starke anti-Castro Botschaften wieder, die provozieren sollen (Astley 2012, 47-59). Von der Diaspora wird die Band aus diesem Grund, jedoch hauptsächlich wegen ihrer Opposition zur Castro-Regierung, unterstützt und konsumiert. So wurde bspw. das Lied „El Comandante“ (Der Kommandant) eines der bekanntesten und beliebtesten Lieder der Gruppe in der Diaspora. Ein Ausschnitt lautet:

„El Comandante wants me to work/ For next to nothing/ El Comandante wants me to applaud his bullshit sermonizing/ Oh, Comandante, stop sucking cock, Comandante.“

(Maza 24.06.2010)

Diese expliziten Äußerungen in den Liedtexten, die frei von Metaphern sind, machen die Band und speziell den Sänger Gorki zu beliebten Gästen in kubanischen Medien in Miami. Bei einer Tour im Jahr 2009 erhielt Gorki daher bei einem Auftritt in der Calle Ocho einen gloriosen Empfang:

„Before him was a crowd of comfortable Cuban señoras and grizzled guayabera-clad dinosaurs who looked like his father. He wore an Afro, a nose ring, and a T-shirt that read, „Anarchy.“ The crowd went nuts. That's what they were here for. Cuban exiles saw something in Gorki they'd never seen before. „They responded to the music, but also to someone who was able to say what they hadn't dared to say when they lived

---

<sup>121</sup> Um eine Möglichkeit zu haben alternative und zur Regierung konträre Stücke aufzunehmen, hat sich Porno Para Ricardo ein eigenes Musikstudio in Havanna gebaut, indem auch andere Musiker ihre Werke aufnehmen können (Astley 2012, 47-59).

<sup>122</sup> Die internationale Berichterstattung und Proteste von Regierungen und Menschenrechtsorganisationen führten dazu, dass Gorki lediglich eine Geldstrafe auferlegt wurde. Zusätzlich wurde ihm ein Jahr später ein Visum von elf Monaten gewährt, damit er seine Mutter und Schwester in Mexiko besuchen konnte. Dies war gleichzusetzen mit der Aufforderung Kuba endgültig zu verlassen und sich im Ausland anzusiedeln. Dennoch kam Gorki nach Ablauf des Visums nach Kuba zurück, mit der Begründung, dass er sich in Kuba nützlicher fühle als im Ausland, wo er nur ein weiterer Exilant sei (Maza 24.06.2010).

<sup>123</sup> So konnte bspw. im Jahr 2011 lediglich der Sänger Gorki allein an einem Musikfestival, das der Freiheit gewidmet war, in Prag teilnehmen, da der Band kein Visum erteilt wurde. Stattdessen wurde Gorki von einer tschechischen Band begleitet (Martinoticias.com 30.06.2011).

here", he says. He unwittingly became the Jorge Mas Canosa of punk. Gorki had arrived in Miami when Colombian pop star Juanes was preparing for a concert in Havana that had riled up all the viejitos. Throughout Gorki's stay in the city [...] he was seen as the pop star's antithesis."

(Maza 24.06.2010; Anführungszeichen im Original).

Porno Para Ricardo treten somit in die Nachfolge kubanischer Künstler wie Celia Cruz oder Willy Chirino, die als Verkörperung des Kampfes gegen die Castro-Regierung angesehen wurden.

Trotz der großen Unterstützung für diese politische Haltung gibt es auch Veränderungen in der Wahrnehmung von Musikern durch die kubanische Diaspora. Die Sichtweisen auf die Musik und Künstler werden durch die verschiedenen Auswanderungswellen und Generationen immer heterogener:

„As the Cuban immigrant community in Miami changes its social composition, and the recent immigrants become an increasingly larger part of it, it is natural they would want to hear the music they grew up with, fell in love by – the music of their generation. But to the old exiles – *los viejos Cubanos del exilio* – [...] the musicians remained a symbol of a past they could not forget: family members assassinated, those executed before *el paredón* [der Wand], those who suffered political imprisonment, „every imaginable abuse“ committed by Fidel Castro for more than 40 years.“

(Pedraza 2007, 292; kursiv und Anführungszeichen im Original)

Dabei ist zu sehen, dass jüngere Mitglieder der kubanischen Diaspora und die jüngsten Auswanderungswellen nicht so streng in ihrer Kritik an den Musikern aus Kuba sind, solange sich diese nicht explizit als pro-kubanische Regierung positionieren. Zudem haben sie am ehesten eine Verbindung zu ihnen, da sie die Musik entweder noch aus Kuba selbst kennen oder offen dafür sind, da für sie das Politische nicht einen ganz so hohen Stellenwert hat (Girard und Grenier 2008, 541). Damit verhalten sie sich entgegen anderer Teile der Diaspora, wie folgendes Beispiel einer Zusammenkunft zeigt, bei der es zu einer Konfrontation zwischen dem kürzlich aus Kuba emigrierten Julio Fernando und bereits länger in der Diaspora Befindlichen kam:

„Julio Fernando tried to play a tape of the popular island singer Silvio Rodríguez [sic]. Refusing to listen, the older émigrés turned off the cassette player. Julio Fernando tried a second time to play the tape, but they were equally intolerant. Then, his friend who [...] secretly listens to and enjoys Rodríguez [sic] music, said to the others, Julio Fernando's „problem is that he just came from Cuba and we haven't been able to cure him yet“. In reflecting on the incident, Julio Fernando noted in outrage, „I came to the US so that I could listen to whatever I wanted. I don't care about Rodríguez's political views. I care that he is a good musician“.“

(Eckstein 2009, 35; Anführungszeichen im Original)

Neben den persönlichen Vorlieben ist es für die kubanischen Emigranten der jüngeren Auswanderungswellen ebenso wichtig durch das Hören von aktueller Musik eine Brücke zu der Insel zu schaffen und ihre Erinnerungen daran wachzuhalten, ähnlich wie es für ältere Generationen mit Musik aus den 1950er Jahren der Fall ist. Rafael E. Saumell, der 1988 Kuba verließ, drückt dies so aus:

„In my case, I have rediscovered a sacred Cuba in the music, the best contribution Cubans have made to humanity. [...] When I hear a septet, for example, I rediscover the Cuban rhythm in thought, speech, walk and all that is me. [...] When I hear Havana's orchestra Los Van Van performing „*Soy Todo*“ or „*La Shopimaniaca*“, I don't think of them as being on Castro's payroll. When I listen to the music of my generation, I feel as though I have never left the island. [...] Cuban music is my motherland.“

(Saumell 2001, 12; kursiv und Anführungszeichen im Original).

Diese größer werdende Aufweichung der Sichtweisen innerhalb des musikalischen Feldes in Miami macht es immer öfter möglich Konzerte von Musikern zu besuchen, die auf Kuba wohnen oder zwischen Kuba und Miami pendeln. Dabei spielen v.a. Musiker der urbanen Musikszene, wie die Reggaeton-Bands Descemer Bueno oder Gente de Zona, eine große Rolle. Politik ist dabei oft nicht mehr so entscheidend, wobei es ab und an immer noch zu Situationen kommt, wo sich diese auf die Musik auswirken kann, wie bei der Absage der US-Tournee des Duos Buena Fe im Dezember 2016. Diese war zurückzuführen auf öffentliche Proteste von Kubanern in Tampa, die sich über die Anteilnahme der Band am Tod von Fidel Castro beschwerten (Canalejo 2017). Dennoch wird die Musik, die Teil der kubanischen Diaspora ist und von dieser konsumiert und gepflegt wird, mit nachkommenden Auswanderern aus Kuba immer heterogener und weniger von einzelnen Auswanderungswellen bestimmt.

---

### 3.5.4 Zusammenfassung von Musik in der kubanischen Diaspora

Insgesamt ist die Musik, die in der kubanischen Diaspora in Miami zu hören ist, durch mehrere Faktoren beeinflusst. So wurde sie erstens stark durch diejenigen kubanischen Künstler geprägt, die nach der Revolution ihr Heimatland verließen und nach Miami übersiedelten. Diese brachten ihre Lieder, sowie ihre Vorstellungen von Musik mit und setzten diese in Miami um. Zweitens wurde die aktuelle Musik in Miami von den verschiedenen Wellen der kubanischen Auswanderer von der Insel definiert, die ihre im Heimatland entwickelten, musikalischen Vorlieben an ihrem neuen Wohnort weiter aufrechterhalten wollten. Drittens entstand in Miami selbst eine eigene lokale Musikszene, die neuen Formen und Stilrichtungen hervorbrachte, die in die musikalische Landschaft der Diaspora einfließen (Sweeney 2001, 182f). Viertens besteht eine sich wandelnde Zensur von Künstlern, die der Diaspora in irgendeiner Art und Weise negativ aufgefallen sind, sei es durch Auftritte auf Kuba, durch eine kritische Äußerung über das US-Embargo oder sonstige Handlungen, die als Pro-Castro gedeutet werden können. Somit ist die Musik innerhalb der kubanischen Diaspora stark durch politische Vorgaben reglementiert und wird auch heute noch zu einem Politikum, das für die eigenen Zwecke bei Bedarf eingesetzt werden kann, wenn auch gleich deutlich weniger intensiv als in früheren Jahrzehnten:

„[...] in Cuba and Miami, both the *alma* [Seele] of music had instead become an *arma* [Waffe]. In Cuba [...], every artist who left the island was censored – his or her identity and work erased from the annals of Cuban culture, where they belonged. In Miami, musical groups who resided on the island were silenced.“

(Perdaza 2007, 293; kursiv im Original).

Dies ist eine Parallele zu der Bedeutung von Musik in Kuba, die dort ebenso politisch betrachtet wird (Pedraza 2007, 293). Silva Brenneman bezeichnet diese Einschränkungen als „sandwich of censorship“, welches die Musik zwischen Kuba und Miami betreffe und die an beiden Orten nicht frei von politischen Bezügen und damit der entsprechenden Selektion sei (Silva Brenneman 2004, 165). Eine künstlerische Freiheit ist somit weder in Kuba noch in der Diaspora in Miami gegeben.

## 4 Radiosendungen

Um die Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba in einen größeren Rahmen einzubetten, wird in diesem Kapitel das Medium Radio betrachtet. Neben einer Definition und der Beschreibung der Merkmale, werden einige Kommunikationsmodelle erläutert und erklärt, warum sich in dieser Arbeit auf die Senderperspektive beschränkt wird. Des Weiteren wird auf die Funktion von Musik in Radiosendungen eingegangen, ebenso wie auf internationale Radiosendungen in Konfliktsituationen. Dabei werden neben den rechtlichen Bestimmungen die technischen Voraussetzungen für Radiosendungen erläutert, bevor abschließend auf die geschichtliche Entwicklung eingegangen wird.

### 4.1 Radio als Medium: Definition und Merkmale

Der Begriff „Radio“<sup>124</sup> lässt sich auf eine Ableitung des lateinischen „radius“ (Strahl) und seiner englischsprachigen Weiterentwicklung „radiation“ (Ausstrahlung) zurückführen (Kleinsteuber 2012, 16). Es gibt diverse Definitionen, was Radio ist und wie es als Medium funktioniert. Die von Krug lautet folgendermaßen:

„Hörfunk ist ein eindimensionales, asymmetrisches Medium: Viele können Radio hören, aber nur wenige senden.“

(Krug 2010, 15)

Er hebt damit vor allem die Einseitigkeit der Senderichtung hervor, indem er beschreibt, dass die Ausstrahlung nur in eine Richtung funktioniert und eine große Anzahl an Hörern wenigen Radiomachern gegenübersteht. Es existiert somit ein Einfluss von wenigen auf viele. Kleinsteuber verfeinert diese Definition, indem er die Merkmale des auditiven und elektronischen Mediums hinzufügt und die Diversität des Publikums verdeutlicht:

„Radio ist das älteste der elektronischen Medien und stellt sich als auditives, die Hörorgane des Menschen bedienendes Massenmedium dar, bei dem über einseitige Ausstrahlung ein disperses Publikum mit Programminhalten versorgt wird.“

(Kleinsteuber 2012, 33)

Diese Unidirektionalität des Mediums Radios hat den Vorteil, dass es nur schwer aufgespürt werden kann, da man das Signal mit seinem Gerät lediglich empfängt. Dies ist bei Telefonen oder dem Computer anders, die mit dem Internet kommunizieren, da diese den Inhalt anfordern und so z.B. der Internet- oder Telefonanbieter überprüfen kann, welche Webseiten besucht werden. Gerade in dem Fall, dass man sich informieren aber unentdeckt bleiben möchte, ist Radio daher die bessere Wahl. Zudem kann das Internet zusammenbrechen, wenn es durch eine hohe Anzahl an Anfragen überlastet wird oder durch gezielte Attacken gestört wird. Überdies wird eine lokale Infrastruktur benötigt, um Internet bereit zu stellen, da gerade Telefonfrequenzen auf einer geringen Sendestärke ausgestrahlt werden und daher sehr einfach gestört werden können. In Krisensituationen bietet Radio somit auch heutzutage noch eine gute Alternative, um Informationen zu erhalten (Paul 09.03.2022). Jürg Häusermann geht noch einen Schritt weiter und unterscheidet fünf Merkmale, die spezifisch für das Medium Radio im Allgemeinen sind. Erstens wird das Radio als ein Medium der Aktualität beschrieben, da die Produktion, Ausstrahlung und der Konsum eines Programms live geschehen können und somit ohne oder mit geringer zeitlicher Verzögerung stattfinden. Der Erfolg setzt jedoch voraus, dass die Zielgruppe in diesem Moment das Radio eingeschaltet hat und zuhört, da sonst der Moment verfliegt und die Botschaft verloren ist (außer man sendet eine Aufzeichnung). Häusermann beschreibt dies so:

„Die Schnelligkeit des Radios beeinflusst positiv die Aktualität der Botschaft und negativ ihre Verfügbarkeit (weil einzelne Meldungen dann konsumiert werden müssen, wenn sie gesendet werden).“

(Häusermann 1998, 9)

Zugleich sei Hörfunk ein mobiles Medium, da es heutzutage nahezu überall verfügbar sei vom Autoradio, über das Handy, bis hin zum Internet. Man könne somit jederzeit und an (fast) jedem Ort Radio empfangen. Diese Eigenschaft führe dazu, dass Radio als grenzüberschreitendes Medium fungiere, da Radiowellen einen großen Raum abdecken und das Medium somit „herkömmliche politische und kulturelle Räume überschreitet“ (Häusermann 1998, 9). Kleinsteuber pflichtet dieser Ansicht bei und ergänzt dass Radio ebenso einen lokalen Bezug

<sup>124</sup> Im Deutschen wird der Begriff „Radio“ vielfach mit „Hörfunk“ gleichgesetzt, was in dieser Arbeit auch so vorgenommen wird. Die Begriffe werden daher als Synonyme verstanden.

---

herstelle: „Das Radio erweist sich als wahrhaft „glokales“ Medium, weil es einerseits global präsent ist und gleichzeitig den lokalen Bezug sichert, es ermöglicht Kontakte in alle Welt und erreicht jeden Winkel der Erde“ (Kleinsteuber 2012, 296). Trotz dieser technischen Besonderheit des Hörfunks, ist es ein recht kostengünstiges Medium, wie Häusermann weiter anführt. Auf der Seite der Produzenten ist Radio mit wenigen finanziellen Mitteln herzustellen und auszusenden, wenn man keinen großen Anspruch an die Reichweite hat. So reichen bereits einfachste Mittel wie ein Amateurfunkgerät aus, um Sendungen ausstrahlen zu können. Auch für die Rezipienten ist Radiohören preiswert, da Radioempfänger heute fast überall preisgünstig zu erwerben sind und sich die Kosten pro Zuhörer reduzieren, wenn mehrere Personen ein Gerät benutzen. Als letzte Eigenschaft von Radio nennt Häusermann, dass es ein einfaches und schriftloses Medium sei, welches weder Kodierungstechniken noch Visualisierungsmethoden bedürfe. Das gesprochene Wort reicht somit aus, um ein zwar einfaches, jedoch funktionierendes Programm zu gestalten. Zudem kann die Bedienung der Infrastruktur recht schnell erlernt werden, wenn diese bereit vorhanden ist. Gerade in Ländern, in denen eine große Analphabetenrate herrsche, sei das Radio daher ein beliebtes Medium, um eine breite Bevölkerung zu erreichen (Häusermann 1998, 7ff).

Eine internationalere Perspektive auf die Merkmale des Mediums Hörfunk schafft Kleinsteuber, indem er diese aus diversen Werken internationaler Autoren zusammenträgt (siehe Kleinsteuber 2012, 52ff.). So führt er aus, dass Radio einen direkten Zugang zu den Hörenden schafft:

„Das Radio gilt als besonders emotionales Medium, weil es sich auf unser Gehör bezieht, das viel direkter auf Gefühle reagiert und mit unserer Gefühlslage korrespondiert als das Auge.“

(Kleinsteuber 2012, 53f.)

Daneben kann das Radio als gemeinschaftsfördernd angesehen werden, da besonders das Hören in Gruppen ein Zusammengehörigkeitsgefühl stärkt. In Gesellschaften, in denen gemeinsames Hören heute nicht mehr oft der Fall ist, übernehmen so genannte „Phone-Ins“ oder „Call-Ins“ diese Funktion. Bei diesen können Hörer bei einer Radiostation anrufen und dadurch mit anderen Hörenden kommunizieren und ihre Meinungen äußern. Dadurch entsteht ein Gemeinschaftsgefühl, wie Kleinsteuber weiter darlegt:

„Diese Phone-Ins werden so inszeniert, dass sie das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft unterstreichen, selbst wenn der Einzelne isoliert bleibt. Dabei wird suggeriert, dass jeder einmal die Chance erhält, zur Gemeinschaft der Mithörer sprechen zu dürfen.“

(Kleinsteuber 2012, 54)

Die Gemeinschaftsbildungsfunktion kann zusätzlich dadurch erreicht werden, dass Hörer zur selben Zeit einschalten, um ein bestimmtes Programm zu hören und dieses dann gemeinsam zu erleben, „wobei sie durch simultanes Handeln eine Gemeinschaft konstituieren“ (Kleinsteuber 2012, 59). Dies spielt heutzutage vor allem in Ländern, die über wenig andere mediale Infrastruktur verfügen, wie beispielsweise in Afrika, noch eine große Rolle für den Aufbau der nationalen Zusammengehörigkeit. Diese Eigenschaft Emotionen zu übermitteln und dadurch eine Gemeinschaft schaffen zu können hebt auch Somerville in seinem Fazit zur Untersuchung von Hate Radio<sup>125</sup> hervor:

„Radio is immediate and heard once [...] – the power, intonation and emotion contained within the human voice appeals in an emotional way and can develop fervour in a way that print cannot. Even when a radio listener is in on their own with their radio, they are still aware of being part of a wider, mass audience listening in that moment. The ability to convey ideas steeped in emotion, to appeal to man and the mass at once and the same time makes radio powerful.“

(Somerville 2012, 240)

Die Übermittlung von Ideen durch Emotionen und das Erzeugen eines Gemeinschaftsgefühls oder eines Pseudo-Kontaktes zu anderen, scheinen somit wichtige Faktoren bei Radiosendungen zu sein. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass Oralität in dem Medium Radio eine wichtige Bedeutung innehat, wie Kleinsteuber hervorhebt. Diese komme besonders dann zum Tragen, wenn sonst die Schrift im Mittelpunkt stehe, die Traditionen der Hörer jedoch eine Informationsübermittlung durch Erzählen beinhalte. Dies sei vor allem bei dem Radioangebot für bestimmte Ethnien, wie den Aborigines der Fall:

---

<sup>125</sup> Hate Radio ist ein Radioform, die benutzt wird, um Menschen in Gruppen zu mobilisieren und gegen andere Gruppen aufzubringen. Solche Formen von Radiosendungen kommen besonders in Kriegs- und Konfliktzeiten zum Einsatz. Siehe dazu Somerville 2012.

„Das Radio erscheint in dieser Perspektive wie eine technische Verlängerung und Multiplizierung uralter oraler Traditionen.“

(Kleinsteuber 2012, 55)

Dieser Vergleich ist wiederum eine Parallele zu der Bezeichnung des „einfachen, schriftlosen Mediums“ bei Häusermann.

Als wichtigstes Merkmal des Radios und seiner Nutzung heutzutage kann festgelegt werden, dass es oftmals als Begleitmedium dient, das während der Erledigung anderer Aufgaben oder als Begleitung des Tagesablaufs fungiert (Häusermann 1998, 47f). Schramm nennt eine Höhe von 90% der Zeit, in denen das Radio nur nebenbei zur Begleitung anderer Verrichtungen genutzt wird. Er führt dies darauf zurück, dass beim Radiohören lediglich der Hörsinn benutzt wird und so andere Tätigkeiten nebenher ausgeführt werden können. Zudem stellt er fest, dass „die meisten Radioprogramme [...] mit ihren formatierten Musikprogrammen auf Nebenbeinutzung und Massenkompatibilität hin angelegt“ sind (Schramm 2008 (a), 39). Dadurch können verschiedene Ebenen des Hörens entstehen: das auf die Radioinhalte konzentrierte Zuhören, halb konzentriertes Hören, bei dem sich bei Bedarf auf den Inhalt konzentriert werden kann und als Letztes die Hörfunkausstrahlungen lediglich als Klangkulisse im Hintergrund. Ein Wechsel zwischen diesen drei Hörpraxen kann dabei fließend erfolgen (Peters 2003, 17). Das Nebenbeihören lässt sich wiederum in verschiedenen Abstufungen unterteilen, zwischen denen ein Hörer unbewusst wechseln kann:

„Diese Abstufungen reichen von bewusstem, zielgerichtetem Hören mit kleineren Nebentätigkeiten, über teilweise konzentriertes Hören, bei dem Zusatzaktivitäten überwiegen, bis zum Hören von Musik als ‚Akustikdesign‘ im Hintergrund, bei dem das Programm überhaupt nicht mehr wahrgenommen wird. Bei bestimmten Beiträgen, Moderationen, Nachrichten oder speziellen Musiktiteln kann daneben ein punktuell konzentriertes Zuhören erfolgen. Nebenbeihören bedeutet daher nicht grundsätzlich eine geringere Aufmerksamkeit, besonders wenn die Primärtätigkeiten eher mechanischen Charakter haben. Das Radio als Sekundärmedium für ‚Hintergrundhören‘ als tagesbegleitendes Medium macht einen Großteil der Rezeption aus.“

(Gushurst 2000, 112; einfache Anführungszeichen im Original)

Ekkehardt Oehmichen gibt in diesem Zusammenhang einen Prozentsatz von 57,5% für die „teilbewusste Nebenbeinutzung“ an, die er sodann in verschiedene Situationen aufgliedert, bei denen mehr (im öffentlichen Raum 87%) oder weniger (bei der Fahrt von und zu der Arbeit 40%) das Radio als Nebenbeimedium wahrgenommen wird. Zusätzlich geht er auf demographische Unterschiede ein und beschreibt, dass Frauen in 45% der Fälle aufmerksam dem Radio zuhörten, während Männer dies nur zu 39% tun. Auch würden Personen ab 50 Jahren zu 48% bewusst zuhören, während dies jüngere Hörer nur zu etwa 38% tun würden. Oehmichen schlussfolgert daraus, dass weniger als zehn Prozent als konzentriertes Radiohören gelten kann. Während der Großteil der Zeit, in der das Radio eingeschaltet ist, läuft dieses somit nebenbei, was besonders im öffentlichen Raum und während der Arbeit der Fall ist. Besonders aufmerksam wird hingegen nachmittags oder abends, sowie am frühen Morgen Radio gehört. Als Konsequenz aus seiner Erhebung folgt für den Autor, dass in die bisherigen Studien „Aufmerksamkeitsparameter“ mit aufgenommen werden müssten, um ein realistischeres Bild des tatsächlich stattfindenden Radiokonsums durch die Hörer zu erreichen<sup>126</sup> (Oehmichen 2007, 31ff). Gushurst bestätigt diese Aussagen, indem er angibt, dass die Aufmerksamkeit des Radiohörens mit zunehmender Uhrzeit steigt. So würden bis 18 Uhr nur etwa 20% der Hörer konzentriert zuhören, während es abends 50% seien. Mit dem konzentrierten Zuhören am Abend steige auch der Anspruch an die gesendeten Themen, die komplexer sein könnten als tagsüber<sup>127</sup> (Gushurst 2000, 123). Radiohören begleitet somit oft andere Tätigkeiten, die durch die Sendeinhalte weniger eintönig werden, so dass durch die akustische Unterstützung durch den Hörfunk eine Verkürzung der Zeit und eine Arbeitserleichterung erreicht werden kann. Dadurch kann „selbst bei der Alltagsroutine psychisches Wohlbefinden gefördert werden“ (Gushurst 2000, 113).

<sup>126</sup> Die Zahlen von Oehmichen beziehen sich auf eine repräsentative Umfrage unter 2000 Erwachsenen in Hessen ab 14 Jahren aus dem Jahr 2000 (Oehmichen 2007, 31, Fussnote 5). Inwiefern diese verallgemeinert gelten können bleibt fraglich, da nur wenige Befragte in einem begrenzten regionalen Bereich an der Studie teilnahmen.

<sup>127</sup> Die Zahlen beziehen sich auf Studien aus den frühen 1990er, späten 1980er Jahren. Seit der Einführung des Internets dürfte sich hier einiges getan haben.

---

Neben dem Radio als Alltagsbegleiter listet Schramm eine große Reihe emotionaler und sozialpsychologischer Gründe für die Radionutzung auf, die er aus diversen Quellen zusammengetragen hat:

- Stimmungsregulation
- Aktivierung bzw. Entspannung
- Abschalten, Probleme des Alltags vergessen
- Tag-Träumen, in Erinnerungen schwelgen
- Gefühl der Zugehörigkeit bzw. Gefühl der Abgrenzung
- Parasoziale Interaktion mit Radiomoderatoren und Musikinterpreten
- Lebenshilfe
- Information (vgl. Schramm 2008 (a), 40).

Radio wird folglich neben der alleinigen Informationsübermittlung eine stimmungsbezogene und emotionale Funktion zugeschrieben. Für diesen Aspekt benennt Gushurst das Beispiel von jugendlichen Hörern, die sich durch das Konsumieren von Radioprogrammen in gewisse Stimmungen versetzen lassen:

„Sie hören Radio verhaltens- und befindlichkeitsbezogen und projizieren [sic] einen eigenen nicht unbedingt von Interpreten beabsichtigten Sinn in bestimmte Stücke.“

(Gushurst 2000, 114).

Das Medium Radio vereint somit mehrere Funktionen auf einmal und wird als idealer Begleiter des täglichen Lebens angesehen. Dies wird zum großen Teil durch die Verknüpfung unterschiedlicher Inhalte erreicht:

„Die Kombination von Musik und Nachrichten verweist auf die Charakteristika des Radiohörens: Es soll eine stimmungsbezogene Grundierung des Alltags - durch die Musik - und gleichzeitig einen Anschluss an die Welt liefern – durch die Nachrichten mit Wetter- und Verkehrshinweisen - und damit als eine Art „Frühwarnsystem“ in der Beobachtung der Welt dienen.“

(Hasebrink und Müller 2012, 219).

Trotz dieser großen Bandbreite an Motivationen für die Nutzung des Mediums Radios lassen sich die Faktoren laut Häusermann zu den Hauptpunkten Informationsgewinnung, Meinungsbildung und Unterhaltung zusammenfassen (Häusermann 1998, 50), wobei hier laut Schramm noch die emotionale Unterstreichung des Alltags und die Regulierung der eigenen Emotionen ergänzt werden müssen (Schramm 2008 (a), 40). Die Konzentration mit dem der Hörer sich dem Radio widmet, variiert daher je nachdem welche Funktion das Radiohören für ihn in dem Moment innehat.

## 4.2 Technische Grundlagen des Hörfunks: Sendefrequenzen

Radio ist das älteste elektronische Medium, welches sich laut Kleinsteuber technisch wie folgt beschreiben lässt:

„In ihm [Radio] fließen Elektronen, das macht es zum elektronischen Medium, Sender und Empfänger benötigten elektrische Energie, elektromagnetische Wellen stellen die Verbindung her. [...] Grundlage aller terrestrischen Übertragung ist das elektromagnetische Sendespektrum.“

(Kleinsteuber 2012, 83)

Um ein Radiosignal überhaupt versenden zu können ist es daher nötig, dieses zunächst von einem für Menschen hörbaren niedrigfrequenten Ton, wie ihn Mikrofone aufzeichnen, auf eine hochfrequente Trägerfrequenz aufzudemulieren. Diese hochfrequente Trägerfrequenz macht die Übertragung möglich. In dem Empfangsgerät werden die übertragenen Signale in hörbare Frequenzen demoduliert und so für den Menschen wieder hörbar gemacht. Die Ausgabe erfolgt zum Beispiel über Lautsprecher oder Kopfhörer (Kleinsteuber 2012, 86).

Die Geschichte der technischen Entwicklung des Hörfunks lässt sich laut Kleinsteuber in drei Phasen einteilen, die durch die unterschiedlich benutzten Frequenzen bestimmt werden können. Die dabei entstandenen Frequenzbereiche wurden seit der Erfindung des Radios immer weiter vergrößert, wodurch nicht nur die Anzahl der möglichen Übertragungskanäle erhöht wurde, sondern es ebenso Auswirkungen auf die Tonqualität der Ausstrahlungen und die Reichweite einzelner Sender gab. Der Beginn der ersten Phase der Radiotechnik lässt sich auf das Ende des 1. Weltkrieg festlegen. Als Grundlage der technischen Entwicklung diente der drahtlose Funk, der während des 1. Weltkrieges für militärische Manöver verstärkt an Bedeutung gewann. Nach dem Krieg erfolgte eine rasche Nutzung dieser Technik im zivilen Bereich, wobei kein eindeutiger Erfinder oder ein Ursprungsland genannt werden kann, da vielfach parallele Schritte getan wurden. Dennoch kann man die ersten

Radiosendungen 1919 in den Niederlanden und 1920 in Argentinien, Kanada und USA verorten. Deutschland zählte bei der Etablierung des Radios eher zu den Nachzüglern, da hier erst 1923 regelmäßige Hörfunkausstrahlungen durchgeführt wurden. Durch die Erfahrungen mit drahtloser Telegrafie wurde besonders auf der Lang-, Mittel- und Kurzwelle gesendet, wobei man sich der Amplitudenmodulation (AM) bediente. Bei dieser Modulationsart wird die Sendefrequenz konstant gehalten, während sich die Amplitude einer Schwingung, sprich der Abstand zum Mittelwert verändert. Je nachdem welche Klänge bzw. Signale ausgesendet werden sollen, wird somit der Ausschlag angepasst (Kleinstauber 2012, 86f). Da sich AM-Wellen sowohl im Bodenbereich als auch durch die Luft ausbreiten, ist die Reichweite je nach genauer Sendefrequenz und Wetterlage sehr unterschiedlich. So erreichen Bodenwellen einen Radius von fünfzehn bis 120 Kilometer, während die in der Luft gesendeten Signale bis zu einer Entfernung von 200 bis 2.500 Kilometern empfangen werden können<sup>128</sup>. Dies resultiert aus der Eigenschaft, dass AM-Wellen an der Ionosphäre reflektiert und zur Erde umgelenkt werden, wodurch sie eine große Reichweite erlangen können. Dies ist von der Tageszeit abhängig, da die Radiowellen besonders nachts bei der Übertragung in der Ionosphäre nicht von Sonnenstrahlen behindert werden und sich so besonders gut verbreiten können. Neben der Tageszeit spielt bei der Größe der Reichweite die Ausrichtung der Antenne eine entscheidende Rolle. Normalerweise breiten sich Radiowellen kreisförmig vom Ausstrahlungsursprung aus. Eine gerichtete Antenne kann die Wellen jedoch in eine bestimmte Richtung lenken und dadurch das Sendegebiet eingrenzen bzw. kontrolliert festlegen, wodurch sich eine größere Fläche abdecken lässt (Frederick 1986, 32). Die folgende Graphik zeigt, wie sich Radiowellen auf Mittel- und Kurzwelle von einem ähnlichen Standort anhand der Reflektion über Luftschichten und entlang des Bodens unterschiedlich weit ausbreiten können:

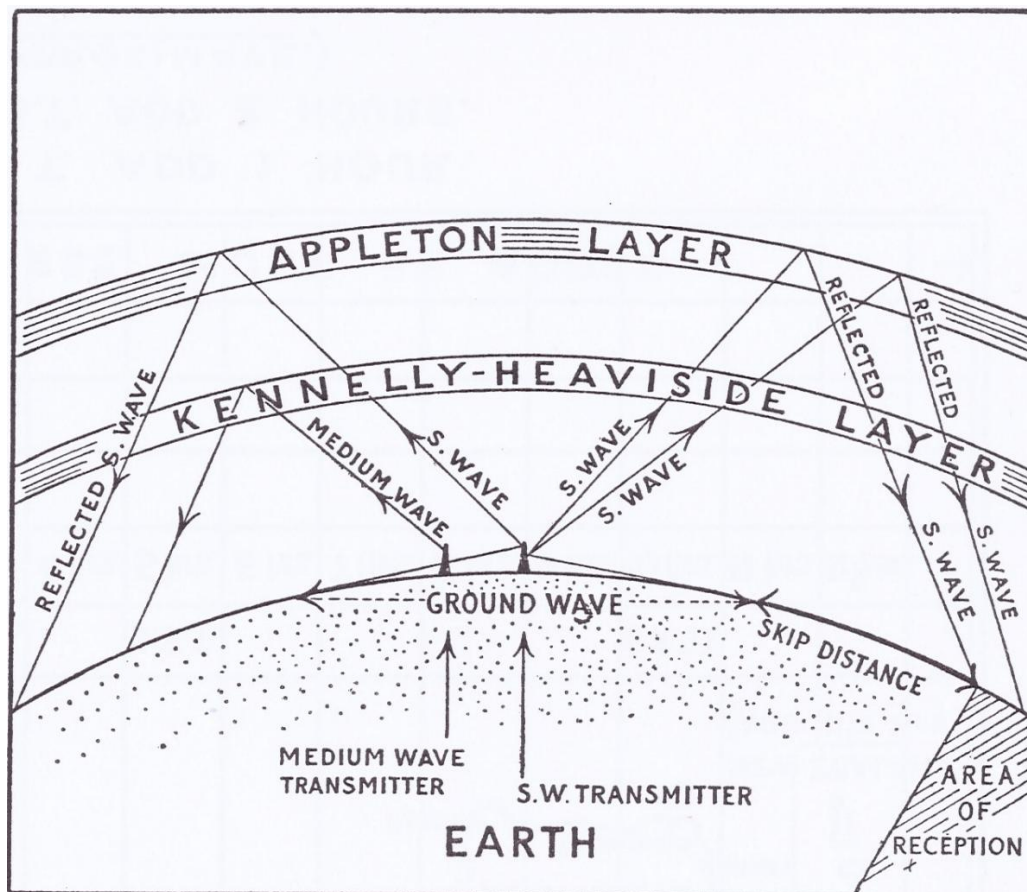


Abbildung 6: Diagram showing Medium and Short-Wave paths in Rigby 1944, 21.

<sup>128</sup> Während Frederick eine Reichweite von 2.500 km für Kurzwellsendungen angibt, geht Woodard sogar von einer Reichweite von 3.500 km aus: „Shortwave signals reflecting off these ionized layers and back to the Earth can potentially achieve very long „one-hop“ distances of up to approximately 3500km, depending on the angle of radiation from the antenna and the optimum frequency to reflect back to earth. The frequencies in the shortwave bands that reflect back to earth are dependent upon the time of day, time of year, angle of radiation from the transmitting antenna (hence distance to the transmitting station), and the condition of the 11-year sunspot cycle“ (Woodard 2010, 57; Anführungszeichen und Klammer im Original).

---

Die Amplitudenmodulation kommt heutzutage immer noch bei Kurz- und Mittelwellensendern zum Einsatz. Der Vorteil einer solchen Modulation ist, dass die Radiowellen über sehr weite Distanzen empfangen werden können (je nach Wetterlage) und kein direkter Kontakt zum Sender notwendig ist. Die Qualität des Hörergebnisses ist bei dieser Technik jedoch nicht immer gut (Häusermann 1998, 96). Neben der technischen Entwicklung der Sende- geräte, wurde stetig die Empfangselektronik verbessert und durch Massenproduktion erheblich vergünstigt. Dies führte dazu, dass das Radio in den 1930er Jahren „zum ersten großen Massenmedium mit wenigen starken Sen- dern, die große Räume [...] bedienten“ (Kleinsteuber 2012, 89) wurde. Allerdings waren die ersten Radioempfän- ger durch die genutzt Röhrentechnologie noch sehr platzinehmend, wodurch sie als eigenes Radiomöbel ver- kauft wurden.

Die zweite Phase der Entwicklung der Radiosender schließt an das Ende des 2. Weltkriegs an. Dabei erfolgte ein Übergang von AM zur Frequenzmodulation (FM) und die Einführung der Nutzung von Ultrakurzwellen (UKW). Bei der Frequenzmodulation wird nicht die Amplitude der Schwingung verändert, sondern deren Frequenz. Die Amplitude bleibt konstant und nur die Häufigkeit der Ausschläge wird angepasst (Kleinsteuber 2012, 90). Der Vorteil von FM ist, dass der Klang wesentlich klarer ist und somit ein störungsfreier Empfang nahezu garantiert wird. Der Nachteil hingegen besteht darin, dass die frequenzmodulierten Wellen eine deutlich geringere Reich- weite haben, da sie sich durch Kurzwellen wie Licht ausbreiten. FM als Übertragungstechnik ist daher besonders für lokale Sender im Nahbereich geeignet und wird von Radiostationen genutzt, die hauptsächlich Musikpro- gramme spielen (Häusermann 1998, 96). Ebenso bietet UKW „Raum für sehr viel mehr Programme und eignet sich besonders für kleinflächige und lokale Versorgung“ (Kleinsteuber 2012, 90). In den 1960er Jahren wurde dann der Empfang von Stereoqualität im UKW-Bereich möglich. Daneben kam es zu einer Umstellung vom Röh- ren- zum Transistorradio, wodurch nicht nur erneut der Preis der Empfangsgeräte gesenkt werden konnte, son- dern ein viel mobilerer Empfang der Radiowellen möglich wurde. Mobile Radiogeräte konnten nun überall mit hingegenommen werden und das Radiomöbel verschwand daraufhin als zentrales Element in vielen Wohnungen (Kleinsteuber 2012, 91).

Die dritte Phase der technischen Entwicklung des Mediums Radio ist die Digitalisierung und neue Wege der Ver- breitung seit den 1990er Jahren. Die Übertragung via Satelliten, sowie die Einführung der Norm des Digital Audio Broadcasting in Europa ab 1987 sind solche Modernisierungsversuche. Schließlich wurde mit der flächendecken- den Verbreitung der Computer in den 1990er Jahren und später des Internets und Mobilfunks, der Empfang über das World Wide Web möglich, wodurch viele auf Musiksparten spezialisierte Webradios entstanden. Es besteht seitdem die Möglichkeit, sich einen eigenen Radiokanal zusammen zu stellen, bei dem die Musik gespielt wird, die man sich wünscht. Die Individualisierung des bis dato nur wenig beeinflussbaren Mediums wurde dadurch verstärkt (Kleinsteuber 2012, 93ff). Trotz der Digitalisierung und Individualisierung des Radiohörens, werden die beiden unterschiedlichen Modulationsarten AM und FM heutzutage weiterhin weltweit genutzt, wobei sich län- derspezifische Unterschiede ergeben. In Deutschland wird vor allem mit FM ausgestrahlt, während es in Nord- und Südamerika viele Hörfunkstationen gibt, die noch auf AM zu empfangen sind. In den USA sind dies diejenigen Hörfunksender, die vor allem Informations- und Nachrichtenprogramme ausstrahlen, keine hohe Tonqualität benötigen und ein größeres, verstreutes Publikum erreichen wollen (Kleinsteuber 2012, 90f). Zudem sind es oft- mals die lang etablierte Hörfunkstationen, die traditionell auf AM senden. Die stark ausdifferenzierten Musiksen- der bedienen sich dagegen des FM-Formats, auch weil sie oft ein lokaleres Publikum bedienen (Häusermann 1998, 96).

Im Gegensatz zu nationalen oder lokalen Hörfunkstationen, bediente man sich bei internationalen Ausstrahlun- gen zunächst der Langwellen, bevor man aufgrund der größeren Reichweite zum Einsatz der Kurzwellen über- ging. Auch heutzutage wird Kurzwellen daher von den meisten internationalen Radiosendern oder von Stationen genutzt, die ein weit entferntes oder verteiltes Publikum erreichen will. Gerade in Ländern, in denen es wenige Radiostationen gibt oder ein restriktives System herrscht, nutzen die Hörer oft Kurzwellensender aus dem Aus- land (Berg 2008 (a), 21). Um diese Kurzwellensendungen besser empfangbar zu machen und die Qualität der Programme zu erhöhen, werden von vielen internationalen Radiosendern so genannte Relay-Stationen einge- setzt. Dies sind Transmitter mit einer gerichteten Antenne in anderen Staaten als dem Ursprungsland. Diese Transmitter erhalten das Radiosignal via Satellit und strahlen es dann weiter aus. Dabei kommen jene Wellen- längen zum Einsatz, die das anvisierte Publikum bestmöglich erreichen. Beispielsweise nutzen die USA Relay- Stationen in Algerien, Hawaii, Deutschland, den Philippinen und Botswana, um ihre Auslandsprogramme auf der ganzen Welt in guter Qualität verbreiten zu können (Berg 2008, 43). Dennoch werden gerade in Konflikt-

situationen Radiosendungen heutzutage noch vermehrt auf Kurzwelle ausgestrahlt, da sie über lange Distanzen und somit aus dem Ausland ausgestrahlt werden und zudem besser durch Gebäude dringen, wo sie Menschen erreichen können, die Schutz suchen oder sich verstecken. Überdies braucht man, um diese Kurzwellen aufzuhalten, eine sehr hohe Sendeleistung und ein großes Netzwerk von Transmittern auf der gleichen Frequenz, was oftmals nicht gegeben ist. Diese ganzen Vorteile von Kurzwellenausstrahlungen führen dazu, dass „In hostile environments, sometimes older, simpler technologies are more readily available, and can deliver a more reliable communications channel than more complex, modern alternatives“ (Paul 09.03.2022). So werden beispielsweise Kurzwellenausstrahlungen im aktuellen Krieg in der Ukraine wieder vermehrt eingesetzt (Paul 09.03.2022).

### 4.3 Technische Grundlagen des Hörfunks: Jamming und seine Gegenmaßnahmen

Einher gehend mit der stetigen Verbesserung der Sendetechnik für Radiosausstrahlungen, besteht seit Beginn der Nutzung des Mediums immer wieder der Wunsch dieses zu stören oder komplett zu blockieren. So wurden bereits Mitte der 1930er Jahre Störsignale in Österreich eingesetzt, um Sendungen der Nationalsozialisten unhörbar zu machen. Vor allem während des Kalten Krieges kam es zur vermehrten Nutzung dieses sogenannten „Jammings“, um „Feindsender“ auszuschalten (Whitton und Larson 1964, 210f). Warlaumont liefert eine Definition für diese Praxis:

„Jamming is [...] the deliberate interference with an incoming broadcast by imposing static, noise, or another program on the same frequency.“

(Warlaumont 1988, 47)

Jamming ist auf allen Wellenlängen möglich und kann durch mehrere Maßnahmen erreicht werden. Erstens kann ein Sender durch ein Störsignal wie ein Piepsen, Brummen oder Rauschen auf derselben Frequenz unverständlich gemacht werden. Auch Morse-Codes, wie der Name des entsprechenden Transmitters können hierfür eingesetzt werden (Hale 1975, 125). Selbst Musik dient manchen Staaten als probates Mittel, um ungeliebte Radiosignale fernzuhalten:

„Since 2001, China has been transmitting Chinese music as a jamming signal. Dubbed the „firedrake“ or „fire dragon“ by listeners, it consists of high-energy Chinese orchestra music featuring drums, crashing cymbals and the like.“

(Berg 2008, 47)

Um dies einzusetzen ist nur eine geringe Sendeleistung nötig. Howland gibt hierzu an, dass ein Signal nur ein Zwanzigstel so stark sein muss wie das zu störende<sup>129</sup>, um die gewollte Wirkung zu erreichen (Howland 1984, 77). Zweitens können Sendehalte wie Musik oder Sprachbeiträge auf derselben Frequenz aber mit einer weit aus höheren Sendeleistung übertragen werden, so dass die Inhalte anderer Radiostationen komplett überlagert werden. Falls dies nicht komplett gelingen sollte, kann bereits die reine Störung den Empfang mindern, wodurch Hörer ausschalten könnten, weil sie langfristig davon genervt wären. Dann wäre das eigentliche Ziel, das Publikum vom Einschalten der ungewünschten Ausstrahlungen abzuhalten, ebenfalls erreicht (Borra 1967, 355f). Als dritte Möglichkeit kann man eine „[...] random or pseudo-random speech that simulates a supposedly legitimate interfering co-channel station [...]“ (Woodard 2010, 64) ausstrahlen. Diese vermeintliche ungewollt störende Radiostation dient dazu die eigentlichen Motive hinter dem Jamming zu verschleiern, da evtl. mit rechtlichen oder politischen Konsequenzen gerechnet wird, falls das Jamming aufgedeckt würde. Diese letzte Methode kam bspw. in den frühen Tagen des Jammings der UDSSR zum Einsatz, wurde bald aber wieder eingestellt, da geübte Hörer zwischen der eigentlichen Radiostation und dem Hörprogramm recht einfach unterscheiden konnten und sich dann auf den gewünschten Inhalt zu konzentrieren lernten (Woodard 2010, 64). Auch heutzutage wird Jamming auf Mittel- und Kurzwelle eingesetzt, um den ungewollten Einfluss zu minimieren. So stört bspw. China die Programme von Radio Moskau in chinesischer Sprache, die Sendungen von Radio Free Asia für Südasiens sowie die Voice of America und andere westliche Radiosender. Im Mittleren Osten werden Radiostationen ebenfalls bewusst gejammt, wie z.B. westliche Hörfunksender im Iran. Jamming wird zudem temporär während bewaffneter Konflikte eingesetzt, um die taktische militärische Kommunikation des Feindes via Radioübertragung zu stören und um das eigene Land von feindlichen ausländischen Ideen freizuhalten (Woodard 2010, 51ff).

<sup>129</sup> Warlaumont äußert im Gegensatz zu dieser Aussage den Hinweis, dass die Störsignale mit einer viel höheren Sendekraft ausgestrahlt werden, um das Empfangen eines Programms zu verhindern oder dieses unverständlich zu machen (Warlaumont 1988,47).

---

Um das Jamming sowie normalen Störungen zu umgehen, haben sich Radiostationen im Laufe der Zeit viele Gegenmaßnahmen einfallen lassen. Dabei gibt es mehrere Ansätze. Zum einen können die Sendestärke erhöht und die Sendefrequenzen diversifiziert werden, wobei der vollständige und stetige Wechsel zwischen Sendefrequenzen erfolgen kann. Eine Ausstrahlung von möglichst vielen unterschiedlichen geographischen Punkten und auf verschiedenen Wellenfrequenzen wird dabei als Ideal angestrebt, da die Verbreitung der Sendungen so nahezu unmöglich zu unterbinden sind. Dieses Vorgehen wird als „saturation broadcasting“ bezeichnet und wurde z.B. von US-amerikanischen Auslandssendungen in der UDSSR eingesetzt. Zum anderen kann von Beginn an eine Hauptsendefrequenz gewählt werden, die nahe an einem Radiokanal des Ziellandes liegt, so dass es durch Jamming zu Interferenzen mit dem eigenen Hörfunkprogramm kommen würde. Um einer wichtigen Botschaft kurzfristig Gehör zu verschaffen, sind zudem die sogenannten „crash broadcasts“ möglich, bei denen alle vorhandenen technischen Ressourcen mobilisiert werden, um die Störsender zu durchdringen<sup>130</sup> (Borra 1967, 365ff). Maßnahmen gegen das Jamming beziehen sich allerdings nicht nur direkt auf das Störsignal, sondern ebenso auf die überhaupt ermöglichenden Umstände. So hat beispielsweise die sowjetische Besatzungsmacht in Ostdeutschland versucht die Radioübertragung über Kabel, also Drahtfunk, durchzusetzen, der dann nicht von Jamming betroffen gewesen wäre. Die Radioprogramme hätten so zentral gesteuert und das Umschalten zu anderen Sendern verhindert werden können. Aus technischen und finanziellen Ressourcenengpässen war jedoch die Versorgung aller Haushalte nicht umsetzbar. Eine weitere Idee in der DDR war die Verteilung von Radioempfängern mit begrenzten Empfangsfrequenzen, die ausländische Hörfunkstationen ausschlossen<sup>131</sup> (Classen 2013, 340ff). Eine weitere Maßnahme ist ein Vorgehen der BBC, die einen zunächst inhaltlich irrelevanten Sendeplatz mit politischen Inhalten besetzte:

„Die BBC hatte eine Strategie entwickelt, vor wichtigen politischen Botschaften über mehrere Wochen ein „harmloses“ Programm zu fahren. Dies hatte zu Folge, das [sic] die Störungen eingestellt und bei Übertragung der wichtigen Sendung aber nicht schnell genug wieder aufgenommen werden konnten.“

(Riller 2004, 76).

Eine andere Möglichkeit besteht in den technischen Möglichkeiten der „Twilight Immunity“ (Dämmerungsimmunität), wie sie bei Radiosendungen von Westen nach Osten oder andersherum entstehen kann. Bei dieser Twilight Immunity kommt es aufgrund unterschiedlicher Zeitzonen dazu, dass es im Westen noch Tag ist, während es im Osten bereits Nacht ist oder andersherum. Dadurch kann die ausstrahlende Hörfunkstation eine Frequenz festlegen, die aufgrund der Tageszeit weiter strahlen kann, als es der Störsender vermag<sup>132</sup>. Je nach ausgewählter Frequenz, Jahreszeit, Wetterbedingungen oder Zielgebiet, kann so durch Ausstrahlungen auf Kurzwelle für eine begrenzte Zeit der Zeitunterschied zwischen Ost und West genutzt werden, um das Jamming zu umgehen (Woodard 2010, 58f). Neben der staatlichen oder politischen Reaktion auf Jamming, kann zudem jeder einzelne Hörer versuchen dieses zu umgehen, um Radiosendungen empfangen zu können. Möglich ist zum einen der Versuch aus der Reichweite des Störsenders zu gelangen, was v.a. mit einer Bewegung hin zu ländlichen Gebieten erfolgen kann. Vielfach sind Störsender auf große Städte konzentriert, wohingegen in ländlichen Regionen der Radioempfang ungestört möglich ist. Zudem werden Programme in Sprachen, die unterschiedlich zur offiziellen Landessprache sind, viel weniger gejammt, da man davon ausgeht, dass wenige Personen andere Sprachen als die

---

<sup>130</sup> Ein Beispiel hierfür ist die acht Stunden andauernde Ausstrahlung der Voice of America der USA am 5. November 1961. An diesem Tag wurden 52 Transmitter mit insgesamt 4,3 Millionen Watt eingesetzt, um die atomaren Tests der UDSSR, ihre Konsequenzen und den internationalen Protest darüber, an die Bevölkerung der Sowjetunion zu kommunizieren. Die USA gehen, v.a. durch Berichte von Korrespondenten davon aus, dass ihre Hörfunksendung an diesem Tag zu 60% die sowjetischen Störsender überwinden konnten. Es wurde sogar von der Empfangbarkeit des Programms in Moskau berichtet, welches sonst besonders stark abgeschirmt war (Borra 1967, 365ff). Hale gibt für das Datum den 5. November 1958 und eine Erfolgsquote von etwa 50% der Radioausstrahlungen an. Das Frequenzspektrum umfasste dabei 82 unterschiedliche Frequenzen (Hale 1975, 133).

<sup>131</sup> Dies hatten die Nationalsozialisten bereits erfolgreich mit ihrem Volksempfänger erprobt und so kam Anfang der 1950er Jahre der Hörfunkempfänger „Kolibri“ auf den Markt. Er war preiswert zu bekommen; konnte jedoch nur zwei voreingestellte DDR-Sender empfangen und wurde daher auch scherzhaft „Ulbricht-Vogel“ oder „Rentnerradio“ genannt. Der Kolibri verkauft sich nicht gut und seine Produktion wurde daher bereits 1955 wieder eingestellt (Classen 2013, 340ff).

<sup>132</sup> Ein Beispiel für die Twilight Immunity schildert Woodard: „[...] there is a short period of a few hours during the day when signals from the West propagate [...] at daylight conditions, while jamming signals from the East to the same target area propagate at nighttime conditions. [...] The advantage here lay with the stations in the West because it is they who determined the frequency to be transmitted. The jamming stations could not determine the frequency but had to follow the lead of the broadcasting stations they wished to interfere with. As a result, the broadcasting stations in the West established frequencies they knew would propagate to Moscow, knowing that jamming stations in the East would fail to propagate to the same target on those same frequencies. This gave the stations in the West a distinct advantage for a period of one-five hours at dawn and dusk each day, depending upon the yearly season and the condition of the 11-year sunspot cycle“ (Woodard 2010, 58f).

Muttersprache verstehen. Zusätzlich können gerichtete Antennen und spezielle Filter den Empfang verbessern, wobei das Jamming dadurch nicht umgangen werden kann (Hale 1975, 134f). Ob Jamming also nun tatsächlich effektiv ist, hängt nicht nur von der eigenen Sendestärke, sondern ebenso von den Reaktionen des Gegenübers ab und ist daher schwer allumfassend messbar. Vielmehr kann nur auf einen bestimmten regionalen Bereich im eigenen Land festgestellt werden, ob das bewusste Stören gelungen ist oder nicht, was wiederum v.a. von der Anzahl und Leistung der verwendeten Störsender abhängt. Eine andere Möglichkeit für die Radiosender selbst wäre noch ihre Programminhalte so uninteressant oder zumindest unverfänglich für die Empfänger zu machen, dass diese gar kein Interesse daran haben die Ausstrahlungen zu jammen.

#### 4.4 Radioprogrammierung und Radioformate

Der gesamte ausgestrahlte Inhalt eines Hörfunksenders wird Programm genannt. Dieses setzt sich aus Wort-, Musik- und Geräuschanteilen zusammen und hat das Ziel eine Gruppe an Hörern, das gewünschte Publikum, zu erreichen. Durch das bewusste Arrangieren und Selektieren der beiden Bestandteile Wort und Musik entsteht ein Verhältnis, das sich möglichst von anderen Radiostationen unterscheiden soll und ein Alleinstellungsmerkmal darstellt. Solch eine bewusste Anordnung von Wortbeiträgen in Kombination mit bestimmten Arten oder Genres von Musik und Geräuschen ist die Programmstruktur (Lüthje 2012, 183). Um ein Radioprogramm festzulegen, gibt es verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten. So kann man die Planung anhand von Blöcken tätigen, die aus einzelnen Sendungen gebildet werden, woraus sich eine Blockprogrammierung ergibt:

„Unter Blockprogrammierung versteht man die Aneinanderreihung einzelner (teilweise höchst unterschiedlicher) Beitragsblöcke innerhalb eines Programms, um innerhalb eines Senders etwas für jeden möglichen Hörer anzubieten.“

(Lüthje 2012, 196)

Durch die Unterschiedlichkeit der einzelnen Blöcke können verschiedene Hörergruppen angesprochen werden, wodurch allerdings auch ein sehr heterogener Ablauf entstehen kann. Die genaue Lage der Sendungen muss daher durch andere Medien, wie das Internet kommuniziert werden. Diese Art der Programmstrukturierung ist daher nicht mehr allzu weit verbreitet (Lüthje 2012, 196). Eine weitere Art ein Radioprogramm zu gestalten, bietet die Full-Service-Programmierung. Bei dieser sehr wortlastigen Struktur, werden einzelne Sendestrecken produziert, um das Programm harmonisch klingen zu lassen. Die Inhalte der Sendestrecken werden durch geplante Übergänge und die Anordnung aneinander angepasst, so dass eher eine Einheit entsteht als bei der Blockprogrammierung. Ziel der Full-Service-Programmierung ist es ein breites Publikum zu erreichen, weshalb häufig Magazinsendungen ausgestrahlt werden, die eine Kombination von Wort, beispielsweise Nachrichten oder kurze Beiträge zu tagesaktuellen Themen, und Musik beinhalten. Die Sendestrecken haben einen festen Platz im Programm und eine gleichbleibende Länge, wobei die Wochentage fixiert sind. Die beiden Tage am Wochenende werden oft abweichend behandelt und haben eine variierende Programmstruktur (Lüthje 2012, 197). Die gebräuchlichste Form ein Radioprogramm zu gestalten, ist die Formatierung. Diese ist

„[...] eine komplexe Form der Programmierung durch eine auf einen spezifischen Markt abgestimmte Wahl von Struktur, Inhalt und Präsentation eines Senders mit dem Ziel der Bedürfnisbefriedigung einer Zielgruppe und deren Weiterverkauf an die Werbeindustrie zum Zweck der Gewinnerwirtschaftung. [...] Das Format umfasst alle Programmbereiche und mit der Außendarstellung, dem Image und der Vermarktung des Senders auch alle Aktivitäten der Radiounternehmung.“

(Lüthje 2012, 200)

Man spricht daher vom Radioformat oder Formatradio. Durch diese Ausdifferenzierung kam es zu den verschiedensten Ausgestaltungen, wobei man zwischen dem „Programm- und Einschaltradio, das eine Vielfalt von Bedürfnissen unterschiedlicher Zielgruppen abdeckt“ (Häusermann 1998, 92) und dem Formatradio unterscheidet. Beim Formatradio tragen alle Bestandteile des Radioprogramms dazu bei ein einheitliches Klangbild zu bilden und somit eine Durchhörbarkeit zu schaffen, die zu einem Wiedererkennungswert des Senders führt. Die Bestandteile, die ein Format bilden, sind Inhalte, wie Musik, Wortbeiträge oder Fremd- und Eigenwerbung, Präsentationsbestandteile wie Moderationen und akustische Signale, sowie die Programmstruktur, die bspw. die Reihenfolge der Sendbeiträge und deren Länge festlegt. Häufig spielen zudem bestimmte Persönlichkeiten wie die Moderatoren bei der Formatierung eine große Rolle. Am meisten findet die Formatierung bei der Musik statt, da dieser der Einschaltgrund für viele Hörer ist (Häusermann 1998, 92ff). Bei den musikbasierten Begleitprogrammen findet man daher einen Musikanteil von 70% oder mehr der Gesamtsendezeit. Um den Fluss einer Sendung

---

nicht zu stören und die Durchhörbarkeit zu garantieren, dürfen die Wortbeiträge zwischen den einzelnen Musiktiteln bei den musikbasierten Formaten daher nicht zu lange sein (Gushurst 2000, 69). Einen Zusammenhang zwischen den Wortbeiträgen und der Musik besteht zudem kaum, da dies die Programmierung zu kompliziert gestalten würde. Gerade bei kurzfristigen Änderungen oder Nachrichten könnte dies zum Problem werden. Die Musikauswahl bleibt somit unabhängig von den anderen Programmkomponenten (Gushurst 2000, 81). Einschaltprogramme sind hingegen im Vergleich zu Musikformaten wortbasiert und setzten sich bis zu 80% aus Wortbeiträgen zusammen. Beispiele hierfür stellen Kultur-, Nachrichten- und Informationsprogramme dar. Das Kriterium der Durchhörbarkeit muss bei den Einschaltprogrammen laut Schramm nicht strikt verfolgt werden, da Musik hier eher als Trennelement zwischen den einzelnen Programmblöcken eingesetzt wird (Schramm 2008 (b), 152). Diese Aussage wurde durch eine Studie von Carin Åberg zu Radiosendungen in Schweden aus dem Jahr 1999 bestätigt. Sie fand in ihrer Analyse von Radioprogrammen heraus, dass Musik v.a. in den nichtkommerziellen Stationen dazu benutzt wird, um Pausen zwischen den einzelnen Wortbeiträgen einzubauen:

„[...] music was not used solely for its own sake, but as pause or to make a possible association, or in order to reinforce or remind of the programme's main theme.“

(Åberg 1999, 106f)

Die Musik wird also bei Einschaltprogrammen eingesetzt, um den Hörern eine Zuhörpause zu verschaffen und die Gesprächsanteile nicht zu lang werden zu lassen. Ein wirkliches Interesse an der Musik soll hingegen nicht geschaffen werden:

„In einen „Flow-Zustand“ beim Musikhören kommen die HörerInnen also nicht [...]. Die Musik soll in den meisten Fällen lediglich dafür sorgen, dass die HörerInnen zwischen den Informationsblöcken mal abschalten können, um für die nachfolgenden Informationen wieder aufnahmebereit zu sein.“

(Schramm 2008 (b), 152)

Am Beispiel der USA lassen sich gut die Unterschiede in den Radioprogrammierungen darstellen, die gleichfalls bei den untersuchten Radiosendungen der kubanischen Diaspora zu finden sind. So kam es bereits zu Beginn der 1950er Jahren aufgrund der großen Konkurrenz durch das aufkommende Fernsehen und die Weiterentwicklung der Hörerforschung zu einer vermehrten Ausdifferenzierung von Radioformaten. Besonders die Musik entwickelte sich zu einem bestimmenden Element der Formatgestaltung, da eine Diversifikation der Musikstile erfolgte. So konnte durch die unterschiedliche Auswahl der gespielten Musik eine Hörerbindung erreicht werden, wozu eine einheitliche Durchführung des Musikformats gehörte (Schramm und Hofer 2008, 113). Die Ausdifferenzierung der Radioformate fand auf Grundlage der Top-40-Hits statt, die in den späten 1940er Jahren nahezu von allen Radiostationen gespielt wurden. Dabei wurde „Top 40“ mehr oder weniger breit definiert, was von lediglich zehn aktuellen Hits auf WMCA in New York bis hin zu den tatsächlichen 40 Musikstücken reichen konnte. Das Mittel lag so etwa bei zwanzig bis 30 Titeln. Da die USA über eine sehr hohe Senderdichte verfügten, musste eine Ausdifferenzierung der einzelnen Stationen erfolgen, um eine gezieltere Ansprache des gewünschten Hörerkreises zu erreichen. Die einen kürzten daraufhin die Playlist, wohingegen andere Stationen diese erweiterten und mit unterschiedlichen Musikstücken wie Oldies<sup>133</sup> anreicherten (MacFarland 1997, 65f). Mit der Entstehung und Verbreitung neuer Musikstile wie Rock, Pop, Country oder Rap wurde diese Abgrenzung für die Hörfunksender vereinfacht. Heutzutage ist beispielsweise Countrymusik zu einem der beliebtesten Inhalte von Radiosendungen in den USA geworden. Ein weiteres beliebtes Format stellt das Adult Contemporary (AC) dar. Es steht nach Country und News- und Talkformaten auf dem dritten Platz der meistgehörten Programminhalte in den USA (Schramm und Hofer 2008, 126f). Definieren lässt sich dieses Format „über melodische Pop- und Rockmusik der letzten Jahrzehnte- einschließlich aktueller Pop- und Rockmusik“<sup>134</sup> (Schramm und Hofer 2008, 114). Um das Format vom Klang her aktuell zu halten, werden stetig neue Lieder dazu gemischt, niemals jedoch musikalische Extreme. Hardrock, Jazz oder Klassik fallen daher beim AC-Format aus der Playlist heraus (Stack 2008, 167ff).

---

<sup>133</sup> Oldies sind Hits aus der Vergangenheit. Da diese schon bekannt sind, ist das Risiko geringer, dass Hörer umschalten als bei neuen, noch unbekannteren Musikstücken. Daher waren sie die erste Wahl bei der Vergrößerung der Playlist (MacFarland 1997, 66).

<sup>134</sup> Die Musikauswahl des AC-Formats ist nicht unveränderlich, sondern geht mit dem Klang der Zeit, sprich dem was gerade in der aktuellen Popmusik als beliebt angesehen wird. So war dies z.B. in den 1990er Jahren die Dance-Musik, die heute kaum mehr in einem AC-Sender zu hören ist. Die Zielgruppe, also Adults, sind Personen zwischen 25 und 49 Jahren. Ein besonderer Fokus liegt daher auf der Musik, die in der Jugend und den Jahren des Jungen-Erwachsenenseins bei der Zielgruppe beliebt war. Zu dieser Musik scheint eine langfristige positive Verbindung zu bestehen, da mit ihr große Erlebnisse verbunden sind wie bspw. das Erlangen des Führerscheins oder der Schulabschluss. Überdies gibt es Unterkategorien des Radioformats wie etwa Soft-AC, Oldie-Based-AC oder Hot-AC, die sich alle leicht in ihrem Musikschwerpunkt unterscheiden, wie schon den Namen zu entnehmen ist (Stack 2008, 167ff).

Neben den drei beliebtesten Formaten Country, AC und Talkformate, lassen sich Rockformate, Oldies, Jazz, Klassik und das Contemporary Hit Radio, das vor allem aktuelle Popmusik aus den Charts spielt, unterscheiden. Neben diesen hauptsächlich englischsprachigen Hörfunkinhalten finden sich vielerorts spanischsprachige Sendungen, die v.a. die spanischsprachigen Migranten und Gemeinschaften ansprechen sollen (Schramm und Hofer 2008, 127ff). Gerade auch in Miami spielen diese spanischsprachigen Radiosender eine große Rolle, da es dort eine kontinuierlich wachsende spanischsprachige Bevölkerungsgruppe gibt, die sich v.a. aus Einwanderern aus der Karibik und Südamerika zusammensetzt. Diese wollen auch in der Fremde den Klang ihrer Heimat bewahren und sind daher treue Anhänger der Radiostationen, welche zwar spanischsprachige Programminhalte ausstrahlen, sich aber inhaltlich an den englischsprachigen Vorbildern orientieren (MacFarland 1997, 82).

Trotz der recht großen Vielfalt an unterschiedlichen Musikformaten für spezifische Publika, ist eine klare Abgrenzung der einzelnen Musikformate nicht immer möglich. Dies liegt zum einen daran, dass sich die Formate recht ähneln oder eine Vermischung stattfindet, so dass eine einheitliche Klassifizierung eines Programms nicht immer möglich ist. Umso wichtiger sind für viele Stationen daher die Beiträge und Klänge zwischen den gewählten Musiktiteln geworden, da man durch diese eine individuelle Note zu dem Programm hinzufügen kann. So spielen Jingles eine wichtige Rolle bei der Identifikation einer Radiostation und es gibt festgelegte Soundpakete für die jeweiligen Elemente eines Programms wie Nachrichten oder Wetter (MacFarland 1997, 67f). Dennoch

„[...] definieren sich die Radiosender am ehesten durch die Musik, die sie spielen. Musik ist das, was einem Sender zu einem gewichtigen Teil seine Identität bzw. sein Image verleiht.“

(Schramm und Hofer 2008, 132)

Bei Einschaltprogrammen stehen hingegen die Wortbeiträge im Fokus, was man in den USA am besten an der Beliebtheit von Talk-Radio-Stationen sehen kann. In ihren Sendungen findet eine Art Unterhaltung zwischen dem Moderator und einem Gast statt. Oftmals werden Hörer mit einbezogen, indem diese durch Call-Ins live in die Sendung zugeschaltet werden und ihre Meinung äußern können. Die Themen hierbei sind variabel und umfassen von politischen Diskussionen, über den Austausch von Backrezepten oder Erzählungen von Erlebtem alles Mögliche (Kleinstauber 2012, 328). Je nach Musikanteil kann man somit bei Radioformaten unterscheiden, ob die Wortinhalte wichtig sind und diese bewusst konsumiert werden sollen oder das Radioprogramm eher dazu dient den Alltag zu untermalen, indem viel Musik gesendet wird. Überdies gibt es gemischte Programme, die sowohl durch Musik unterhalten als auch durch Wortbeiträge informieren wollen. Je nach gewünschtem Publikum muss somit die Formatierung eines Radioprogramms erfolgen.

#### 4.5 Organisatorische, ökonomische und rechtliche Aspekte

Grundlegend unterscheidet man im Hörfunk zwischen verschiedenen Organisationsformen für Radiostationen, die sich in drei Grundtypen einteilen lassen.

Erstens findet man die öffentlichen Radiosender. Diese werden von der Öffentlichkeit, sprich von Regierungen und ihren Unterorganisationen betrieben und finanzieren sich hauptsächlich durch Steuergelder. Die Inhalte sind je nach Staatsform und Auftrag des Senders mehr oder weniger von politischen Vorgaben bestimmt. Daher herrscht beispielsweise innerhalb Europas ein deutlicher Unterschied in der staatlichen Unterstützung für das öffentliche Radio. So liegt der Anteil der öffentlichen Sendeanstalten am internen Radiomarkt in Deutschland bei 55% und in Großbritannien bei 53%, während er in Frankreich 20% und in Spanien lediglich 8% erreicht. Grenzübergreifende staatliche Sender existieren seit dem zweiten Weltkrieg nahezu nicht mehr und so besteht auch kein europäischer Gesamtmarkt. Das öffentliche Radio ist vielmehr ein nationales Angebot, das von jedem Staat selbstständig behandelt wird<sup>135</sup> (Kleinstauber 2012, 307ff). In den USA lässt sich eine eigene Form der öffentlichen Radiosender oder „Public Radios“ finden. Diese werden von öffentlichen Einrichtungen, wie Universitäten, Bibliotheken, Vereinen oder Stiftungen betrieben und haben „die Verpflichtung der Allgemeinheit zu dienen“ (Kleinstauber 2012, 305). Da sie kleine spezialisierte Zielgruppen bedienen, sende sie hauptsächlich einer FM-Frequenz. Viele Stationen sind Mitglied im Netzwerk der National Public Radios, das unabhängige, lokale Radiosender vereint. Durch die Mitgliedschaft ergibt sich für die beteiligten Stationen die Möglichkeit Beiträge

<sup>135</sup> Um diesem Grundsatz etwas entgegenzuwirken haben sich 2007 sechzehn Sender aus dreizehn Staaten zum European Radio Project zusammengeschlossen, das von der Europäischen Union gefördert wird. Ziel ist es das Europäische Radio Netzwerk zu etablieren, das ein europäisches, mehrsprachiges Radionetzwerk sein und sich europäischen, staatsübergreifenden Themen widmen soll. Die beteiligten Sender produzieren hierfür Beiträge, die sie den anderen beteiligten und weiteren Stationen zur Verfügung stellen. Ziele sollen die Auseinandersetzung mit europarelevanten Themen und die gegenseitige mediale Vernetzung sein (Kleinstauber 2012, 307ff).

---

auszutauschen und vom Netzwerk produzierte Sendungen in ihr Programm aufzunehmen. Die Finanzierung erfolgt durch Geldmittel der Trägerinstitutionen oder durch Spenden- und Sponsorenbeiträge. Überdies gibt es eine staatliche Organisation die Corporation for Public Broadcasting, die finanzielle Unterstützung für öffentliche Radiostationen gewährt. So kommt ca. je ein Drittel des Finanzhaushaltes der Sender aus Spenden, dem Sponsoring von Firmen und aus staatlichen Quellen. Das Gesamtbudget aller öffentlichen Stationen in den USA beträgt ca. eine Milliarde US-Dollar, was umgerechnet auf jeden US-Bürger drei Dollar im Jahr ergibt. Eine Kritik besteht hierbei darin, dass trotz einer lokalen Fokussierung und der Einbeziehung der Bürger, die finanziellen und politischen Interessen der Geldgeber berücksichtigt werden müssen. So hat der Sponsor mitunter Einfluss auf die Inhalte der unterstützten Sendungen und die Corporation für Public Broadcasting eine Möglichkeit der äußeren politischen Steuerung durch die zugeteilten Gelder (Kleinsteuber 2012, 305f).

Neben öffentlichen Radiostationen findet man als zweite Organisationsform die kommerziellen Hörfunksender. Diese werden von Privatpersonen oder Unternehmungen betrieben und finanzieren sich vor allem durch Sendezeit, die sie für Werbungen verkaufen<sup>136</sup>. Der Ursprung dieser Radioform lässt sich auf die 1920er Jahre in den USA zurückführen. Von dort verbreitete sie sich unter dem US-amerikanischen Einfluss in Südamerika und den englischsprachigen Ländern wie Australien oder Kanada. Nach Europa kam das kommerzielle Radio in den 1980er Jahren, wo es zu einem festen Bestandteil der Medienlandschaft wurde. Hierbei etablierte es sich als Ergänzung zum bereits etablierten öffentlichen Radio. Im Gegensatz zu den zentral gesteuerten öffentlichen Sendern, hat sich das private Radio eher lokal entwickelt, weshalb es kaum eine Vernetzung zwischen den Sendern gibt. Wenige Beispiele für eine internationale Etablierung von Radionetzwerken existieren dennoch, wie die RTL-Group, die Beteiligungen an mehr als 30 Radiostationen in ganz Europa unterhält, oder die NRJ-Group, die neben dem Ursprungsland Frankreich in vielen europäischen Staaten vertreten ist. Dennoch besteht in der Masse eher eine Vielzahl an verschiedenen Akteuren mit einem lokalen Radioangebot als übereuropäische große Netzwerke (Kleinsteuber 2012, 309f). Besonders ausgeprägt ist das Modell des kommerziellen Radios in den USA. Durch die starke Differenzierung der Radioinhalte und der Formatierungen, haben sich spezielle Ausrichtung für einzelne Gruppen ergeben wie beispielsweise Talk-Radio, Sportsender oder Stationen, die speziell auf eine ethnische Gruppe ausgerichtet sind, wie beispielsweise hispanoamerikanische Radiosender. 2010 sendeten laut Kleinsteuber 14.000 lizenzierte Radiostationen in den USA, wobei ca. ein Drittel auf AM zu empfangen war. Diese große Anzahl trägt jedoch, denn viele dieser Stationen sind Teil großer Medienkonzerne, die national aktiv sind. Clear Channel Communications etwa verfügte 2010 über mehr als 850 Stationen, die im gesamten Staatsgebiet der USA verteilt waren. Durch solch große Zusammenschlüsse geht in den USA mehr und mehr der Charakter des lokalen Mediums verloren, da viele Stationen lediglich als Repetitionen von nationalen Programmen genutzt werden. Neben der größeren Reichweite werden durch solche Netzwerke politisch motivierte Programmänderungen im großen Stil einfach möglich, wie nach den Terroranschlägen am 11. September 2001 auf das World Trade Center, als Clear Channel unpatriotische Musikstücke aus seinen Radioprogrammen strich (Kleinsteuber 2012, 302ff).

Die dritte Organisationsform für Hörfunksender sind Community Radios, die hierzulande unter dem Begriff Bürger Radio geführt werden. Diese sind, im Gegensatz zu den beiden anderen Organisationsformen, nicht professionell oder kommerziell angelegt, sondern werden von Vereinen, Non-Profit-Organisationen oder der interessierten Allgemeinheit betrieben. Sie ermöglichen die aktive Partizipation der Hörenden und sorgen dadurch für eine „Gegenöffentlichkeit“, die abweichende Meinungen und Themen in den Fokus setzen kann. Einer Monopolstellung der gängigen Medien soll somit entgegengewirkt und alternative Informationskanäle geschaffen werden. Häufig gründen sich daher „[...] derartige Stationen auf örtliche Initiativen, meist aus der Zivilgesellschaft, versorgen einen kleinen, überschaubaren Raum und setzen stark auf persönliches Engagement“ (Kleinsteuber

---

<sup>136</sup> Werbung ist nicht nur bei den privaten Sendern ein Mittel der Finanzierung, sondern auch öffentliche Radiostationen nutzen diese Einkommensquelle. Da öffentliche Sender jedoch von staatlicher Seite finanziert werden, ist der Anteil der nötigen Werbung deutlich geringer. Bei privaten Stationen kann man von einem Sendeteil, der mit Fremdwerbung belegt ist, von ca. 8% ausgehen, bei öffentlichen Hörfunksendern sind lediglich um die 0,5% der Sendezeit mit Werbung gefüllt (Lüthje 2012, 193). Um die Werbung zu platzieren, gibt es verschiedene Formate:

„Werbespots werden vorproduziert und zumeist in Werblocken, die im Programm an festen Stellen in der Stundenuhr installiert sind, gesendet. Sonderwerbeformen sind Patronat und Presenting. Bei diesen Sonderwerbeformen, die ebenso als Sponsoring betrachtet werden können, werden einzelne Programmbestandteile (z.B. Servicerubriken wie Sport-, Wetter- oder Verkehrsmeldungen) oder auch ganze Sendungen an einen Sponsor gekoppelt“ (Lüthje 2012, 189).

Trotz der finanziellen Beteiligung ist eine inhaltliche Einflussnahme durch den Sponsor nicht erwünscht.

2012, 270). Im Unterschied zu kommerziellem und öffentlichem Radio, soll die Schwelle zwischen den Hörern und den Radiomachern gering sein, so dass Partizipation jederzeit möglich und gewollt ist. Community Radios lassen sich auf der ganzen Welt finden, wobei ihre jeweilige Rolle sehr unterschiedlich sein kann: in medial gut ausgebauten Industrienationen stellen sie eine Gegenstimme zur gängigen Medienberichterstattung dar. In Entwicklungs- und Schwellenländer hingegen, sind sie oft die einzige Informationsquelle und das Sprachrohr der Bevölkerung, v.a. in ländlichen und abgelegenen Regionen (Kleinsteuber 2012, 269ff). Um ihre Stellung innerhalb der Medienlandschaft zu stärken und eine Vernetzung zu ermöglichen, haben sich viele Community Radios zur Association Mondiale des Radiodiffuseurs Communautaires zusammengeschlossen. Diese Weltorganisation richtet nicht nur globale Konferenzen zu dem Thema aus, sondern bietet daneben lokale Workshops und Tagungen für die Radiomacher an und regt so einen internationalen Austausch an (AMARC 2012).

Neben den unterschiedlichen Organisationsformen, die eine Radiostation ausmachen, herrschen international diverse Gesetze bezüglich Radioausstrahlungen vor, die beachtet werden müssen. Die Medienpolitik und die Gesetze, die diese formen, lassen sich in verschiedene geographische Ebenen einteilen. Global gesehen, orientieren sich die Richtlinien im Telekommunikationsbereich an der Verfassung der Menschenrechte der Vereinten Nationen, in der in Artikel 19 festgelegt ist:

„Everyone has the right to freedom of opinion and expression; this right includes freedom to hold opinions without interference and to seek, receive and impart information and ideas through any media and regardless of frontiers.“

(UN Publications 2013)

Bei der Durchsetzung dieses universellen Rechts auf freie Meinungsäußerung und Informationsbeschaffung werden die Vereinten Nationen durch die United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) vertreten. Diese hat im Jahr 2005 eine Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt erlassen, in der besonders die kulturelle Diversität durch die Medien im Allgemeinen und dem Radio im Besondern betont wird (Kleinsteuber 2012, 119). Darüber hinaus wurden etliche Organisationen, die sich für die Veranlassung und Durchsetzung von Richtlinien im Rundfunkbereich engagieren, mit unterschiedlichen geographischen Schwerpunkten geschaffen. Eine der bedeutsamsten und größten globalen Einrichtungen ist die International Telecommunication Union (ITU)<sup>137</sup> (Lyll 2011, 16ff). Die Aufgabe der ITU besteht darin eine störungsfreie internationale Kommunikation zu gewährleisten, was durch Absprachen aller Mitglieder der Organisation erreicht werden soll. Sie regelt neben der staatsübergreifenden personenzentrierten Telekommunikation via Telefon, die Vergabe und Zuordnung von Rundfunkfrequenzen<sup>138</sup>. Zudem bilden die Regelungen der ITU die Grundlagen für nahezu alle internationalen Telekommunikationsgesetze und sind bindend für die Mitgliedsstaaten. Neben den staatlichen Organen der Mitgliedsnationen können Firmen, wissenschaftliche und industrielle Organisationen in der ITU Mitglied werden, um bei der Gestaltung der Richtlinien und Vorgaben mitzuwirken. Durch diese internationalen Kooperationen sollen die Grundlagen für eine globale Kommunikation ohne Störungen und geschaffen werden (Noll 1999, 465ff). So definierte die ITU bspw. auf internationaler Ebene, dass die AM-Kanäle von 535 KHz bis 1605 KHz reichen und jeder Station, die in diesem Sendebereich ausstrahlt, 10 KHz an Bandbreite zugeteilt sind, so dass insgesamt 107 Kanäle möglich sind (Frederick 1986, 32). Finanziert wird die Organisation zu 80% aus Beiträgen der Mitgliedsstaaten. Hinzu kommen Finanzbeiträge der privaten Mitglieder, Einnahmen aus Publikationen und Zuwendungen der Vereinten Nationen. Um Innovationen voranzutreiben und Absprachen zu treffen, finden regelmäßig regionale und weltweite Konferenzen in den einzelnen Sektoren statt. Alle Entscheidungen und Empfehlungen der ITU basieren dabei auf dem Grundsatz des Territorialitätsprinzips, nach dem die Einhaltung der nationalen Souveränität der Mitgliedsstaaten gewährleistet werden soll. So kann beispielsweise ein Staat „[...] den privaten Fernmeldeverkehr [...] stoppen, wenn dieser eine Gefahr für die Sicherheit des Landes bedeutet oder gegen die nationalen Gesetze, öffentliche Ordnung oder Sitten verstößt“ (Tegge 1994, 161). Damit

<sup>137</sup> Die Vorläufer dieser Organisation bestanden bereits Mitte der 1860er Jahre und konzentrierten sich zu Beginn v.a. auf die Regelungen der internationalen Telekommunikation durch Telegramm und Telefon. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam der Schwerpunkt des Radios, gefolgt vom Fernsehen und gegen Ende des Jahrtausends die Kommunikation via Satellit und Internet hinzu. 1932 fusionierten schließlich die Internationale Radio Union und die Internationale Telegraphen Union zur ITU. 1947 wurde die ITU zu einer Unterorganisation der UN, wodurch alle Mitgliedsstaaten der Vereinten Nationen gleichzeitig Mitglied in der ITU wurden. Ende der 1980er Jahre folgte schließlich die Einteilung der rechtlichen Grundlagen des Handelns der ITU in eine Konvention und eine separate Konstitution, die von allen Mitgliedsstaaten ratifiziert werden mussten (Lyll 2011, 16ff).

<sup>138</sup> Inhaltlich gliedert sich die ITU in den Standardisierungs-, den Entwicklungs- und den Funksektor. Zu letzterem ist auch der Bereich Radiosendungen zugeordnet (Tegge 1994, 98f).

---

einhergeht, dass alle Radiostationen so eingerichtet werden müssen, dass es zu keinen ungewünschten Störungen und Interferenzen mit den Sendungen in anderen Mitgliedsnationen kommt:

„All stations, whatever their purpose, must be established and operated in such a manner as not to cause harmful interference to the radio services or communications of other Member States or of recognized operating agencies, or of other duly authorized operating agencies which carry on a radio service, and which operate in accordance with the provisions of the Radio Regulations. [...] Further, the Member States recognize the necessity of taking all practicable steps to prevent the operation of electrical apparatus and installations of all kinds from causing harmful interference to the radio services or communications mentioned [...] above.“

(International Telecommunication Union 2015, 50)

Da die möglichen Funkfrequenzen jedoch begrenzt sind, führt die ITU einen internationalen Frequenzbereichsplan, um dies möglichst zu vermeiden. Um eine Radiofrequenz zu beanspruchen ist eine einfache Registrierung bei dem Radioregulierungsausschuss der ITU nötig, wodurch eine zeitlich uneingeschränkte Nutzungsmöglichkeit zugewiesen wird. Dabei gilt das Prinzip, dass wer zuerst eine Frequenz beansprucht, diese nutzen darf. Alle späteren Anfragen werden hintenangestellt (Lyll 2011, 160ff). Zusätzlich zu der Anmeldung bei der ITU, muss jede Radiostation in ihrem Ausstrahlungsland registriert sein, so dass jede Nation die Kontrolle über den Äther in ihrem Territorium garantieren kann (Tegge 1994, 248ff). Gerade im Bereich der Auslandssender gibt es allerdings seit Beginn der grenzüberschreitenden Sendungen in den 1920er Jahren, immer wieder Diskussionen innerhalb der ITU um „die Äthersouveränität versus die Ätherfreiheit“. Dabei stehen die Länder, welche die Meinungsfreiheit als garantiertes Grundrecht verankert haben gegen die Staaten, die die Medien als erzieherische und politisch bildende Mittel ansehen. Die Idee der freien Meinungsäußerung und Informationsgewinnung steht somit der Verteidigung der eigenen Souveränität und der Abwehr von potenziell subversiven und staatsfeindlichen Inhalten gegenüber<sup>139</sup>. Eine Einigung, inwiefern grenzüberschreitende Rundfunksendungen legal sind, konnte innerhalb der ITU aufgrund der verschiedenen Meinungen der Mitglieder bisher nicht erlangt werden<sup>140</sup>. Diese Uneinigkeit resultiert auch daraus, dass die ITU keinerlei Mittel hat, um rechtliche Konsequenzen bei Verstößen durchzusetzen. Sie kann bei einem Verstoß lediglich ermahnen und zur Ausbesserung anraten, da grundsätzlich davon ausgegangen wird, dass es sich um eine ungewollte Interferenz und keine bewusste Störung handelt (Tegge 1994, 159ff).

Neben internationalen Vorgaben und Standards durch die ITU, gibt es geographisch begrenzte Organisationen, die sich um die Belange des Hörfunks in den einzelnen Staaten oder Regionen kümmern. So werden auf europäischer Ebene die Radiosender durch die European Broadcasting Union vertreten, die zu einer internationalen Vernetzung der Sender in den Mitgliedstaaten beiträgt. Auf nationaler Ebene sind die Richtlinien für Radiosender meist zentral festgelegt und werden von dem jeweiligen Landesparlament bestimmt (Kleinsteuber 2012, 113ff). So regelt bspw. die Federal Communications Commission (FCC) in den gesamten USA alle Angelegenheiten des Hör- und Rundfunks. Sie genehmigt, verwaltet und reguliert Radiofrequenzen und -stationen im gesamten Staatsgebiet. Die FCC ist eine unabhängige Regierungsorganisation und wird vom U.S. Kongress überwacht, sowie finanziert (Federal Communications Commission 2018). Deutschland bildet im internationalen Vergleich eine Ausnahme, da hier der Medienföderalismus gilt, bei dem die Mediengesetze von den jeweiligen Bundesländern erlassen werden. Der Hörfunk ist daher dezentral organisiert. Jedes Bundesland betreibt eine Medienpolitik und eigenen Radiosender wie beispielsweise Baden-Württemberg den Südwest Rundfunk oder Bayern den Bayerischen Rundfunk. Die Landesparlamente schaffen dafür die gesetzlichen Grundlagen, wodurch die jeweiligen Inhalte sehr unterschiedlich sein können. Der Rahmen für diese Hörfunksender ist im Rundfunkstaatsvertrag festgelegt, den alle Bundesländer zusammen erstmals 1991 geschlossen haben (Kleinsteuber 2012, 113ff). Regionale

---

<sup>139</sup> Die Diskussion um die Äthersouveränität gegen die Ätherfreiheit, wird nicht nur auf realpolitischer Ebene geführt, sondern in großem Maße auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex des internationalen Rundfunks. Dabei gehen die Meinungen und Maßstäbe, je nach politischem Lager ebenso auseinander, wie dies auf politischer Ebene der Fall ist. Besonders die „imperialistischen“ Bestrebungen der US-Medienlandschaft und -politik werden hierbei immer wieder kritisiert, ebenso wie die Verwendung von Hörfunkausstrahlungen zu Propagandazwecken in politischen Auseinandersetzungen. Gerade während des Kalten Krieges gab es dazu viele kritische Stimmen (siehe z.B. Nordenstreng und Schiller 1979).

<sup>140</sup> Innerhalb der ITU besteht ein Funkregulierungsausschuss, der Differenzen bezüglich Frequenznutzung schlichten soll und bei dem Interferenzen gemeldet werden können. Dieser Ausschuss wird allerdings kaum genutzt, da die beteiligten Parteien ihre Probleme meist bilateral lösen (Tegge 1994, 159ff).

oder lokale Gesetze bestehen meist nicht. Radiosender orientieren sich stattdessen an den nationalen oder im Falle Deutschlands an den Bundesgesetzen.

Ein rechtliches Problem bei Radiosendungen, das sowohl das nationale und internationale Telekommunikationsrecht betreffen kann ist Jamming. Im Gegensatz zu den unfreiwilligen Interferenzen, die möglichst vermieden werden sollen, gibt es beim Jamming keine einheitliche internationale Regelung bzw. Meinung. Als rechtliche Grundlage, um Jamming zu verurteilen, werden auf der einen Seite Artikel 19 der Menschenrechtskonvention der UN und Artikel 44 der Telekommunikationskonvention der ITU aus dem Jahr 1947 herangezogen, nach denen das Recht auf freie Informationsgewinnung und -verbreitung festgelegt ist. Auf der anderen Seite beziehen sich Staaten auf ihr Recht nach Artikel 29 und 30 der Telekommunikationskonvention von 1952, nach denen es ihnen gestattet ist, mit ungewünschten Ausstrahlungen zu interferieren, wenn diese zur Gefährdung der Staatssicherheit oder der öffentlichen Ordnung beitragen und/oder gegen nationale Gesetze verstoßen. Gerade im Kalten Krieg wurden diese Argumente angebracht um auf der Seite der USA internationale Radiosendungen unter dem Motto „freedom of information“ zu rechtfertigen und sie auf der Seite der UdSSR zu jammen. Es stehen sich hier somit die Argumente der Informationsfreiheit gegen die nationale Souveränität eines Staates entgegen. Ein Konsens, inwiefern diese Störungen zulässig sind, besteht bis heute nicht. Ebenso wenig besteht ein bindendes, internationales Gesetz darüber, obgleich viele die Unterbindung von Jamming befürworten würden. Es gibt jedoch Forderungen Jamming zwar grundlegend zu verbieten, es jedoch in gewissen Ausnahmesituationen zuzulassen, etwa wenn grundlegende Menschenrechte durch Radiosendungen verletzt werden. So könnte Jamming in Krisensituationen eingesetzt werden, um Hörfunkausstrahlungen zu Blockierung, die zum Rassenmord aufrufen, wie sie z.B. im Vorklang zum Genozid in Ruanda Mitte der 1990er Jahre erfolgten (Metzl 1997, 638ff). Eine einheitliche Regelung besteht dennoch nicht.

#### 4.6 Kommunikationsmodelle: Encoding/Decoding

Bei der Beschäftigung mit Massenmedien, von denen Hörfunk nur eines von vielen darstellt, kommt man früher oder später immer dazu, sich mit deren Wirkungsweise auseinanderzusetzen. Dabei stößt man auf eine Vielfalt von Modellen, die sich mit den unterschiedlichsten Schwerpunkten beschäftigen und verschiedene Faktoren einbeziehen. Eine Richtung bildet dabei die Medienwirkungsforschung, die herausfinden möchte, ob und wie Medien auf das Publikum wirken. Einen Überblick über die diversen Theorien und Modelle dieser liefert Michael Schenk. Er beginnt in seiner ausführlichen Darlegung bei der Lasswell-Formel: „Who says what in which channel to whom with what effect“ (Schenk 2002, 4) und erläutert diverse Ansätze wie die Stimulus-Response-Theorie (ebd., 24ff) oder das Trimodale Wirkungsmodell von Merten (ebd. 53ff). Zugleich stellt Schenk dar, dass es keine einheitliche Methodik gibt, um die Wirkungsweise von Medien dazulegen. So finden sich Auswirkungen auf die Einstellungen, Meinungen und das Verhalten der Rezipienten. Genauso lassen sich Emotionen und Stimmungen, sowie Wissen und Vorstellungen von Massenmedien lenken und in eine gewisse Richtung beeinflussen (Schenk 2002, 699). Eine besondere Rolle kommt dabei, laut Schenk, den Journalisten zu, da diese Informationen für ihr Publikum filtern und demnach eine eingeschränkte Sichtweise präsentieren. V.a. durch gezielte Wiederholungen ist so eine Einflussnahme möglich, da oft wiederholte Informationen besser im Gedächtnis verbleiben (ebd. 2002, 709). Abschließend kommt Schenk zu folgendem Ergebnis:

„Alles in allem können wir festhalten, dass die Massenmedien einen starken Anstoß auf die Gedanken und die Vorstellungsbildung der Rezipienten nehmen, indem sie vor allem Aufmerksamkeit wecken, Blickrichtungen lenken und Bezugsrahmen schaffen.“

(Schenk 2002, 711)

Neben der Medienwirkungsforschung gibt es viele weitere Ansätze, um Medieneinflüsse zu beschreiben und zu erfassen. Diese werden in dieser Arbeit jedoch nicht weiter betrachtet, da der Schwerpunkt auf der Senderperspektive liegt. Um die Intention der Sender zu erläutern, wird vielmehr ein Modell aus den Cultural Studies eingesetzt, der Ansatz des Encodings und Decodings von Stuart Hall aus dem Jahr 1980 (Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 92-110). Dieser wurde von Hall hauptsächlich aus der Analyse von Kommunikationsprozessen durch Fernsehsendungen hergeleitet. Abstrahiert beschäftigt sich der Ansatz Halls damit, inwiefern die sinngenaue Übermittlung von Nachrichten durch Medien zwischen den Produzenten und Konsumenten möglich ist. Um den Kommunikationsprozess aufzubrechen, unterteilt Hall diesen zunächst in mehrere Stufen oder Ebenen und bezeichnet sie als Momente: Produktion, Zirkulation, Distribution/Konsum und Reproduktion. Diese Momente sind jeweils in sich abgeschlossen und durch verschiedenste Einflüsse in sich bestimmt, bilden jedoch zusammen

einen Kreislauf. Ein jeder Moment wirkt also auf den nächsten ein und bedingt diesen, wie die folgende Graphik darstellt:

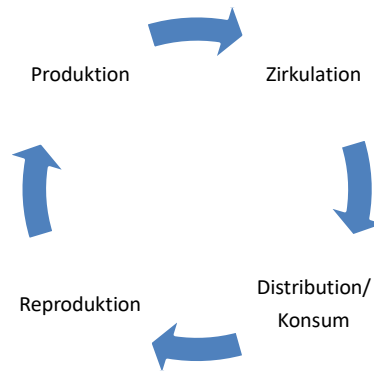


Abbildung 7: Kreislauf der Kommunikation nach Hall 1980 in Bromley, Göttlich und Winter 1999; eigene Darstellung.

In dem Zusammenspiel der einzelnen Momente gibt Hall zu bedenken, dass zwar auf einen Moment ein anderer folgt, jedoch

„[...] keiner dieser Momente den darauffolgenden, mit dem er verbunden wird, vollständig gewährleistet. Da jeder einzelne dieser Momente seine eigene Modalität und seine spezifische Existenzbedingung hat, kann jeder von ihnen eine eigene Bruchstelle oder Störung des Austauschs konstituieren, von dessen Kontinuität wiederum das Fließen effektiver Produktion (d.h. Reproduktion) abhängt.“

(Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 94)

Somit ergeben die determinierten Momente zusammen ein großes Ganzes. Allerdings bleiben die Momente in Relation zum gesamten Kommunikationskreislauf gesehen autonom, weshalb zu jedem Zeitpunkt des Kreislaufes ein Kodieren und Dekodieren der Momente stattfindet. Als Beispiel bringt Hall hier Übermittlung eines historischen Ereignisses durch die Übertragung im Fernsehen an. Dabei ist das Medium Fernsehen durch die visuelle und sprachliche Ebene begrenzt, so dass das tatsächlich Geschehene auf diese Ebenen heruntergebrochen werden muss. Gerüche oder andere Sinneseindrücke während des Ereignisses können nicht übertragen werden. Das Ereignis muss also mit den fernseheigenen Bedingungen kodiert werden, um übermittelt werden zu können. Dabei wird der eigentliche Produktionsprozess von Bedeutungen und Vorstellungen umrahmt. Diese sind nicht geschlossen, sondern werden durch das ständige Feedback der Zuschauer, etwa durch Einschaltquoten, stetig transformiert. Die Fernsehsendung übermittelt also eine Nachricht, die in einer bestimmten Art kodiert ist. Die darauffolgende Aktivität ist die Dekodierung der Nachricht durch den Konsumenten, die wiederum durch verschiedenste Elemente beeinflusst sein kann und so unterschiedliche Bedeutungen hervorbringt. Hall fasst diese Verkettung der beiden Momente wie folgt zusammen:

„In einem ›determinierten‹ Moment bedient sich die Struktur eines Kodes und bringt eine ›Nachricht‹ hervor: In einem anderen determinierten Moment hält die ›Nachricht‹, vermittelt Dekodierung, Einzug in die Struktur gesellschaftlicher Praktiken.“

(Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 96; Hervorhebungen im Original)

Graphisch lässt sich der Zusammenhang so darstellen:

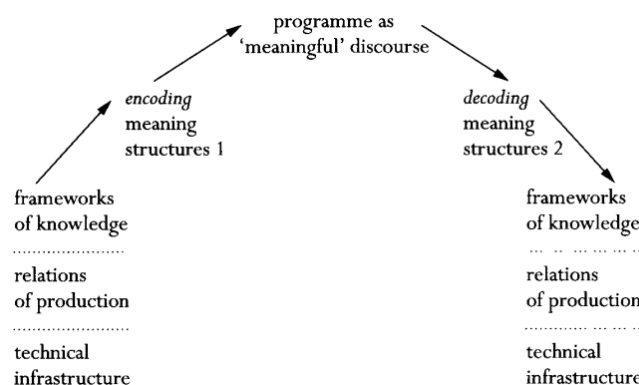


Abbildung 8: Encoding und Decoding einer Nachricht nach Hall 1980 in During 1999, 510.

Die zwei Bedeutungsstrukturen beim Kodieren und Dekodieren müssen während des Prozesses nicht übereinstimmen, da die Kodes auf den beiden Seiten oft nicht identisch sind. Die Symmetrie bzw. Asymmetrie, die zwischen dem Kodierer, d.h. Produzenten, und dem Dekodierer, d.h. Konsumenten, besteht, ist für den Grad des Verstehens oder Missverstehens ausschlaggebend. Dieses Ungleichgewicht führt wiederum zu einer Unterschiedlichkeit in den Kodes, die dementsprechend abweichend das übertragen bzw. vermitteln, was gesendet wurde. Diese Passungengenauigkeit zwischen den Kodes ist auf die strukturellen Unterschiede zwischen den Produzenten, im Beispiel den Rundfunkbetreibern, und den Konsumenten, dem Publikum, zurückzuführen:

„Was als ›Verzerrungen‹ und ›Mißverständnisse‹ [sic] bezeichnet wird, erwächst aus genau dieser fehlenden Äquivalenz zwischen den beiden Seiten des kommunikativen Austausches. [...] das macht die ›relative Autonomie‹, aber auch das ›Determiniertsein‹ der Nachricht bei ihrem Ein- und Austritt in den diskursiven Momenten aus.“

(Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 98; Hervorhebungen im Original)

Die Kodes, die den Akteuren im Kommunikationsprozess dabei zur Verfügung stehen, sind wiederum durch die jeweiligen „Landkarten der sozialen Wirklichkeit“ bestimmt, in denen die „gesamte Bandbreite sozialer Bedeutungen, Praktiken und Bräuche, von Herrschaft und Interesse“ (Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 102) verankert sind. Die „Landkarten“ stehen in starkem Zusammenhang mit der Kultur, der Geschichte und dem angehäuften Wissen einer Gesellschaft. Die vorherrschenden politischen, kulturellen und sozialen Einordnungen einer Gesellschaft bilden dabei die „dominante kulturelle Ordnung“, die dominierende, d.h. bevorzugte Bedeutungen hervorbringen. Neue oder ungewöhnliche Ereignisse werden bei ihrem Auftreten mit den bevorzugten Bedeutungen abgeglichen und in die dominante Ordnung einsortiert. Bei der Dekodierung einer Nachricht erfolgt somit die Einordnung in die bestehende dominante Ordnung zwecks eines Kodes. Bei der Kodierung durch den Produzenten werden wiederum „[...] Grenzen und Parameter, in deren Rahmen die Dekodierung abläuft, bereits (vor-)konstruiert“ (Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 106). Eine völlig übereinstimmende Kodierung und Dekodierung ist durch die unterschiedlichen „Landkarten“ und „dominanten Ordnungen“ nahezu nicht vorhanden, weshalb man unterschiedliche Verläufe und damit verbundene Resultate im Kommunikationsprozess unterscheiden kann. Dabei ist die Asymmetrie zwischen dem Produzenten und Konsumenten der Nachricht als Faktor ausschlaggebend, woraus sich drei Varianten des Kommunikationsverlaufes ergeben. Die erste Möglichkeit bildet der dominant-hegemoniale Ansatz. Dabei agiert der Konsument innerhalb des dominanten Kodes, indem er „[...] die Nachricht im Sinne des Referenzkodes, in dessen Rahmen sie kodiert wurde, dekodiert“ (Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 106). Es herrscht eine völlige oder beinahe Symmetrie zwischen dem Sender und Empfänger der Botschaft und den bei den beiden Momenten der Kodierung und Dekodierung verwendeten Kodes. Der zweite Ansatz ist der der ausgehandelten Position bzw. Kodes. Hierbei erfolgt die Kodierung im Rahmen der dominanten Bedeutungen, während die Dekodierung eine Mischung von dominanten und oppositionellen Bedeutungen darstellt. Die dominante Bedeutung wird in Bezug zu situativen Bedingungen gesetzt, weswegen sich bei der ausgehandelten Position Widersprüchlichkeiten und Missverständnisse bilden. Als letzter Ansatz zur Übermittlung von Nachrichten, besteht die vollkommene Asymmetrie zwischen den beiden Kodes. Es wird zwar erneut vom Produzenten in der dominanten Bedeutung kodiert und der Konsument versteht diese Bedeutung auch, dekodiert aber bewusst in einer gegensätzlichen oder völlig anderen Weise:

„Er/sie enttotalisiert die Nachricht mittels des bevorzugten Kodes, um sie daraufhin innerhalb eines alternativen Bezugsrahmens zu re-totalisieren.“

(Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 109)

Es erfolgt somit eine bewusste Umdeutung der eigentlichen Nachricht (Hall 1980 in Bromley, Göttlich, Winter 1999, 92-110).

Um also eine Nachricht dem Konsumenten so zu übermitteln wie intendiert, muss möglichst eine Symmetrie zwischen den Kodes beim Kodieren und Dekodieren herrschen. Dies bedeutet, dass die Produzenten und Konsumenten dieselben Landkarten der sozialen Wirklichkeiten besitzen müssen. Diese Landkarten bringen wiederum eine dominante kulturelle Ordnung hervor, aus denen sich die Kodes herleiten und einsortieren lassen. Für Radiosendungen bedeutet dies, dass eine größtmögliche Symmetrie zwischen den Sendern und Hörenden bestehen sollte, damit die enkodierten Nachrichten bei dem Publikum möglichst im selben Bezugsrahmen dekodiert werden können. Je unterschiedlicher die kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen und daraus resultierenden Erfahrungen sind, umso unwahrscheinlicher ist es, dass die Hörenden die Sendeinhalte so

---

interpretieren, wie dies von den Produzenten gewünscht ist. Eine einhundertprozentige Übereinstimmung zwischen Intention und Wirkung der Radiosendungen ist dennoch nahezu ausgeschlossen, da jede Person einen einzigartigen Bezugsrahmen hat. Zusätzlich bedeutet der Ansatz Halls auch, dass eine eindeutige Aussage über die Wirkungen von Radiosendungen nicht möglich ist, da man die jeweiligen „Landkarten“ schwerlich überprüfen kann, um eine Aussage über die Einflüsse und deren Effekte auf die Nachricht festzulegen. Durch jeden Hörer können so in einem gewissen Sinn kodierte Botschaften anders dekodiert werden, weshalb man von keiner einheitlichen Interpretation und keiner identischen Wirkung von Radiosendern sprechen kann. Auch eine Unterscheidung nach diversen Programminhalten ist hierbei nicht sinnvoll, da das Kodieren und Dekodieren nicht nur in den reinen Wortprogrammen erfolgt, sondern ebenso die Reihenfolge von Beiträgen, die Auswahl von Moderatoren und die Wahl des Formats einer Station Codes sind, die übermittelt werden. Gleiches gilt für die gespielte Musik, die durch die Auswahl und Reihenfolge von Werken, Kommentaren dazu, sowie durch das bewusste Weglassen von anderen Stücken gewisse Codes tragen. Hinzu kommen neben der mehr oder weniger bewussten Wahl der Parameter einer Radiostation Faktoren, die nicht gesteuert oder kontrolliert werden können. Dazu zählen die Empfangsqualität oder das Image einer Station, das durch andere Medien beeinflusst werden kann. Zusammengefasst lässt sich also feststellen, dass die Festlegung einer eindeutigen Wirkung von Radiosendungen beim Publikum nicht gegeben ist. Eine Aussage über die intendierte Wirkung der Ausstrahlungen ist hingegen eher möglich, da man die Produzenten dazu befragen kann. Zusätzlich kann man eine Ist-Analyse der bestehenden Sendeinhalte tätigen, um gewisse objektive Fakten, wie das tatsächlich ausgestrahlte Programm und die Reihenfolge der gespielten Musiktitel, festzulegen. Dadurch können wiederum Rückschlüsse auf die möglichen Codes gezogen werden. Eine tatsächliche Wirkung der Intentionen und Codes lässt sich aber daran nicht festmachen, wie auch Åberg in ihrer Studie zu schwedischen Radiostationen feststellt:

„The attempt to assign the different means of expression different functions, values or meanings, [...] is probably a vain project. Depending on the actual programme context and restrictions/compulsions of the medium/programme, the means of expression – especially jingles, programme IDs and sound effects can take on different functions – and what exact function is at stake is probably a matter of how one listens to radio, i.e., of mode of listening.“

(Åberg 1999, 208)

## 4.7 Musik in Radiosendungen

Bisher gibt es nur sehr wenige Arbeiten, die sich mit der Rolle und Funktion von Musik in Radiosendungen beschäftigen. Ebenso existieren nur wenige grundlegende Überlegungen oder Theorien, was Musik für das Radiopublikum bedeutet. Zwar wurden einigen Studien zu historischen Beispielen, wie zur Musik im DDR-Rundfunk, während der NS-Zeit oder auch kleinere Studien zu einzelnen Programmen oder Sendern<sup>141</sup> durchgeführt, eine allgemeine Betrachtungsweise fehlt jedoch bisher, wie auch Hasebrink und Müller feststellen:

„Angesichts der Tatsache, dass Musik den quantitativ größten Anteil der meisten Radioprogramme ausmacht und für viele Hörer die Musikfarbe das entscheidende Kriterium für die Programmauswahl darstellt, muss es verwundern, dass die Rezeption von Musik im Radio nur recht selten zum Gegenstand unabhängiger Untersuchungen geworden ist.“

(Hasebrink und Müller 2012, 255)

Zu kommerziellen Methoden der Musikforschung und zur Anleitung über die Ausgestaltung und Anlegung eines Musikformats, gibt es einige Handbücher, die aus journalistischer Sicht schildern, wie man Muskradio macht. Dabei stehen Aspekte der Programmierung genauso im Fokus, wie die Anpassung der Musik an die Ausrichtung des Senders bezüglich der Zielgruppe oder die Bewertung einzelner Musikstücke über den Verbleib in gewissen Rotationszyklen<sup>142</sup>. Die eigentliche Musik wird dabei recht undifferenziert betrachtet und eine Analyse der

---

<sup>141</sup> Siehe bspw. Koch, der sich mit der Sendung Wunschkonzert im NS-Rundfunk beschäftigt (Koch 2003), Larkey, der populäre Musik im DDR-Radio fokussiert (Larkey 2007), Gushurst, der eine Analyse des Programms der deutschen Servicewelle vornimmt (Gushurst 2000), Wernsing, der die Funktion von E- und U-Musik im Westdeutschen Rundfunk geprüft hat (Wernsing 1995) oder Münch, der Musik beim SWF3 untersucht (Münch 1991). Diese Studien bleiben in ihren Ergebnissen auf die jeweils ausgewählten Sender und Zeiten beschränkt und liefern wenig allgemeingültige Aussagen.

<sup>142</sup> Ein recht übersichtlich strukturiertes Beispiel hierfür ist „Radio-Journalismus“ von den Herausgebern Walter von La Roche und Axel Buchholz. Für die Musik siehe v.a. die Seiten 278-300 (von La Roche und Buchholz 2013). Ein US-amerikanisches Pendant dazu wäre bspw. „Radio Programming: Tactics and Strategy“ von Eric Norberg, das sich in einem Kapitel (S. 63-76) mit der Musikprogrammierung befasst (Norberg 1996).

tatsächlichen musikalischen Inhalte erfolgt kaum. Meist wird nur über „die Musik“ gesprochen oder im besten Fall werden Unterscheidungen in gewisse Musikrichtungen wie Jazz, Rock oder Schlager unternommen. Eine inhaltliche Differenzierung zwischen den Ursprungsländern oder der dazu vorliegenden Texte ist nicht festzustellen. Generalisierungen scheinen vielmehr internationaler Standard bei der Betrachtung von Musik im Radio zu sein. Im deutschen Raum hat sich die Unterteilung in Ernste Musik, Unterhaltungsmusik, gehobene Unterhaltungsmusik und Tanzmusik etabliert, die seit etwa den 1920er Jahren besteht, und vor allem seit den 1950er Jahren zur Anwendung kommt. Die Grenzen zwischen den einzelnen Kategorien sind fließend. Als gehobene Unterhaltungsmusik werden neben Operetten und Salonmusik Lieder von Schubert oder Opern-Ouvertüren benannt (Dussel 2002, 155). Daneben findet sich Unterhaltungs- und Tanzmusik, die von Foxtrott über Rumba, Tango, Swing, Blues und allerlei anderer anglo- und lateinamerikanischer Musikrichtungen, den deutschen Schlager und „volkstümliche Musik“ umfassen kann. Als Überkategorie wird daher vielfach „leichte“ im Vergleich zur „ernsten“ Musik genannt<sup>143</sup>. Jazz fällt aus allen diesen Kategorien heraus und wird extra aufgeführt (Dussel 2002, 371). Ernste Musik wird häufig mit „Klassik“, also Mozart, Beethoven u.ä. gleichgesetzt und an manchen Stellen um „Neue Musik“ und Stücke noch lebender Komponisten ergänzt. Eine detailliertere Unterteilung erfolgt hierbei nicht. Es herrscht somit eine Uneindeutigkeit an Kategorien und Beschreibungen in der Beschäftigung mit Musik im Radio vor, die sich auch auf den aktuellen Zeitraum bezieht. Rock, Pop oder Oldies sind ebenso wie „leichte Musik“ oder „Unterhaltungsmusik“ Überbegriffe für teilweise recht diverse Titel, die nicht immer viele Gemeinsamkeiten haben. Im Englischen finden sich dementsprechend Pendanten wie „music“, „classical music“, „light music“, „pop music“ o.ä., die ebenfalls nicht näher beschrieben werden. Dennoch werden diese Bezeichnungen angewandt, um Musik in Hörfunksendungen zu klassifizieren. Dies hat den Vorteil, dass alles und nichts innerhalb eines bestimmten Musikformates gesendet werden kann<sup>144</sup>. Trotz dieser mangelnden Diversität in der Beschreibung von Musik und der Ignoranz demgegenüber, lässt sich grundlegend festhalten:

„Musik ist traditionell eines der wichtigsten Programmelemente. Die in einem Radioprogramm gespielte Musik ist einerseits Einschaltfaktor und andererseits wichtig für den Verbleib bei einem Sender. Musik muss gefallen- und Gefallen ist geschmacks- und situationsabhängig.“

(Lüthje 2012, 183f)

Der Komplexitätsgrad der Musik, die in einem Radioprogramm gesendet wird, ist daher umso geringer, desto mehr das Programm auf das Nebenbeihören angelegt ist. Die Durchhörbarkeit tritt gegenüber der Abwechslung in den Vordergrund. Dennoch werden „[...] klanglich-strukturelle Kontraste und Wirkungsdynamiken bei der Zusammenstellung der Radioprogramme berücksichtigt“ (Schramm 2008 (b), 150), damit sich die Hörer nicht allzu schnell langweilen und über das Umschalten zu einem anderen Sender nachdenken. Dabei gibt es einige Kriterien, die laut Schramm eine Musikauswahl abwechslungsreich erscheinen lassen:

- Wechsel der Musikrichtungen innerhalb des Formats
- Wechsel zwischen weiblichen und männlichen Interpreten und Bands
- Wechsel von vokalen und instrumentalen Stücken
- Wechsel zwischen langsamen und beruhigenden und schnellen, belebenden Titeln
- Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen der Lieder
- Wechsel zwischen aktuellen und älteren Titeln
- Wechsel zwischen gut bekannten und weniger bekannten Werken
- Wechsel zwischen Stücken mit verschiedenen Stimmungen (vgl. Schramm 2008 (b), 151)

Ein Wechsel zwischen verschiedenen Ausprägungen von Musikstücken wird nicht nur vorgenommen, um eine gewisse Abwechslung im Programm zu schaffen, sondern auch, um in einer möglichst kurzen Zeitspanne einen Eindruck des Sendeinhaltes darzustellen. Dies dient dazu, um Hörern der Zielgruppe zu jedem Einschaltzeitpunkt baldmöglichst Musik zu präsentieren, die diese hören möchten. Dadurch soll eine Hörerbindung stattfinden und das Umschalten verhindert werden (Schramm 2008 (b), 151). Um die Musikauswahl, die ein Sender getroffen

<sup>143</sup> Wernsing gibt in seiner Studie zur Funktion von E- und U-Musik im Westdeutschen Rundfunk an, dass die Ordnung nach E- und U-Musik auch bei der GEMA vorhanden sei und die öffentlichen Radiostationen sich u.a. daran orientieren würden. Die Einteilung der einzelnen Musikrichtungen sei also nicht gänzlich frei (Wernsing 1995, 40-42).

<sup>144</sup> Für eine tiefgreifende wissenschaftliche Untersuchung ist diese Generalisierung wenig hilfreich. Da häufig keine genaueren Informationen zu der ausgestrahlten Musik in den verwendeten Quellen vorliegen als die genannten Begriffe, muss in dieser Arbeit auf das Vorhandene zurückgegriffen werden. Dennoch werden genauere Beschreibungen, wenn sie vorhanden sind, dargelegt, um diese so genau wie möglich darzustellen.

---

hat, zu fixieren, werden Playlisten erstellt, die alle Stücke umfassen, welche die Radiostation spielen möchte. Solche Listen umfassen etwa 1.000 Werke, bei manchen AC-Stationen sogar nur 200 bis 500 Titel, wie Schramm anmerkt<sup>145</sup> (Schramm 2008 (b), 152). Die Playliste wird nach verschiedenen Kategorien geordnet, wie das Jahrzehnt der Veröffentlichung. Danach erfolgt eine Unterteilung in Gruppen wie Hits mit hohem Wiedererkennungswert für die Zielgruppe. Daran anschließend wird eine noch feinere Unterteilung in Untergruppen anhand von Merkmalen wie Musikrichtung, Sprache, Anzahl der Interpreten, Länge des Intros etc. vorgenommen. Anhand dieser Strukturierung der Playliste kann eine so genannte Stundenuhr erstellt werden, bei der für die verschiedenen Tageszeiten festgelegt wird, wann welche Programmbestandteile gesendet werden. Dabei werden Werbeblocks ebenso eingeplant, wie Nachrichten, Teaser oder aktuelle Ankündigungen des Radiosenders. Oftmals folgt nach bestimmten wiederkehrenden Programmbestandteilen, wie bspw. Nachrichten, ein Stück mit denselben Merkmalen. Die Regeln anhand derer die Reihenfolge dieser Sendeinhalte und der aufeinander folgenden Musiktitel festgelegt werden, entscheiden über den Klang einer Station (Schramm 2008 (b), 152ff). Daneben müssen gewissen Rotationsvorgaben befolgt werden, die festlegen, wie oft und wann genau ein Musikstück zu hören ist. Dabei lässt sich die Schlussfolgerung ziehen: je höher die Rotation weniger Stücke, desto kleiner ist die Playliste, da nur eine begrenzte Sendezeit zur Verfügung steht. Zu beachten ist darüber hinaus, ob Titel innerhalb des gleichen Tagesabschnitts laufen dürfen oder ob sie an zwei aufeinander folgenden Tagen gespielt werden sollen. Durch solche Rotationen kann man nicht nur aktuelle Hits, die oft von dem Publikum gehört werden wollen, gezielt im Programm platzieren, sondern ebenso eine gewisse Abwechslung garantieren, um die Hörer nicht zu ermüden. Dabei wird zwischen verschiedenen Arten der Rotation unterschieden. Bei der Heavy Rotation werden gerade aktuelle Hits ca. alle zwei Stunden ausgestrahlt, während bei der Medium Rotation Titel nur zwei Mal am Tag gespielt werden und bei der Low Rotation noch seltener. Auch können weitere Regeln festgelegt werden, wie dass saisonale Stücke wie Weihnachtslieder nur im Dezember zu hören sein sollen oder dass keine zwei weiblichen Interpreten nacheinander ausgestrahlt werden (Gushurst 2000, 80ff). Zur Unterstützung für solch eine Programmplanung wird fast immer eine spezielle Software herangezogen. Eine manuelle Nachbesserung durch den Musikredakteur bleibt dennoch nicht aus, da das Fachwissen selten durch einen vorgefertigten Algorithmus ersetzt werden kann (Schramm 2008 (b), 152ff). Zur Orientierung bei der Musikprogrammgestaltung dienen der Redaktion nicht nur die eigene persönliche Erfahrung und die Resultate der Musikforschung, sondern zudem Hitlisten wie die Top 100 Single Charts oder die Billboard Hot 100 in den USA. Sie umfassen ein breites Spektrum an Stilrichtungen und orientieren sich an den Verkaufszahlen der vorangegangenen Woche (Top 100 Single Charts) oder einer Kombination dieser mit den Radioeinsätzen (Billboard Hot 100). Für einige Musikrichtungen oder eine Gruppierung von Musikrichtungen werden gesondert Trendcharts veröffentlicht, wie die Latin Charts, Black Charts oder Dance Charts. Bei diesen sind nur bestimmte Lieder in den Platzierungen, die in das angepeilte Segment passen. Daneben existieren die Airplay Charts, welche die Reihenfolge der meistgespielten Lieder im Radio in einer Woche wiedergeben. Diese sind daher besonders für Hörfunksender interessant. Je nach Radioformat können sich die Musikredaktionen an den entsprechenden Charts orientieren und aus der Entwicklung der Platzierung auf die Nachfrage für die Ausstrahlung im Radio schließen (Schramm 2008 (b), 160ff). Zusätzlich werden regelmäßig Hörerbefragungen unternommen, in denen einzelne Lieder auf ihre Popularität hin untersucht werden. Das Ergebnis bewegt sich dann zwischen „Linking“ (Mögen) und dem „Burnout“, bei dem der Titel nicht mehr im Radio gehört werden möchte. Daraufhin werden die „geburten“ Stücke pausiert, um später als „Recurrenents“ (Wiederkehrer) oder nach längerer Periode als Oldies wieder ins Programm zurückzukommen. Dadurch kann die Playliste immer wieder durch „ungefährliche“, da schon einmal bekannt gewesene Lieder, ergänzt und aufgefrischt werden (MacFarland 1997, 155ff). Zusätzlich spielen außermusikalische Faktoren bei der Musikauswahl eine Rolle wie die Bekanntheit oder das Image einer Band oder einer Sängerin. Gerade unbekannte Künstler haben eher Schwierigkeiten ihre Stücke im Radio zu platzieren, während man bei etablierten Musikgrößen wie den Rolling Stones oder Madonna, nahezu davon ausgehen kann, dass ein neuer Song in die Playliste aufgenommen wird. Auf die Qualität des Werkes kommt es dabei weniger an als auf die Bekanntheit der Musiker. Die Wahrscheinlichkeit, dass das neue Stück, auch wenn es musikalisch nicht anspruchsvoll oder herausragend sein sollte, zu einem Erfolg wird und viele Hörer dieses mögen werden, ist groß (Gushurst 2000, 72). Ahlqvist und Fisher fanden in einer Studie zur Musikelektion in US-amerikanischen Radiosendungen heraus, dass die Beschränkung der Anzahl der Titel im Musikrepertoire vor allem auf große, von Medienkonglomeraten betriebene Stationen zutrifft. Diese neigen eher zur Standardisierung ihrer Musik, um die beträchtliche Anzahl

---

<sup>145</sup> Gushurst gibt eine Anzahl von 500 bis 1500 Titeln für eine Playliste bei privaten Sendern an (Gushurst 2000, 80).

ihrer unterschiedlichen Hörgruppen anzusprechen. Stationen mit einer eher kleinen Höreranzahl, hätten eher die Chance durch den Fokus auf eine Musikrichtung neue Werke zu spielen (Ahlkvist und Fisher 2000, 322). Der Anspruch an die Größe und Segmentierung der Hörergruppe trägt somit zu einem nicht geringen Anteil zur Musikauswahl einer Hörfunkstation bei. Der Einfluss der Musikindustrie, besonders in den USA, ist ein weiterer großer Faktor bei der Platzierung eines Titels in einem Radioprogramm. Durch externe Berater, Vorauswahl bei der Zusendung von Promotion-Titeln, den Vergleich mit konkurrierenden Radiosendern und den entsprechenden Handelszahlen, erfolgt eine Fokussierung auf bekannte Künstler großer Plattenfirmen (MacFarland 1997, 151ff). Unbekannte Musiker, die bei kleineren Plattenfirmen unter Vertrag sind, haben nur wenige Chancen in eine Playliste aufgenommen zu werden, da sie nur geringe Werbemittel und kaum persönliche Kontakte in Hörfunksendern haben:

„[...] Airplay decision making by music stations is often more tied to record industry needs and the practices of other stations than the tastes of the local audience. One result is that only a very small percentage of all records get massive amounts of airplay, whereas the great majority remains unexposed.“

(MacFarland 1997, 163)

Auch in Deutschland ist seit den 1950er Jahren der Einfluss der Plattenindustrie auf die Musikauswahl in Radiosendungen spürbar, da die Eigenproduktionen der Sender immer mehr abnahmen. Heutzutage verlassen sich beinahe alle Hörfunkstationen auf die Produktionen der Musikindustrie, was zu einer Beschränkung des Repertoires und der Musikvielfalt führt. Alternative Quellen zur Gestaltung des Musikprogramms gibt es für die wirtschaftlich arbeitenden Radiostationen keine und somit ist die Industriebhörigkeit einer der größten Kritikpunkte, denen sich die Hörfunksender stellen müssen<sup>146</sup> (Gushurst 2000, 139f). Darüber hinaus trifft zu, dass die im Radio gespielten Stücke und Musiker kulturgebunden sind:

„Die Tatsache, dass die Orchester und Solisten, Sängerinnen und Gruppen, die im Radio zu hören sind, nicht nur Repräsentanten der Kultur, sondern auch des wirtschaftlichen Systems sind, tritt im Programm selbst oft in den Hintergrund. Ob in einem Musikprogramm Michael Jackson oder Madonna singt, ist nicht nur eine Sache der Stilrichtung und der weltanschaulichen Botschaft, sondern auch der Medienpräsenz und des Profits der Plattenfirmen.“

(Häusermann 1998, 39)

Durch die Auswahl der Künstler und Musikstücke lässt sich somit eine Ausrichtung des jeweiligen Hörfunksenders in eine gewisse ökonomische und kulturelle Richtung erkennen. Die Musikauswahl erfolgt bewusst- zum einen um ein gewisses Publikum zu erreichen, zum anderen durch wirtschaftliche Verbindungen und kulturelle Verpflichtungen. Fairchild, der sich mit Bürgerradio in Australien beschäftigt, bekräftigt die Feststellung Häusermanns, indem er herausstellt, dass durch die Ausstrahlung von Musik im Radio einzelne Öffentlichkeiten geschaffen werden:

„I argue that the act of playing music on the radio always organizes people socially, aesthetically, politically and economically all at the same time. Playing music on the radio creates publics that are organized and maintained through social relationships defined by the shared construction of musical meaning.“

(Fairchild 2012, 7)

Dennoch ist es auch kaum verwunderlich, dass beispielsweise Musikrichtungen, wie Techno oder Heavy Metal, in Radiosendern in Deutschland sehr wenig Raum eingeräumt wird oder diese in Spezialsendungen laufen, da sie nicht interessierte Hörer eher zum Umschalten bewegen würden als manch durchschnittlicher Popsong:

„Inzwischen leben wir in einer *Mainstream*-Republik, in einer Republik der *pop*kulturellen Armut, deren oberstes Prinzip die Ausgrenzung ist. Wer in Deutschland Radio hört, der muß [sic] 'Metallica', immerhin die erfolgreichste Metal-Band der Welt, für ein One-Hit-Wonder halten; vor *Nothing Else Matters* war die Band nicht radioexistent; seitdem auch nicht mehr.“

(Wiedenhöfer 1994 in Gushurst 2000, 68; kursiv und einfache Anführungszeichen im Original)

<sup>146</sup> Für eine ausführlichere Diskussion des Einflusses der Plattenindustrie siehe Gushurst 2000, 137-157. Als Konsequenz dieser Beschränkung auf einige, wenige Titel, schlägt MacFarland vor, die Auswahl der Stücke nicht mehr anhand von Marktkriterien oder der Platzierung in einer Hitliste vorzunehmen, sondern die Zusammensetzung der Playliste anhand der durch die Werke hervorgerufenen Emotionen zu tätigen, wobei er sich an der dramatischen Struktur Aristoteles orientiert. Die Weiterführung der vorhandenen vermittelten Emotion sollte nach MacFarlands Ansicht im Mittelpunkt der Programmplanung sein (MacFarland 1997, 164ff).

---

Die eigentliche Funktion, die Musik in verschiedenen Radioformaten einnehmen kann, ist sehr unterschiedlich. Bei Musikformaten, bei denen Musik den größten Anteil an der Sendezeit einnimmt, ist sie der Hauptgegenstand der Sendegestaltung. Sie ist dann der Einschaltgrund und das Hauptkriterium, weshalb ein Hörer einen Hörfunksender wählt. Wortbeiträge dienen dann nur zur Erläuterung oder zur Moderation. In Magazinsendungen nehmen Wort- und Musikbeiträge in etwa den gleichen Programmanteil ein. Sie sind thematisch aufeinander bezogen oder ergänzen sich. In Informationssendungen hingegen ist die Musik meist den Wortbeiträgen untergeordnet, da diese im Fokus stehen. Musik dient hier eher als verbindendes oder trennendes Element zwischen den einzelnen Beiträgen (Lüthje 2012, 184). Über die Funktionen in der Programmstrukturierung hinaus, kann Musik eine identitätsstiftende Funktion für das Radioprogramm einnehmen:

„Es ist nicht nur die Klangfarbe, die einem Programm seine Gestalt gibt, sondern oft auch die gezielte Platzierung eines immer wiederkehrenden Stücks.“

(Häusermann 1998, 83f)

Als Beispiel nennt Häusermann Backtimer. Dies sind Instrumentalstücke, die zur Überbrückung von nicht belegter Zeit vor Informations- oder Nachrichtensendungen genutzt werden. Durch den immer wiederkehrenden Gebrauch dieser Stücke tragen sie zur Wiedererkennung und zur Positionierung des Senders bei (Häusermann 1998, 84). Oft kommt es dabei vor, dass Musik und Text nicht klar voneinander zu trennen sind, da Worte „über“ eine gespielte Musik gesprochen werden, wie etwa bei Intros und Outros von Musikstücken oder dem mit Musik unterlegten Verkehrsservice. Durch diese Kombination von Wortbeiträgen und Musik kommt es zu einer Überlagerung der beiden Elemente, „so dass kaum ein musikfreier Moment mehr vorhanden ist und der Eindruck einer Akustiktapete verstärkt wird“ (Gushurst 2000, 69). Musik spielt somit auch bei Sendungen, die eher wortlastig sind, eine Rolle in der Sendegestaltung, indem sie einzelne Abschnitte trennt und das Programm damit strukturiert und auflockert. Für reine Musikprogramme und die meisten Radiosender ist sie hingegen Hauptinhalt der Sendezeit und der Einschaltgrund für das Zielpublikum.

#### 4.8 Internationale Radiosendungen in Konfliktsituationen

Das Medium Radio hat seit seiner Erfindung eine wichtige Rolle in der Verbreitung von politischen Themen inne, wobei zu Beginn der Glaube an den Aspekt der Völkerverständigung und internationalen Annäherung durch das Medium vorherrschend war. Besonders einer der Erfinder von Radiosendungen war überzeugt, dass Hörfunk zum Weltfrieden beitragen würde:

„Communication between peoples widely separated in space and thought is undoubtedly the greatest weapon against the evils of misunderstanding and jealousy.“

(Marconi in Hale 1975m, xiii)

Seit dem Ersten und vor allem dem Zweiten Weltkrieg stand allerdings die Möglichkeit der politischen Einflussnahme durch Hörfunksendungen im Fokus des Interesses, denn auf der einen Seite können Radiosendungen zur Schaffung einer nationalen Identität dienen, auf der anderen Seite kann es dazu benutzt werden, eine gewisse Politik nach außen hin zu vertreten. Häusermann bringt dies auf den Punkt:

„Weil sich Radio dazu eignet, in Kürze auf aktuelle Ereignisse zu reagieren, stand es von Anfang an unter besonderer Kontrolle der politischen Macht und wurde [...] auch sofort zum wichtigen Instrument politischer Propaganda.“

(Häusermann 1998, 34)

Unter dem Schwerpunkt der politischen Propaganda wurden technische Aspekte, wie die verschiedenen Frequenzbereiche, die Vergrößerung der Reichweite, sowie die Möglichkeiten der Verhinderungen ungewollter Radioausstrahlungen im eigenen Land schon früh erforscht (siehe z.B. Church 1939). Whitton und Larson haben in ihrem „Klassiker“ „Propaganda: Towards Disarmament in the War of Word“ bereits 1964 einige Charakteristika aufgestellt, warum gerade das Medium Radio so erfolgreich als Instrument der Propaganda eingesetzt werden kann:

1. Radio erreicht alle Bildungsschichten, unabhängig davon, ob Personen lesen und schreiben können, da es ein orales Medium ist. Die menschliche Stimme lässt zudem die Kommunikation von Emotionen zu, die in anderen Medien nicht in dem Maße übermittelt werden können.
2. Botschaften können einfach und schnell über weite Distanzen verbreitet werden: Radiowellen brauchen lediglich 1/7 Sekunden, um die Welt zu umrunden.
3. Radio lässt sich leichter als die Presse von Regierungen kontrollieren, da für die Produktion und Ausstrahlung eine gewisse Technik nötig ist.
4. Es gibt kaum eine adäquate Verteidigung gegen Radiosendungen.
5. Radio schafft eine Massenmentalität („mass mind“) ohne die Leute örtlich zusammen zu bringen. Dadurch kann eine politische Mobilisierung erfolgen<sup>147</sup>.

(vgl. Whitton und Larson 1964, 1-8)

Besonders in internationalen Kampagnen kam Radio daher schon früh und in unterschiedlichen Regionen zum Einsatz, wie u.a. Keith Somerville feststellt. Er untersuchte Radio als Mittel um Hassreden zu verbreiten und bezog dabei nicht nur den Ersten und Zweiten Weltkrieg, sondern ebenso die Rolle des Radios beim Völkermord in Ruanda in den 1990er Jahren und der Gewalt gegen die Bevölkerung in Kenia im Jahr 2008 mit ein (Somerville 2012, 33ff). Darüber hinaus spielte Radio oftmals eine große Bedeutung in Phasen der drastischen politischen und sozialen Veränderungen in einem Land, wie im Bürgerkrieg von El Salvador in den 1980er Jahren, bei dem Radio Venceremos als Sprachrohr gegen die Regierung diente. Ein anderes Beispiel lässt sich auf den Philippinen finden, wo Radio Veritas die gewaltlosen Proteste gegen Diktator Ferdinand Marcos steuerte und dadurch zum Sturz der Regierung beitrug (Kleinsteuber 2012, 329 f.).

Der Fokus bei den nun folgenden Betrachtungen liegt nicht auf Konflikten innerhalb eines Landes, sondern hauptsächlich auf internationalen Radiosendungen, weshalb eine Definition von Auslandsrundfunk nötig ist. Kleinsteuber charakterisiert diesen folgendermaßen:

„Unter dem Begriff Auslandsrundfunk werden Anbieter zusammengefasst, die von einem Staat aus in verschiedenen Sprachen in die Welt hinaus senden, ihr Publikum sind interessierte Bürger anderer Staaten, mitunter auch Auswanderer oder temporär dort lebende Bürger des eigenen Staates.“

(Kleinsteuber 2012, 296)

Diese Definition beschränkt sich auf die offiziellen, von Regierungen betriebenen Hörfunkstationen. Ergänzen muss man diese daher um private Sender, die ihre Programme auf der gesamten Welt ausstrahlen. Die Sendungen reichen von religiösen über kulturelle bis hin zu politischen und Unterhaltungsinhalten. Die Ziele, die mit solchen internationalen Ausstrahlungen erreicht werden sollen, sind genauso mannigfaltig wie die Inhalte:

„The principal raison d'être of international broadcasting is to influence opinion makers, ordinary listeners, or [...] the „street“. International radio may serve as an official government voice and an arm of a country's foreign policy establishment; promote a nation's culture, tourism or commercial interests; educate and entertain; provide a link with expatriates abroad or at sea, or with the military; strengthen cultural ties with other nations; or satisfy national pride. It may promote, or combat, an ideology or a particular political viewpoint, or seek to save souls. And it may provide a valuable communications vehicle in times of crisis.“

(Berg 2008, 9)

Das Publikum von internationalen Hörfunkausstrahlungen ist spezifisch, da nicht die Allgemeinheit angesprochen werden soll, sondern an einem Thema Interessierte. Technisch gesehen erfolgt die Ausstrahlung internationaler Sendung zumeist auf Kurzwelle, wodurch weit entfernte Hörer und ein stark zerstreutes Publikum erreicht werden kann. Denn die Zuhörer, die internationale Radiostationen einschalten, tun dies, um eine Alternative zum eigenen begrenzten oder von der Regierung kontrollierten Mediensystem zu haben. Dort wo hingegen der Empfang von verschiedenen lokalen Sendern in einem pluralistischen Gesellschaftssystem möglich ist, greifen wenige Menschen auf internationale Kurzwellensendungen zurück. Internationale Radioprogramme zu hören ist daher keine freiwillige Entscheidung, sondern entsteht eher aus einem nicht befriedigten Bedürfnis heraus. Radio hat dabei im Vergleich zum Internet den Vorteil, dass es kostenlos ist, durch portable Geräte nahezu überall zu

<sup>147</sup> Zu bemerken ist hier, dass die Betrachtungen von Whitton und Johnson vor der Erfindung des Internets und der weitläufigen globalen Verbreitung des Fernsehens erfolgten. Dennoch haben ihre Argumente bis heute nicht an Gültigkeit eingebüßt.

---

empfangen und nicht so einfach zu unterbinden oder zu kontrollieren ist – außer durch gezieltes Jamming (Berg 2008, 426). Eine Abschaltung durch die Landesführung, wie beim Internet, ist hingegen nicht möglich:

„It is radio's special function to penetrate even where it is not wanted. [...] because broadcasting reaches, and in a sense it can create, a public opinion which questions the single-minded assumptions of governments claiming a monopoly of the source of news and information.“

(Hale 1975, xiif)

Die weltweite Hörerverteilung für internationale Radiosendungen ist sehr unterschiedlich. Während in hoch oder sehr hoch entwickelten Staaten die Hörerzahl eher gering ist, steigt sie entgegengesetzt mit dem Entwicklungsgrad an und ist in den nichtindustrialisierten Ländern am höchsten. Ebenso ist die meiste Hörerschaft in denjenigen Ländern vertreten, in denen Kurzwelle zusätzlich für die nationale Radioversorgung genutzt wird. Dies ist wiederum in solchen Staaten der Fall, in denen die Einwohner weit verstreut wohnen. So ist der regionale Schwerpunkt von Hörern von internationalen Radiosendungen heutzutage auf Asien und Afrika festzulegen<sup>148</sup> (Berg 2008 (a), 21f). Allerdings kommen gerade in den verschiedensten Krisensituationen, wie während Naturkatastrophen oder einer ökonomischen oder politischen Ausnahmesituation, internationale Radiosendungen, besonders auf Kurzwelle, auch heute weltweit zum Einsatz wie während des Tsunamis 2004 in Asien (Berg 2008, 433).

Im Folgenden liegt der zeitliche und lokale Fokus zunächst auf dem Kalten Krieg und den an ihm beteiligten Ländern. Vor allem die USA und die UdSSR und ihre jeweiligen Radiostationen werden betrachtet. Die politischen und technischen Entscheidungen, die zu jener Zeit getroffen wurden, waren wegweisend für die weitere Entwicklung internationaler Radiosendungen. Dabei wird speziell ein Fokus auf die Hörfunkausstrahlungen des Westens in Richtung Osten gelegt, da sowohl technische als auch inhaltliche Entscheidungen der kubanischen Radiostationen in Miami von Erfahrungen geprägt sind, die während des Kalten Krieges in Europa von ebensolchen Hörfunksendern gesammelt wurden. Eine ausführliche Schilderung dieser radialen Gegebenheiten bildet daher die Grundlage, um das kubanische Beispiel einfacher verstehen und in den Gesamtzusammenhang einordnen zu können.

#### 4.8.1 Radioausstrahlungen im Kalten Krieg

Der Kalte Krieg, nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die späten 1980er Jahre, stellte eine Zeitperiode dar, die sehr prägend für die Entwicklungen aller beteiligten Länder war. Dabei lassen sich die unterschiedlichen Systeme in knappen Worten zusammenfassen:

„Im Westen herrschte eine Verbindung von Kapitalismus, liberaler Demokratie und Sozialstaat auf zivilgesellschaftlicher Basis vor, im Osten entstanden stalinistische Einparteien-Diktaturen und zentral verwaltete Versorgungswirtschaften.“

(Lindenberger 2004, 29)

Da beide Seiten den Anspruch auf die absolute Wahrheit und die einzig richtige Gesellschaftsdefinition hatten, kam es zum Kampf des Antitotalitarismus des Westens gegen den Antifaschismus des Ostens (Lindenberger 2004, 28ff). Die beiden politischen Lager lassen sich geographisch anhand der Grenze zwischen Ost- und Westdeutschland einteilen, wobei sich vor allem die USA und die Sowjetunion gegenüberstanden. Die Politik der USA war zu diesem Zeitpunkt zweigleisig angelegt. Auf der einen Seite sollte Westeuropa und damit die Bundesrepublik Deutschland politisch gestärkt und stabilisiert werden. Dadurch sollte das Vorrücken des Kommunismus vom Osten her verhindert werden. Auf der anderen Seite sollte der sowjetische Einfluss in Osteuropa verringert und durch Subversion und psychologische Kriegsführung eine möglichst breite Opposition aufgebaut werden. Langfristig sollte die Sowjetunion so zum Rückzug aus den Sattelitenstaaten in Osteuropa, darunter die DDR, gedrängt und so u.a. die deutsche Wiedervereinigung ermöglicht werden. Ein mittelfristiges Ziel war dabei die Etablierung von der Sowjetunion unabhängiger, wenn gleich noch kommunistischer, Regierungen (Riller 2004, 140f). Die Medien spielten bei der Umsetzung dieser Ziele eine wichtige Rolle, denn

---

<sup>148</sup> So hatten beispielsweise 2002 90% aller Haushalte in Kenia ein Radio mit Kurzwellenempfang und internationale Hörfunkstationen wurden regelmäßig konsumiert. Der Anteil der Hörer für internationale Radiosendungen in den USA ist hingegen nur 1%, da der regionale Markt gut ausgebaut ist und eine entsprechende Vielfalt an Radioalternativen im UKW-Bereich zu finden ist. Eine weitere Meinung ist daher für die Bevölkerung im alltäglichen Leben nicht von Interesse (Berg 2008 (a), 21f).

„[...] Amerikanische Propaganda sollte die stalinistischen Elemente innerhalb der kommunistischen Parteien Osteuropas isolieren und bei der Bevölkerung die Hoffnung auf Befreiung und den Willen zum Widerstand am Leben halten.“

(Riller 2004, 141)

Das Radio wurde von den jeweiligen Lagern eingesetzt, um die eigene Meinung zu verbreiten und gegen die politischen Aussagen „der anderen“ aktiv zu werden, da es oftmals das einzige Medium war, das die geographischen Grenzen überschreiten konnte. Hörfunk diente als ein Mittel, um den Kontakt zur Bevölkerung auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs aufzunehmen und Nachrichten der eigenen Regierung zu übermitteln (Mikonen 2013, 241). Wie das inhaltlich aussehen sollte, gestaltete sich unterschiedlich:

„Der Osten folgte dabei den Regeln von „Agitation und Propaganda“ [...], was eine parteigesteuerte Selbstdarstellung ohne Kritikmöglichkeit bedeutet. Der Westen erlaubte distanziertere und freiere Berichterstattung, was die Programme glaubwürdiger und im medial isolierten Osten recht einflussreich machte.“

(Kleinsteuber 2012, 297)

In den 1950er bis 1970er Jahren kam es verstärkt zum „War of Ideas“, in dem sich die feindlichen Nationen, allen voran die USA und die UdSSR, einem kulturellen Kräftemessen aussetzten. Das oberste Ziel der westlichen Mächte war es durch die Hörfunksendungen die Ausbreitung des Kommunismus zu verhindern (Spohrer 2013, 36f). Dies sollte durch ein Interesse an den westlichen Staaten und ihrer Politik erreicht werden, wie der damalige Generaldirektor der BBC Hugh Carleton Greene betonte:

„Our main objective, as I see it, is to show that we in the West are both strong and pacific and [...] united and to encourage our audience to take an interest in everything which comes from or is done in the West – in literature and the arts as well as in industry and defence preparations.“

(Greene 1969 in Seaton und Hughes 2014, 47)

Das Medium der Wahl, um diese Botschaft zu übermitteln, waren Radiosendungen auf Kurzwellenfrequenz, da die Sowjetunion und viele Satellitenstaaten in Osteuropa ihre eigene Bevölkerung mit Programmen auf Kurzwelle erreichen wollten. Entsprechend ausgelegte Radiogeräte mit Kurzwellenempfänger in hoher Qualität waren somit in vielen Haushalten vorhanden. Sendungen auf Kurzwelle bildeten daher den Standard für überregionale und -nationale Hörfunkstationen in dieser Zeit<sup>149</sup> (Woodard 2010, 56). Inhaltlich wurde mit den Radiosendungen des Westens nicht zum aktiven oder gewaltsam durchgeführten Widerstand aufgerufen. Vielmehr betonte man nationalstaatliche und demokratische Entwicklungen und Vorkommnisse und hoffte auf die Anziehungskraft eines wirtschaftlich starken und kulturell diversen Westeuropas im Vergleich zum kommunistischen Osten. Dadurch wollte man genug Anreize schaffen, um langfristig eine Systemänderung zu erreichen<sup>150</sup> (Riller 2004, 147). Radiosender wie die US-amerikanische Voice of America (VOA) oder die britische British Broadcasting Company (BBC) trugen dazu bei, indem sie bereits seit Mitte der 1940er Jahre ein speziell auf die UdSSR und die Satellitenstaaten ausgerichtetes Radioprogramm, in den jeweiligen Landessprachen der Zielländer, sendeten. Auch US-amerikanische Neugründungen Anfang der 1950er Jahre, wie Radio Free Europe für die Ostblockstaaten und Radio Liberation/Radio Liberty für die Sowjetunion, fallen in diese Phase (Spohrer 2013, 36f).

#### 4.8.1.1 Die Rolle der Voice of America

Die USA waren eines der letzten Länder, die einen Staatssender für Auslandprogramme etablierten. Zuvor wurde diese Funktion von privaten Radiosendern wie der NBC oder CBS übernommen oder es wurde Sendezeit auf privaten Hörfunkstationen gekauft, um eigenen Programme, u.a. für das Sendebereich Südamerika, auszustrahlen. Die VOA startete ihre Hörfunkausstrahlung offiziell am 5. Februar 1942, ungefähr zwei Monate nach dem Beitritt der USA in den Zweiten Weltkrieg. Die erste Ansage war in Deutsch und lautete:

<sup>149</sup> Um den Empfang von Hörfunksendungen zu ermöglichen und zu verbreitern, warfen die USA Flugblätter mit Sendefrequenzen und Zeitplänen von unbemannten Gasluftballons über Osteuropa ab, wie etwa im Jahr 1954 über Tschechien oder Ungarn (Riller 2004, 27, 144). Die Free Europe Press, die sich aus US-Amerikanern und osteuropäischen Exilanten zusammensetzte, sorgte dafür, dass immer neue Slogans für die Flugblätter entworfen wurden, wie etwa: „The Winds of Freedom blow always from the West“. Themen für die Flugblätter waren vor allem der passive Widerstand zum Kommunismus und die Kritik an diesem. 1956 wurden die Luftballonaktionen eingestellt und durch Bücher und Magazine ersetzt, die in die entsprechenden Länder durch Reisende oder Handelskanäle gebracht wurden (Henze 2010, 14f).

<sup>150</sup> Neben den Rundfunksendungen organisierte das US-amerikanische State Department später auch Touren von Musikgrößen wie Duke Ellington und Louis Armstrong durch die UdSSR, durch welche die US-amerikanische Kultur vermittelt und das Recht auf freie Meinungsäußerung unterstrichen werden sollten (Sirakov 2008, 262f).

---

„Every day at this time we will bring you the news of the war. The news may be good. The news may be bad. We shall tell you the truth.“

(VOA 1942 in Berg 2008, 11)

Eine Verpflichtung der Programme zur Wahrheit wurde somit schon in der ersten Sendung festgelegt. Dennoch stand von Anfang an die Debatte über die inhaltliche Ausgestaltung der internationalen Hörfunkausstrahlungen im Raum. Auf der einen Seite sollten die Programme der VOA journalistischen Standards entsprechen und objektiv sein, auf der anderen Seite aber die Politik der US-amerikanischen Regierung unterstützen und diese nach außen hin vertreten (Berg 2008, 11). Um eine Klarheit in der Frage zu schaffen, wurde 1948 der Smith-Mundt-Act bzw. das Public Law 402 erlassen, welches bis heute eine rechtliche Grundlage für das Schaffen der VOA bildet. Es autorisierte das erste Mal in der US-amerikanischen Geschichte die Möglichkeit Propaganda in Friedenszeiten auszustrahlen und ein allumfassendes Bild der Vereinigten Staaten in der Welt zu verbreiten. Die Ziele des Smith-Mundt-Act sind zum besseren Verständnis der USA in anderen Ländern beizutragen und das gegenseitige Verständnis zwischen den Völkern zu erhöhen (Bogart 1976, xi). Zugleich wurde mit dem Gesetz eine Ausstrahlung der Programme innerhalb der USA verboten, wie der langjährige Mitarbeiter von VOA Alan Heil äußerte:

„The law made clear, however, that no product of U.S. government agencies, including VOA, could be disseminated within the United States. In 1948, memories of Nazi Germany’s propaganda machine were still fresh, and Congress wanted to make certain that no government agency could ever be used to influence American citizens the way Hitler had used his German information services.“

(Heil 2003, 48)

Daher etablierte der Smith-Mundt-Act die VOA als Teil der internationalen Informationsprogramme des US-State Departments und machte den Radiosender zu einem Instrument der Außenpolitik. Die VOA wurde somit zur offiziellen Stimme der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika, die staatlich finanziert ist, ihre Direktiven von der US-amerikanischen Informationsbehörde (United States Information Agency, USIA) erhielt und direkt gegenüber dem Präsidenten verantwortlich war (Rawnsley 1996, 14). Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die Radiostation als feste Instanz beibehalten und strahlte in den jeweiligen Landessprachen Programme über die Politik und Kultur der USA aus. Dabei mischte sie sich, anders als noch im Zweiten Weltkrieg, nicht in die politischen Angelegenheiten der Zielländer ein (Riller 2004, 667ff). Vielmehr sollte die VOA die Hörer in Europa über die Politik und Kultur der USA informieren und dadurch die Überlegenheit des Gesellschaftssystems gegenüber dem Kommunismus darstellen. Ebenso sollten kommunistische Fehlinformationen widerlegt und über die Missstände in den kommunistisch geführten Staaten informiert werden. Den Radiosendungen der VOA wurden also bestimmte Funktionen zugeschrieben:

„In Westeuropa sollen sie die Zuversicht in die USA stärken, im Mittleren Osten und Asien die Tendenzen zum Neutralismus bekämpfen, hinter dem Eisernen Vorhang die Hoffnung auf Befreiung sowie Verbindung zur westlichen Kultur aufrechterhalten und schließlich gegenüber Lateinamerika die Interessenkongruenz der beiden amerikanischen Kontinente betonen.“

(Riller 2004, 81f)

Allerdings ging es in den Inhalten nicht nur um die Darstellung der USA nach außen hin, sondern ebenso kam das sogenannte „Cross Reporting“ zum Einsatz. Dabei wurden neben Neuigkeiten, die direkt die USA betreffen, Themen angesprochen, die für das entsprechende Zielland oder die Region von Relevanz sind. Dadurch wollte man sich die Hörerschaft in den entsprechenden geographischen Bereichen sichern. Besonders in Zeiten politischer Unruhen und während Krisen kommt dieses Mittel bei der VOA auch heute noch zum Einsatz (Heil 2010, 26). Gerade in der Hochzeit des Kalten Krieges von 1947 bis Mitte der 1950er Jahre wurde die VOA als psychologische Waffe der US-amerikanischen Regierung im Kampf gegen den Kommunismus gesehen. Es wurden folglich große Investitionen in den Ausbau der Radiosendungen getätigt. Immer mehr Auslandsdienste mit unterschiedlichen Sprachen und regionalem Fokus wurden geschaffen<sup>151</sup> (Alexandre 1988, 8ff). So begann die VOA 1961 damit anti-

---

<sup>151</sup> Organisatorisch waren die Auslandssendungen der USA zunächst dem Department of State zugeordnet, bevor die VOA 1953 in USIA überging. 1994 wurde noch im Rahmen der USIA das Broadcasting Board of Governors (BBG) gegründet, das alle unterschiedlichen US-amerikanischen Radiostationen überwacht und organisatorisch betreut. Nach der Auflösung der USIA 1999 war der BBG organisatorisch allein für unterschiedliche Auslandsender der USA zuständig und soll Zielgruppen auf der ganzen Welt ansprechen (Berg 2008, 12). 2018 wurde das BBG in die United States Agency for Global Media (USAGM) umbenannt, um der immer weiter fortschreitenden Modernisierung in Richtung Onlinemedien Rechnung zu tragen (U.S. Agency for Global Media, o.J.)

Castro Programme auf Spanisch nach Kuba und Südamerika zu senden (Rawnsley 1996, 111). Ebenso wurde die Radiostation während des Vietnamkriegs eingesetzt, um die Kampfmoral der Gegner zu schwächen und die eigenen Soldaten zu motivieren. Die Auswahl der Nachrichtenthemen und ihre Präsentation, sollten die Dichotomie des positiven amerikanischen Images auf der einen Seite und des Feindes als die Personifizierung des Bösen auf der anderen Seite herausstellen (Alexandre 1988, 62-64). In den 1950er Jahren bildeten die Sendegebiete mit den meisten Sendestunden, in Englisch, sowie in den Landessprachen, China und die osteuropäischen Länder, wozu in den 1960er Jahren noch Afrika und Südostasien dazukamen. Dabei wurde kein Vollprogramm für jedes Land angeboten, sondern je nach Beurteilung der Wichtigkeit Programmstrecken zwischen fünfzehn Minuten und mehreren Stunden ausgestrahlt<sup>152</sup> (Riller 2004, 81-84).

Die Programme der VOA waren zur Erreichung der benannten Ziele hauptsächlich wortdominiert<sup>153</sup>. 1955 wurde schließlich eine erste Musiksendung eingeführt, die sich ausschließlich dem Jazz widmete und den Namen „Music USA“ trug. Offiziell richtete sie sich an Hörer im skandinavischen Raum, sollte aber eigentlich ein Publikum in Osteuropa erreichen, das sich für diese Musik interessierte. Dadurch sollte neben der Verbreitung der US-amerikanischen Kultur und entsprechenden Werten wie Freiheit und Unabhängigkeit, ein störungsfreier Sendezeitraum etabliert werden, der bei Bedarf für politische Wortmeldungen hätte genutzt werden können (Riller 2004, 81-84). Das Programm „Music USA“ blieb lange Jahre fester Bestandteil der Sendungen der VOA und dessen Gründer und Moderator, Willis Conover, gestaltete dieses bis zu seinem Tod 1996 selbst. Er blieb während der gesamten Dauer freiberuflicher Mitarbeiter, um sich seine Unabhängigkeit in der Musikauswahl zu bewahren. Auch wenn die Programmdirektoren über die Zeit hinweg andere Musik in die Sendung integrieren wollten, um die Diversität zu erhöhen, blieb Conover alleinig dem Jazz treu. Dies begründete er wie folgt:

„Jazz is a classical parallel to our American political and social system. We agree in advance on the laws and customs we abide by, and having reached agreement, we are free to do whatever we wish within these constraints. It's the same with jazz. The musicians agree on the key, the harmonic changes, the tempo and the duration of the piece. Within these guidelines, they are free to play what they want. And when people in other countries hear that quality in the music, it stimulates a need for the same freedom in their lives.“

(Willis Conover in Heil 2003, 288)

Neben „Music USA“ gab es je nach Region und Sendegebiet andere Musikprogramme, die die volle Vielfalt US-amerikanischer Musik zeigen und zugleich die musikalische Kultur des Ziellandes widerspiegeln sollten. So wurde in den 1980er und 1990er Jahren Countrymusik verstärkt eingesetzt, die in sechzehn unterschiedlichen Diensten der VOA gespielt wurde (Heil 203, 288ff). Diese Popularität von Countrymusik schreibt die damalige Musikdirektorin der VOA ihrer leichten Zugänglichkeit für unterschiedliche Hörergruppen und der darin vermittelten Emotionen zu:

„Listeners hear the emotion inherent in the music. It deals with common themes of everyday life - love lost, love found, one's job, the difficulties that life brings to everyone. There's something universal in the simplicity of the melodies. The songs are usually accompanied by a string instrument, which nearly every culture has. [...] And young people like country music because it's great to dance to.“

(Judy Massa 1990 in Heil 2003, 293; Satzzeichen im Original)

Neben der Ausstrahlung von US-amerikanischer populärer Musik, engagierte sich die VOA in der Sammlung und Verbreitung regionaler Musiken der Zielländer. So wurde in den 1960er Jahren das Radioprogramm „Music Time in Africa“ gestartet, das bis heute Musik mit afrikanischem Ursprung sendet<sup>154</sup> (Voice of America 2015). Daneben gab es Programme wie Reggaemusik für Ostafrika, lettische Musik für Lettland, „Nouvelles en vers“ (gerappte Geschichten) für Haiti oder Mohlam für Laos. 1999 kam das Programm „VOA Music Mix“ hinzu, das über Satellit empfangen werden kann und an sich wie ein eigener Dienst funktioniert. Rund um die Uhr wird diverse US-

<sup>152</sup> Für die englischen Sendungen wurde zu diesem Zweck sogar eine Abwandlung des Sprachschatzes vorgenommen, indem man sich auf ca. 1.000 Wörter in den Wortprogrammen beschränkte, um diese auch für Nicht-Muttersprachler verständlich zu gestalten und eine große Hörerschaft zu erreichen (Riller 2004, 84).

<sup>153</sup> Auch im Literaturbereich versuchte man Aufklärungsarbeit in Osteuropa zu leisten, indem man beispielsweise verbotene Werke von russischen Autoren wie etwa Doktor Schiwago von Boris Leonidowitsch Pasternak vorstellte und aus ihnen vorlas (Riller 2004, 81-84).

<sup>154</sup> Die Grundlage für dieses Programm bildete die Sammlung des Musikethnologen Leo Sarkisian, der von Liberia aus ein breites Archiv mit Aufzeichnungen von indigener afrikanischer Musik aufbaute und zeitgleich Musikdirektor für den afrikanischen Ableger der VOA war. Viele der mehr als 7.000 Musikstücke waren exklusiv im Programm „Music in Africa“ zu hören, welches auch heute noch regelmäßig Werke der Sammlung präsentiert (Heil 2003, 288ff).

---

amerikanische Musik von Pop über Rap, Country, Oldies, Folk oder Classic Rock bis hin zu Wunschmusiksendungen gesendet. FM-Sender können die Inhalte runterladen und sie in Echtzeit an ihre Hörer ausstrahlen. Anfang der 2000er Jahre legte die VOA einige Musikprogramme in die Abendstunden, um diese über Kurzwelle besser empfangbar zu machen. Dies wurde damit begründet, dass in abgelegenen und schlecht mit Radio versorgten Regionen, der Bedarf nach Musik immens hoch sei, wie in Afghanistan, Tibet oder Laos. Ed Gursky, der Moderator der „Classic Rock Show“ auf VOA kommentierte dies wie folgt:

„The prospects for music programming in English [...] are getting brighter. We must remember that music, though not regarded as a central programming thrust of most international broadcasters, is valuable entertainment, draws listeners, and in our case reflects a complete picture of American life and culture.“

(Ed Gursky 2002 in Heil 2003, 300)

Die Voice of America und ihre verschiedenen Dienste setzten somit Musik ein, um die Kultur der USA darzustellen, aber auch um ein gegenseitiges Verständnis zu fördern (Heil 2003, 288ff). Neben der Vermittlung von westlichen Werten und Kultur durch Musik, wurde diese zu Geheimdienstzwecken eingesetzt, was v.a. während der Amtszeit des USIA Direktors Chales Z. Wick in den 1980er Jahren der Fall war. So wurden durch die CIA Informationen in die Sowjetunion durch das Senden spezieller Lieder zu einem bestimmten Zeitpunkt übermittelt. Ein Beispiel ist ein Stück aus dem Album „Foolish Behavior“ von Rod Stewart, das zu einem festgelegten Zeit ausgestrahlt werden sollte, wie ein ehemaliger Mitarbeiter der VOA angab. Der Hintergrund dazu und die Destination blieben jedoch unbekannt und wohl nur für den Empfänger deutbar. Wick äußerte sich zu solchen Aussagen wie folgt:

„They [die CIA] would come in with a request for a message to be sent. Because it was in the national interest, so long as it didn't hurt the integrity of the VOA, we would broadcast it.“

(Wick in Nelson 1997, 177)

Eine Unabhängigkeit der VOA von den Interessen der US-amerikanischen Staates, war somit also weder in der tagtäglichen Berichterstattung noch vollständig in der Musikauswahl vorzufinden, sondern konnten bei Bedarf entsprechend angepasst werden (Nelson 1997, 176f).

Den Programmen der VOA wurde von den Ostblockstaaten mit Störsendern begegnet. Um dieses Jamming zu umgehen, wurden ausgeklügelte Pläne geschmiedet, die diverse Szenarien umfassten. Ein Beispiel dafür benennt Stöver:

„Für die VOA wurden eigene Transmitterschiffe<sup>155</sup> im Mittelmeer eingesetzt, die bei Senderausfall sogar in der Lage waren, Richtstrahler mittels Ballons aufsteigen zu lassen, um ein kontinuierliches Programm zu gewährleisten.“

(Stöver 2004, 210)

Eine andere Methode, die in dieser Zeit erdacht und heute noch angewandt wird, ist das erneute oder gleichzeitige Ausstrahlen der Radiosendungen über lokale Mittel- und Langwellensender in der jeweiligen Zielregion. Dadurch sollen neben den Kurzwellenhörern Personen in Städten oder Gebieten erreicht werden, die medial besser versorgt sind. So errichtete die VOA in den 1970er Jahren an ihrem Standort in München einen sendestarken Langwellentransmitter, der weit bis in die UDSSR empfangen werden konnte<sup>156</sup> (Heil 2010, 33). Insgesamt ließen die USA und die VOA somit nichts unversucht, um ihren Hörfunksendungen Gehör zu verschaffen und die entsprechende Zielgruppe zu erreichen. Dies war scheinbar von Erfolg gekrönt, denn Anfang der 1980er sollen 52 Millionen Hörer, also etwa die Hälfte der gesamten globalen Hörerschaft, aus der UDSSR und Osteuropa zugeschaltet haben. Das Jamming von VOA endete zunächst 1973 während der politischen Entspannung zwischen

---

<sup>155</sup> Bei einem dieser Schiffe handelte es sich um die USCGC Courier, die ab 1952 im Mittelmeer vor Rhodes vor Anker lag und die Sendungen der VOA nach Südosteuropa ausstrahlen sollte. Dafür war es mit einem 150kW Transmitter und einer Ballonantenne ausgestattet, die die Programme in Mittel- und Kurzwelle übertragen konnten (Badenoch 2013, 304). Durch das Schiff sollte die VOA mehr Mobilität erlangen, wie Harry S. Truman während einer Rede auf dem Schiff bekräftigte:

„It will be able to move from place to place, beaming our campaign of truth to people behind the Iron Curtain whom we have thus far been unable to reach. Its significance lies in the fact that it will carry on the fight for freedom in the field where the ultimate victory has to be won- that in the minds of men“ (Harry S. Truman 1952 in Badenoch 2013, 304).

Das Schiff blieb bis 1964 vor Rhodes liegen und strahlte Sendungen in Richtung der Sowjetunion aus, bevor es schließlich seine Ausstrahlungen nach über zehn Jahren Aktivität einstellte (Berg 2008, 107).

<sup>156</sup> Diese Methode kam u.a. nach den Anschlägen vom 11. September 2001 erneut zum Einsatz und die US-Regierung stellte Gelder bereit um solche Mittel- und Langwellenausstrahlungen durch gekaufte Sendezeit in Afrika, Afghanistan und in den arabischen Ländern zu ermöglichen (Heil 2003, 439).

den USA und der UDSSR, endgültig und offiziell jedoch erst 1987 mit der Durchsetzung der Glasnost Politik. VOA wurde in diesem Zuge erlaubt ein Nachrichtenbüro in Moskau zu errichten und direkt aus dem Land heraus zu berichten. Zusätzlich wurde es dem Sender gestattet, Berichte auf regionalen Radiostationen in Russland zu platzieren und diese so vermehrt den Einwohnern zugänglich zu machen. Anrufe des Publikums aus den Zielländern wurden zusätzlich ermöglicht, so dass sich die Hörer direkt an den Sendungen beteiligen und ihre Sichtweise schildern konnten. Die Hörer der VOA waren somit schon vor der endgültigen Auflösung der Sowjetunion 1991 gut über die politischen Aktivitäten in ihrem Land und die möglichen demokratischen Alternativen informiert (Heil 2010, 28ff).

Trotz der Erfolge der VOA in der Vermittlung der US-amerikanischen Politik, versuchte man schon früh, die Verkettung der Voice of America mit den Interessen der US-amerikanischen Regierung und ihrer Politik zu lösen. So legte der VOA-Direktor Henry Loomis 1959 den Entwurf einer Charta vor, in der die Unabhängigkeit und objektive Berichterstattung des Senders festgeschrieben wurde. Ein vielschichtiges und diverses Bild der USA sollte vermittelt werden, anstatt der vorherrschenden politischen Meinungen. Fakten sollten Kommentare ersetzen und dadurch die Glaubhaftigkeit der Programminhalte garantieren. Durch die Wirren des Kalten Krieges und die Notwendigkeit einer Propagandastimme kam es jedoch erst im Jahr 1976 zur Verabschiedung der Charta durch den US-amerikanischen Senat. Davor wurde der Sender, u.a. in der Kuba Krise weiterhin eingesetzt, um lediglich die von der US-Regierung gewünschten Informationen und Nachrichten zu präsentieren (Riller 2004, 85f). Mit der Gesetzwerdung der Charta<sup>157</sup> als Public Law 94-350 im Juli 1976 wurde der „akkurate, objektive und verständliche“ Charakter der Nachrichten fixiert. Dem Einfluss der Regierung konnte dadurch nicht vollständig entgegen gewirkt werden, da durch die entsprechende Besetzung von relevanten Positionen immer noch ein indirekter Einfluss auf die Inhalte erfolgen kann (Elliott 1990, 123). 1994 wurde schließlich der International Broadcasting Act (Public Law 103-236) erlassen, wodurch alle Auslandssender der USA folglich vor allem zwei Zwecke zu erfüllen haben:

1. „To promote the right of freedom of expression, including the freedom „to seek, receive and impart information and ideas through any media, regardless of frontiers,“ in accordance with Article 19 of the Universal Declaration of Human Rights“
2. „[...] to communicate information and ideas among people, which, the law says, contributes to international peace and stability and therefore in the U.S. interest.“

(Heil 2003, 430; Anführungszeichen im Original)

Die Darstellung der amerikanischen Kultur und Gesellschaft, sowie die Verbreitung von balancierten und objektiven Nachrichten, bilden dabei ebenso Bestandteile der Aufgaben der VOA, wie die Darstellung der offiziellen Politik der USA und ihre vielschichtige Beleuchtung. Als reines Propagandainstrument kann sie demnach nicht mehr eingesetzt werden, sondern sie soll sich bemühen die Zielgruppen in der Sprache, dem Medium und den Formaten zu erreichen, die Vermittlung von Informationen möglich machen. Dadurch soll die Entwicklung von freien und unabhängigen Medien auf der ganzen Welt gefördert werden (Heil 2003, 430). Die Entwicklung von speziellen Diensten in unterschiedlichen Sprachen für verschiedene Zielregionen war jedoch schon vor dem Erlass des Gesetzes für Internationale Radiosendungen weit fortgeschritten. Denn bereits vor der Loslösung der VOA von der inhaltlichen Abhängigkeit der offiziellen US-Politik, wurden andere Sender und Dienste geschaffen, die sich auf spezielle Zielgruppen fokussierten und die somit die Propagandafunktion der VOA übernehmen konnten. Zusammen schufen diese Radiosender die Auslandspräsenz der USA während des Kalten Krieges:

„VOA, RFE, RL und RIAS bildeten ein schlagkräftiges Instrumentarium [...]: Die VOA übernahm als offizieller Regierungssender die Aufgabe der Werbung für die amerikanische Kultur und erklärte die amerikanische Außenpolitik. REF und RL widmeten sich den Vorgängen in ihren Zielländern und versuchten, dort im Sinne der amerikanischen Interessen Einfluß [sic] auf das Verhalten der Bevölkerung zu nehmen. Der RIAS<sup>158</sup> schließlich nahm eine Zwischenposition zwischen VOA und RFE/RL ein, da er einerseits ein offizieller

<sup>157</sup> Der gesamte Text der VOA Charta findet sich im Anhang. Die VOA Charta wurde 1994 als Public Law 103-415 erneut als Gesetz bestätigt und somit verfestigt (Heil 2010, 33).

<sup>158</sup> Auf den RIAS, der eine US-amerikanische Radiostation für die DDR war, wird hier nicht weiter eingegangen, da dafür die Situation zwischen den beiden deutschen Staaten erläutert werden müsste, was zu weit weg vom eigentlichen Thema führen würde.

---

amerikanischer Sender war, andererseits aber auch über die DDR berichten durfte, wo der VOA eine Einmischung in innere Angelegenheiten anderer Staaten untersagt war.“

(Riller 2004, 260)

#### 4.8.1.2 *Radio Liberty und Radio Free Europe*

Radio Liberty (RL) und Radio Free Europe (RFE) wurden von den Vereinigten Staaten von Amerika in den frühen 1950er Jahren, als Ableger der VOA gegründet, um der Propaganda der Sowjetunion entgegenzutreten. Dazu strahlten sie ihre Sendungen in diversen Sprachen, u.a. Englisch und Russisch, von Westeuropa in Richtung Osten aus. Die Zentralen der Sender befanden sich in New York, während die Produktion der Programme zunächst in Frankfurt am Main und ab 1952 in München erfolgte (Riller 2004, 86). Im Gegensatz zu der VOA, die sich auf die Darstellung der USA und Nachrichten aus der gesamten Welt fokussierte, sollten RFE und RL über die Vorgänge in ihren Zielländern berichten und diese Informationen ihren Hörer zugänglich machen. Durch die Aufdeckung eventueller Missstände, sollte zur Änderung der Regierungssysteme beigetragen werden (Heil 2010, 26). Als Vorbild für die organisatorische und inhaltliche Ausgestaltung diente der Rundfunk im Amerikanischen Sektor (RIAS) in Deutschland, da dieser bei seinem Zielpublikum große Erfolge verzeichnen konnte (Stöver 2004, 210f). Die Radioprogramme an sich sollten als politische Instrumente dienen und die Demokratisierung in den Zielländern vorantreiben. Dabei war es für die beiden Sender von zentraler Rolle eine fundierte, neutrale und glaubhafte Einstellung gegenüber Informationen einzunehmen, um bei dem oft skeptischen Zielpublikum in den osteuropäischen Staaten und der Sowjetunion Interesse wecken zu können. Positive, sowie negative Inhalte über die USA mussten daher gleichermaßen Erwähnung in den Programmen finden. Durch diese Offenheit sollte nicht nur die Propagierung US-amerikanischer Werte und Einstellungen gegenüber Demokratie erfolgen, sondern es sollte zugleich zum kritischen Denken angeregt werden:

„The intent of RFE and RL was to provide listeners with an intellectual bridge to Western Europe and the United States and a factual basis for comprehending their own lives and the world around them, so as to foster the independent thinking that the controlled domestic media sought to prevent or suppress.“

(Johnson 2010, 6)

Um trotz des klaren politischen Auftrags die Glaubhaftigkeit aufrecht zu erhalten, musste die Zugehörigkeit zu den USA verschleiert werden. Offiziell wurde daher RFE durch eine private Spendenaktion, die „Crusade for Freedom“, von US-amerikanischen Privatbürgern ins Leben gerufen und finanziert. Osteuropäischen Exilanten sollte so die Möglichkeit gegeben werden durch die Unterstützung der USA eine Stimme in ihrem Heimatland zu behalten (Riller 2004, 26). Inoffiziell wurden RFE und RL bis 1971 von der CIA finanziert und betrieben. Nach einer Untersuchung durch den US-Kongress in jenem Jahr, wurde die Finanzierung offiziell durch die USA übernommen und die Verwaltung und Überwachung an das neu gegründete Board for International Broadcasting übergeben (Elliott 1990, 116). Die Zielgruppe von RFE war die Bevölkerung der osteuropäischen Sattelitenstaaten, wie Ungarn, Rumänien oder die Tschechoslowakei, weshalb die Sendungen in den Sprachen dieser Länder produziert wurden (Riller 2004, 26). Die Erkennungsmelodie des Senders wurde ebenso je nach Zielland angepasst. So wurde für die bulgarischen Hörer ein „Bulgarisches Patriotenlied“ ausgestrahlt, im rumänischen Programm eine „Rumänische Volksweise“, in polnischen Sendungen das polnische Lied „Hail, glorious Dawn of May“ und in tschechischen Ausstrahlungen Teile der Nationalhymne der Tschechoslowakei (Bingmann, Höhler, Stoffels und Thaler 1989, 166f). Eine sofortige Identifizierung mit den Inhalten der jeweiligen Programme sollte dadurch garantiert werden. Inhaltlich konzentrierte sich RFE darauf das Informationsmonopol der kommunistischen Staatsmedien zu durchbrechen und den Kontakt zur westlichen Welt aufrecht zu erhalten. Dadurch sollten die Hörer davon überzeugt werden, dass das kommunistische Staatssystem nicht von Dauer sein könne und alternative Lebensweisen existierten. Dennoch wurde nicht zur Revolution aufgerufen oder die Unterstützung des Westens zugesagt, da dies nicht der politischen Agenda der USA entsprach. Vielmehr sollten die Bewohner des Zielgebietes zunächst als Hörer gewonnen werden, weshalb beispielsweise bei der tschechischen Variante von RFE zu Beginn jeder Sendung folgende Mission angesagt wurde:

„You are not forgotten. This is the purpose of Radio Free Europe...to remind you that you are not forgotten...that you are not alone. To you, chained by tyranny, we will bring a consistent, reliable well of information. We will bring you the voices of your friends and compatriots [...]. We will speak to you freely and without restraint...we will speak as free men who believe there is but one foundation for peace...the freedom of each person, the freedom of each nation to shape its own destiny. This, to speak for freedom,

Americans and the democratic leaders exiled from Eastern Europe have united to bring you the voice of Radio Free Europe.“

(Hagen 2013, 128)

Neben RFE wurde 1953 ein zweiter Sender von den USA aufgebaut, der seine Programme direkt in das Gebiet der Sowjetunion ausstrahlte und zu Beginn Radio Liberation genannt wurde (Riller 2004, 26). In der ersten Radiosendung von Radio Liberation wurden die Ziele des Senders dargelegt. So sollte die „free voice of your compatriots abroad“ dazu beitragen die Souveränität des Volkes und die freie demokratische Selbstbestimmung aller Völker, die auf dem Territorium der UdSSR lebten, wiederherzustellen. Meinungs- und Religionsfreiheit wurden ebenso gefordert, wie das Ende der kommunistischen Partei und ihrer Kontrolle über die Wissenschaft und Kultur durch Terror und Zwangsarbeit. Es wurde zwar keine eindeutige Lösung für die bestehenden Probleme präsentiert, dennoch wurde dargelegt, dass

„[...] our task is to tell you about what you will never hear in the Soviet Union, to provide you with truthful information, and to help liberate you from the web with which Soviet propaganda is enveloping your souls.“

(Sosin 2010, 18)

Um dieses Ziel zu erreichen, wurden neben den Radioprogrammen in Russisch, Sendungen in Sprachen anderer Minoritäten gesendet, die in der Sowjetunion lebten. 1959 erfolgte die Umbenennung von Radio Liberation in Radio Liberty, um den Eindruck einer aktiven militärischen Intervention von außen entgegenzuwirken (Sosin 2010, 17ff). Als musikalisches Erkennungszeichen jeder Ausstrahlung diente Radio Liberty ein Ausschnitt aus der „Hymne an die Freiheit“ des Komponisten Alexander Gretschanow (Bingmann, Höhler, Stoffels und Thaler 1989, 167). Trotz unterschiedlicher Zielgruppen hatten RFE und RL gemein, dass sie zu einem großen Teil von Emigranten aus den osteuropäischen Staaten, respektive Russland, betrieben wurden. Diese verfügten über glaubhafte Insiderinformationen und konnten die Lebenssituation und Bedürfnisse der Zielgruppen einschätzen, was zur Glaubhaftigkeit beitragen sollte. Die Emigranten arbeiteten zusammen mit US-Amerikanern in den Redaktionen von RL und RFE und fungierten daneben als Moderatoren der Radiosendungen (Kleinstauber 2012, 297). Um die Lücke zwischen den Produzenten und dem Publikum noch weiter zu schließen, wurden sprachliche Mittel, wie die Verwendung der Begriffe „unser Land“, „unser Heimatland“ oder auch „wir, eure Landmänner“ in den Ausstrahlungen benutzt. Diese direkte Identifizierung der Radiomacher mit ihren Hörern unterschied RL und RFE eindeutig von den eher objektiven Sendungen der VOA und machte das Bild der Unabhängigkeit von den USA perfekt (Sosin 2010, 19). Neben den Emigrationserfahrungen der osteuropäischen Mitarbeiter der beiden Hörfunksender, konnten etliche der US-amerikanischen Angestellten auf Erfahrungen aus dem Zweiten Weltkrieg zurückgreifen, weshalb sie sich gut mit den Ideen der Radiostationen identifizieren konnten. Sie hofften, dass die Hörfunkausstrahlungen dazu beitragen könnten, die Moral hochzuhalten, wie es während der Besetzung durch die Nationalsozialisten der Fall war. Beide Stationen strahlten zunächst nur wenige Stunden am Tag aus, bauten die Sendezeit jedoch schnell zu einem Vollprogramm aus. So wurde bereits 1951 ein 24-Stunden-Service für die Tschechoslowakei auf Mittel- und Langwelle ausgestrahlt. Entsprechende Dienste für Ungarn und Polen folgten 1952 (Henze 2010, 4f).

Inhaltlich wurde bei RFE und RL darauf geachtet möglichst breite Programmfelder zu liefern, um eine heterogene Hörerschaft anzuziehen. So wurden neben Nachrichten, Unterhaltungs- und Kultursendungen ausgestrahlt, die Religion oder Sport zum Thema hatten. Um eine Verbindung zwischen den Radiomachern im Exil und den Hörern in den ehemaligen Heimatländern zu schaffen, wurde zudem über das Leben in den jeweiligen Diasporas berichtet<sup>159</sup> (Henze 2010, 6). Zudem wurden diverse Inhalte ausgestrahlt, die in den kommunistisch geführten Ländern verboten oder zensiert waren. So wurden zum Beispiel auf Radio Liberty Programme produziert, die die Werke vorrevolutionärer russischer Autoren vorstellten oder historische Ereignisse der russischen Geschichte

<sup>159</sup> Die benötigten Informationen und Nachrichten für die Hörfunksendungen wurden durch Kontaktpersonen in den jeweiligen Zielländern, sowie durch Besucher und neuerdings emigrierte Personen gewonnen, die befragt wurden. Eine direkte Reise der Redakteure in die kommunistischen Staaten war hingegen nicht möglich, da ihnen dort bei Erkennen Strafen und unvorhersehbare Konsequenzen drohten, da sie als Deserteure und Vaterlandsverräter angesehen wurden. Aus diesem Grund wurden auch Anschläge auf die Beschäftigten von RFE und RL, sowie auf deren Sendestudios verübt, wie etwa bei einem Bombenanschlag auf die Sendezentrale in München im Jahr 1981. Bei diesem kam zwar kein Angestellter zu Tode, es entstand aber ein Schaden in Höhe von zwei Millionen Dollar (Puddington 2000, 225ff).

---

darstellten, die von der kommunistischen Führung vernachlässigt oder bewusst ignoriert wurden<sup>160</sup>. Durch solche Inhalte sollte die Wichtigkeit der freien Meinung und offenen Diskussion in einer demokratischen Gesellschaft aufgezeigt werden (Sosin 2010, 20f). Um darüber hinaus Hörer zu gewinnen, wurde Musik eingesetzt, die ein grundlegendes Interesse an den Radioinhalten wecken sollte, damit daraufhin auch möglichst andere, eher politische Programme konsumiert würden. Diese Taktik war erfolgreich, wie ein Hörer aus der Tschechoslowakei äußerte:

„[...] when I was a little boy, I started listening to Radio Free Europe. At first my dad called me to listen to the evening news but I did not understand much. Then I started listening to the music programs myself; they used to be in the afternoon. [...] At that time I already started thinking about what kind of a station it was to bring such great popular music which we were not allowed to listen to in Czechoslovakia in the 60s, neither on the radio nor on TV. Gradually I made it to your political program, to regular listening, during which I created and broadened my political horizons.”

(Unbekannter Hörer 1985 in Hagen 2013, 133)

Bei der Musikauswahl von RFE und RL war die Bandbreite groß und variierte von Rock, über Jazz bis hin zu Werken von verbotenen Komponisten, wie Béla Bartók in Ungarn (Puddington 2000, 135ff). So wurden bspw. auf RL Lieder des dissidenten Singer-Songwriters Aleksandre Galich gesendet, der in den Westen floh. Durch RL konnte er seine Proteststücke in die Sowjetunion senden und erfreute sich bald einer großen Anzahl an treuen Hörern (Sosin 2010, 23). Jazz, der in der Sowjetunion als Musik des Kapitalismus und der verklanglichten sexuellen Perversion verpönt war, war in den 1950er Jahren bei den Hörern äußerst beliebt. Später kam Rock in den Musikprogrammen hinzu, der im gesamten Ostblock verboten war und nicht in den dortigen Staatsmedien stattfand. Durch die neuen Rhythmen und Instrumentierungen, sowie durch die Betonung des Individualismus und der persönlichen Freiheit in den Texten, war Rock bei den jugendlichen Hörern sehr beliebt, denn er stand im Gegensatz zum gleichmachenden Staatssozialismus. Dies stellte auch der Moderator und DJ von RFE, Géza Ekecs, heraus, der von der subversiven Kraft von Rockmusik überzeugt war:

„The message of rock is, ‘Please don’t accept everything the older people say’. Remember, it was the younger Hungarians who changed the system; the older people were the Bolsheviks. In the end, the Iron Curtain was not soundproof.”

(Ekecs in Puddington 2000, 141; einfache Anführungszeichen im Original)

Da nur durch Reisen oder sonstige Kontakte mit dem Ausland Aufnahmen von verbotener oder unerwünschter Musik beschafft werden konnten, waren Radiosendungen, wie „Teenager Party“ im ungarischen Dienst des RFE sehr beliebt. Teenager Party orientierte sich an dem Top-40-Format amerikanischer Rockstationen und sendete Musik, ohne offensichtliche politische Inhalte. Es wurde vielmehr die Musik gespielt, die das potenzielle Publikum hören wollte. Dazu wurden Informationen zu den Stücken und ihren Musikern gegeben, wie die aktuelle Platzierung in der Hitparade des Billboard-Magazins. Zusätzlich wurde über das Leben von Musikern wie Jimmy Hendrix berichtet oder Interviews mit Louis Armstrong oder den Beatles gesendet. Neben den von RFE genuin ausgewählten Musikstücken, ging man auch auf Liederwünsche ein. Diese reichten von Stücken von Musikern in der Diaspora bis hin zu englischsprachigen Pop- und Rockwerken. Oftmals wurden die gewünschten Songs von den Hörern auf Kasette aufgenommen und dann von anderen kopiert. So konnte die Musik Verbreitung finden, die in den Zielländern nicht erlaubt oder verfügbar war. Teenager Party wurde bis Mitte der 1980er Jahre von RFE beibehalten. Dies geschah, obwohl die ungarische Regierung seit Mitte der 1960er Jahre ein Radioprogramm mit ähnlichen Inhalten ausstrahlte, um die Jugendlichen vom Hören des ausländischen Senders abzuhalten (Puddington 2000, 135ff). Neben politischen Liedtexten einiger Stücke oder dem Spielen von zensierten Werken, wurde bei RFE und RL eine besondere Technik eingesetzt, um die Musik mit dem Politischen zu verbinden, das sogenannte „Sandwiching“. Dabei wurden Musikprogramme zu Beginn und Ende von politischen Kommentaren eingerahmt. Durch diese politischen Hinweise sollte die Einordnung der Musik für die Hörer in den übergeordneten Kontext ermöglicht werden. Um das Verständnis für die Musik und ihre Botschaft zu wecken, waren jedoch nicht allein die Texte verantwortlich, die bei englischsprachigen Liedern von vielen Hörern nicht verstanden werden konnten. Vielmehr spielte das Gefühl, das beim Hören entstand und das gewisse Emotionen transportierte, eine

---

<sup>160</sup> So wurde etwa 1956 eine Spezi alsendung zum 75. Todestag von Dostoyevsky ausgestrahlt, in der berühmte Schriftsteller seinen Einfluss auf ihr eigenes Schaffen darlegten. Diese diversen Standpunkte standen im Gegensatz zu der singulären sowjetischen Auslegung (Sosin 2010, 20).

viel größere Rolle (Hagen 2013, 132-137). Die Musikanteile, wie wichtig sie auch für die Bevölkerung gewesen sein mochten, hatten bei den sozialistischen Behörden einen geringen ideologischen Wert. So organisierte der ungarische Geheimdienst ein Netzwerk von RFE-Hörern, die Briefe an den Sender schreiben sollten und darum bitten sollten, den Fokus weg vom Politischen hin zu Unterhaltung und Musikprogrammen zu legen. Diese schienen weniger systemgefährdend und eher sekundär zu sein (Puddington 2000, 227).

Da das Programm von RFE in den jeweiligen Landessprachen der Zielstaaten sendete und Informationen aus diesen zum Inhalt hatte, war es fortlaufend dem Jamming ausgesetzt. Obwohl diese Störungen bei anderen westlichen Hörfunkstationen, wie der BBC oder der VOA Mitte der 1970er Jahre abgesetzt wurden, war dies bei RFE nicht der Fall, wie ein interner Report aus dem Jahre 1989 darlegt:

„RFE was separated from other broadcasters as being subject to jamming because of its ‘malicious gossip’. The main difference between governmental radio programming and RFE being that governmental stations reported on events in their own country (e.g., VOA, BBC) and concerned ‘spreading knowledge’. RFE instead, as described, interested in reporting on events that were occurring in the country to which its broadcasts were transmitted.”

(Jonathan Eyal 1989 in Hagen 2013, 138; einfache Anführungszeichen im Original)

Das Jamming wurde eingesetzt, um den klaren Empfang von RFE zu verhindern und mögliche Hörer abzuschrecken. RFE hingegen versuchte durch Gegenmaßnahmen, wie die Erhöhung der Sendestärke oder die Anleitung für den Bau einer Empfangsantenne in einer Radiosendung, das Jamming zu umgehen. Dennoch war der Empfang von RFE, besonders in Städten, nur mit schlechter Qualität, wenn überhaupt möglich (Hagen 2013, 138-142). Auch die Programme von RL wurden von der Sowjetunion stark gestört und machten das Signal der Radiostation in vielen Gebieten nahezu nicht empfangbar. Schätzungen geben an, dass dafür zwischen 750 Millionen und 1,2 Milliarden US-Dollar eingesetzt wurden, was etwa doppelt so viel ist wie die USA für VOA und RFE/RL zusammen investierte (Puddington 2000, 224). 1988 setzte schließlich Mikail Gorbatschow das Jamming gegen ausländische Hörfunkstationen zum ersten Mal seit der Etablierung der Störsender komplett aus (Mikkonen 2013, 258). Radio Liberty wurde daraufhin zu einem der beliebtesten Auslandssender in der Sowjetunion (Sosin 2010, 24). Diese lang andauernde Periode des Jammings ist vor allem deshalb verwunderlich, da im Gegensatz zu den Sendungen von RFE, RL nur wenig Kritik an dem politischen System der Sowjetunion äußerte. Vielmehr wurde hier besonders auf die Information über die USA und die verbündeten Westmächte Wert gelegt, um die Attraktivität und Möglichkeiten eines Lebens in Demokratien aufzuzeigen. Dieser Unterschied in der Programmausrichtung kam zum einen dadurch zu Stande, dass die Sowjetunion von den USA anerkannter war als die kommunistisch geführten osteuropäischen Länder. Zum anderen glaubte man nicht, dass die russische Bevölkerung eine Änderung des Regierungssystems wünschte und orientierte sich daher in der Berichterstattung eher an der Darstellung eines besseren Lebensstils. Dennoch wurden die beiden Hörfunkstationen, trotz der inhaltlichen Unterschiede, von dem Publikum als Einheit wahrgenommen, da sie sich in ihrer Machart und Programmstruktur sehr ähnelten. Trotz der potenziell großen Hörerzahlen, die durch Befragungen von Emigranten belegt wurden, gab es zu Beginn der 1960er Jahre eine Diskussion über die Fortführung der beiden Stationen, da ihre Funktionen ebenso von der VOA hätten übernommen werden können. Die finanzielle Frage stand hierbei im Mittelpunkt. Die Sender wurden schließlich weitergeführt, da sie neben der Kontaktmöglichkeit der USA nach Osteuropa als Symbol für das Engagement in der Region von den Hörern angesehen wurde. Eine Beendigung der Aktivitäten wäre mit dem Rückzug der USA gleichgesetzt worden (Riller 2004, 86-89).

Neben Jamming, als eine indirekte Reaktion auf den Erfolg der Sendungen von RFE und RL, sind noch andere Aspekte hinzugezogen worden, um den Erfolg der Sendungen zu belegen. So gab es in den Staatsmedien in Polen und in der Tschechoslowakei Gegendarstellungen und Argumente gegen die Nachrichten von RFE. Darin wurden u.a. Mitarbeiter des Senders als Verräter bezeichnet und ihnen potenzielle Verbrechen oder Missverhalten vorgeworfen. Ein weiterer indirekter Beweis für den Erfolg war es, dass Argumente gegen RFE-Botschaften verbreitet wurden, ohne diese direkt zu benennen. Daher konnte man aus Berichten der osteuropäischen Medien den Erfolg von RFE und RL ableiten. Zusätzlich zum Abhören der Medien der Zielländer wurden Reisende, Journalisten oder Geschäftsleute, ebenso wie kürzlich Emigrierte zu den Radioprogrammen befragt. Ab 1953 gab es in München am Standort der beiden Sender eine eigene Einheit für Publikumsforschung, die sich der Auswirkung der Radiosendungen und der Reaktionen der Machthaber widmete. Über die genauen Hörerzahlen konnte man dennoch nur spekulieren oder diese aus einzelnen Berichten und Begebenheiten hochrechnen (Henze 2010, 10). 1993, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, beendete die Clinton Regierung viele der Dienste von RFE

---

und RL und schränkte weitere stark ein. Die Aufsicht über die beiden Stationen wurde an die USIA übergeben und das Hauptquartier wurde von München nach Prag verlegt (Puddington 2000, 308). 1995 begann die Ausstrahlung der beiden Programme zusätzlich über Internet, worüber aktuelle Nachrichten, sowie Berichte zu bestimmten Themen abgerufen werden konnten (Siefert 2003).

#### 4.8.1.3 *Medien der UDSSR und der Satellitenstaaten*

Die Medien der UDSSR reagierten vor allem nach innen gerichtet auf die Anfeindungen von außen, indem sie durch Propagandamaßnahmen „die Wirkungslosigkeit der Sendungen aufzeigen und zudem ein Alternativprogramm anbieten“ (Sirakov 2008, 263) sollten. Darüber hinaus setzte die UDSSR selbst auf internationale Radiosendungen, um ihren Standpunkt darzulegen und Sympathien für das eigene politische System zu sammeln. Während des Kalten Krieges waren die Sowjetischen Radioprogramme und internationalen Sender, neben denen der USA, die aktivsten und am weitesten verbreiteten. Ihre Tradition ging vor allem auf den Zweiten Weltkrieg und die Gegenpropaganda gegen die nationalsozialistischen Hörfunksendungen zurück, wobei der russische Hörfunksender Radio Moskau bereits 1929 seine internationalen Sendungen auf Kurzwelle begann. Ende 1929 konnten dadurch Nord- und Südamerika, Europa, Japan und der Mittlere Osten erreicht werden. Während des Zweiten Weltkrieges versuchte Radio Moskau dann antifaschistische Organisationen und Aufbegehren zu unterstützen, indem die Moral und der Widerstand durch Radioausstrahlungen aufrechterhalten werden sollten. Man glaubte dadurch nach dem Krieg eine optimale Grundlage für das Vertrauen in die Sowjetunion und ihr politisches System zu schaffen. Nach dem Zweiten Weltkrieg baute Radio Moskau sein internationales Programm weiter aus. 1951 bestanden bereits Hörfunksendungen in 80 verschiedenen Sprachen, von Persisch, über Hindi bis hin zu Portugiesisch und sogar Katalanisch. Ein direkter Vergleich mit den USA zeigt die deutliche Dominanz der UDSSR im Äther in dieser Zeit, da diese 1970 in 83 Sprachen sendete, während die USA lediglich Auslandsprogramme in 49 Sprachen ausstrahlten. Vor allem Entwicklungsländer in Südamerika, Asien und Afrika sollten dadurch erreicht werden. In Europa bildeten Deutschland, Großbritannien, Frankreich und Italien Schwerpunkte der Auslandssendungen. 1959 kamen schließlich die Vereinigten Staaten von Amerika als wichtiges Ziel hinzu (Mikkonen 2013, 241ff).

Inhaltlich setzt die UDSSR vor allem auf Wortprogramme, die bestimmte Schlüsselwörter wiederholten, um sie in dem Gedächtnis der Hörer zu verankern. Begriffe wie Frieden, Abrüstung, Freundschaft, Unabhängigkeit und Befreiung wurden mit der Sowjetunion assoziiert, während der amerikanische Imperialismus als Gegensatz und Unterdrücker der Staaten in Westeuropa dargestellt wurde. Es sollten Emotionen und nicht unbedingt der Verstand angesprochen werden. Radio Moskau wollte daneben die Hörer mit dem sowjetischen Lebensstil bekannt machen und sowjetische Themen verbreiten. Das sowjetische System sollte als überlegen gegenüber dem Kapitalismus und dem amerikanischen „Way of Life“ präsentiert werden. Die Ziele waren:

„[...] [to] provide broad coverage of the life and foreign and domestic policies of the Soviet Union; publicize the achievements of the world system of socialism; comprehensively illustrate the international importance of the USSR's experience of communist construction; reveal the antipopular politics of the imperialist states; and show that in the Soviet Union friendship and mutual brotherly assistance between the peoples have secured remarkable progress in the political and cultural development of the population of all the republics, autonomous regions and national areas of the country.“

(UDSSR Zentralkomitee 1962 in Hale 1975, 18)

Anfang der 1960er Jahre wurde dann vermehrt auf andere Inhalte, wie Musik und unterhaltende Beiträge gesetzt. So kamen Werke wie Alfred Schnittkes Oratorium „Nagasaki“ zum Einsatz, ebenso wie andere sowjetische Musik, um auch auf der kulturellen Ebene die Sowjetunion zu repräsentieren. Live-Auftritte von Musikern fürs Radio wurden zum Programm hinzugefügt. Zusätzlich wurden Beiträge internationaler Künstler und Gelehrter ausgestrahlt, die Fürsprache für die UDSSR einlegen und die positiven Seiten herausstellen sollten. Trotz der breiten Vielfalt der Programme und Themen, war Radio Moskau stark von der Kommunistischen Partei abhängig und wurde von dieser inhaltlich kontrolliert. Dies spiegelte sich vor allem in den Nachrichten wider, die vom Standpunkt der Sowjetunion vorgetragen wurden und oft keine Quellen für die Richtigkeit der Inhalte lieferten. Auch ging man auf Anfeindungen durch westliche Medien, besonders RFR und RL, ein und suchte diesen durch eigene Sendungen zu begegnen und sie zu widerlegen. Die Angestellten für die Radiostation wurden aus kommunistischen Ländern rekrutiert oder waren Mitglieder der kommunistischen Partei, was besonders für die Auslandsdienste in den Satellitenstaaten von Relevanz war. Durch diese Personalpolitik wollte man einen Konsens mit der politischen Ausrichtung der Hörfunkstation garantieren (Mikkonen 2013, 254ff). Durch die

Übereinstimmung der Inhalte der Sendungen von Radio Moskau mit den parteipolitischen Richtlinien, ergeben sich gewisse Probleme. Ein wesentliches war, dass die Informationen und Nachrichten oft veraltet waren, da diese vor ihrer Ausstrahlung von diversen Zensoren überprüft werden mussten. Auch standen den Redakteuren nicht alle Quellen zur Informationsbeschaffung zur Verfügung. Sie mussten sich vielmehr auf den Sowjetischen Nachrichtenservice TASS beschränken (Mikkonen 2013, 260ff). Die Gründe, um Radio Moskau und die Inhalte der UDSSR im Ausland einzuschalten, waren dennoch vielfältig. So konnte auf der einen Seite das Interesse an einer anderen politischen Meinung ebenso als Grund genannt werden, wie die Unterstützung der politischen Orientierung der Hörfunkstation, sowie der reine Zufall bei der Suche nach einem gut empfangbaren Programm. Die Hörerschaft von Radio Moskau soll breit und stabil gewesen sein, wobei genaue Hörerzahlen nicht vorliegen (Mikkonen 2013, 251ff).

Neben den Programmen von Radio Moskau, wurden zusätzlich Hörfunksendungen aus den Satellitenstaaten gen Westen ausgestrahlt, wie Radio Tirana aus Albanien oder der tschechoslowakische und ungarische Auslandsdienst. Diese zeichneten sich durch eine größere Aggressivität und stärker politische Inhalte aus. Zudem gab es sowjetische Radiostationen, welche die Programme von Radio Moskau ergänzen sollten und die sich an ein bestimmtes Publikum wendeten. So sendete „Radio Stimme des Heimatlandes“ an sowjetische Auswanderer und „Radio Frieden und Fortschritt“ und „Radio Wolga“ an sowjetische Soldaten außerhalb des Heimatlandes. Sie zeichneten sich besonders durch eine anti-westliche und pro-kommunistische Haltung aus. Besonders Radio Frieden und Fortschritt war nach den Vorlagen von RFE und RL angelegt worden und sollte einen Gegenpol dazu darstellen (Mikkonen 2013, 251ff). Obwohl zu diesen Radiostationen keine Hörerzahlen vorhanden sind, lässt sich allein unter der Betrachtung der mannigfaltigen Auslandsdienste und unterschiedlichen Hörergruppen vermuten, dass die Auslandsradiosendungen der UDSSR die am international verbreitetsten während des Kalten Krieges waren (Mikkonen 2013, 268ff).

Zusätzlich zu ihren eigenen Radiostationen, installierte die Sowjetunion Störsender, die den reibungslosen Empfang westlicher Radiosendungen fast unmöglich machten. Diese Maßnahme wurde als so essenziell angesehen, dass die Ausgaben für das Jamming im Jahr 1958 größer waren als die Summe, die zusammen für nationale und internationale Radiosendungen durch die UDSSR investiert wurden (Mikkonen 2013, 257). Besonders russischsprachige Sendungen wurden konsequent gestört. Die englischsprachigen Sendungen der Westmächte hatten hingegen weniger mit Interferenzen zu kämpfen, da man davon ausging, dass diese von der breiten Bevölkerung nicht so gut verstanden wurden. Zudem zählte die politische Elite der UDSSR selbst zu dem Hörerkreis dieser englischsprachigen Programme (Seaton und Hughes 2014, 48f). Ende der 1980er Jahre war die Entwicklung der Jammingausrüstung der Sowjetunion auf einem Höhepunkt: 1.700 Transmitter mit einer Gesamtleistung von 45 Megawatt, die Elektrizitätskosten von 48 Millionen US-Dollar verursachten, sollten feindliche Radiosendungen aus dem Westen abhalten. Das Negativresultat war, dass durch die Nutzung diverser Frequenzen auch kommerzielle Sender und Hörfunkprogramme auf der Kurzwellenfrequenz durch Interferenzen betroffen waren (Woodard 2010, 53ff). Um dieses massive Jamming der Oststaaten in Europa zu umgehen, rüsteten die Westmächte wiederum in ihrer Sendeleistung auf und nahmen zusätzliche Sendefrequenzen hinzu, so dass die Chance eines Empfangs größer wurde (Riller 2004, 27). Maßnahmen, um die „feindlichen“ Radiosendungen zu unterbinden, war zusätzlich die Verteilung von Radioempfängern, die durch festgelegte Empfangsfrequenzen lediglich nationale Hörfunkausstrahlungen hörbar machten und die Steigerung der Attraktivität des eigenen Radioprogramms, um dessen Beliebtheit zu steigern. Zudem wurden Versuche unternommen Drahtfunk statt kabellosen Radios zu etablieren. Es kam in dieser Zeit also nicht nur bei der Vergrößerung der Waffen und Armeen zu einem Wettrüsten, sondern auch im Bereich der Hörfunkkommunikation. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Radiosendungen, gerade von den westeuropäischen Staaten und den USA als Alternative für bewaffnete Konflikte angesehen wurden (Spohrer 2013, 30).

#### 4.8.1.4 *Publikumscharakteristika im Kalten Krieg*

Während des Kalten Krieges gab es nicht nur Befürworter der konfrontativen Informationspolitik. Vielmehr wurde über die Effektivität und Sinnhaftigkeit der Auslandssendungen, vor allem im US-Senat seit Anbeginn diskutiert. Es wurden daher mehrfach Studien über die Hörerzahlen und Erfolge in Auftrag gegeben. So lag bereits im Jahr 1954 der Bericht „An Estimate of the Effectiveness of U.S. International Broadcasting“ von Wilbur Schramm vor, der mit Schwerpunkt auf europäische Staaten die Effektivität des US-amerikanischen Auslandsrundfunks untersuchte (vgl. Riller 2004, 74ff). Schramm kam dabei zu dem Ergebnis, dass die Hörfunksendungen in den isolierten osteuropäischen Staaten einen weitaus größeren Einfluss hätten als in den pluralistischen Ländern Westeuropas.

---

Zwar sei vor allem durch die Störsender der Empfang nicht immer gut, was jedoch darauf schließen lasse, dass gerade die Programme der stark gemammten Radiostationen einen großen Einfluss auf die Hörer ausüben könnten. Auch seien die Programme die Möglichkeit eine direkte Verbindung der US-Regierung zu den Bevölkerungen in Osteuropa aufrecht zu erhalten, was sonst nicht möglich wäre. Insgesamt sei für den Auslandsrundfunk somit festzustellen:

„Die Programme erreichten ihr Ziel, die Hoffnung auf eine Zukunft in Freiheit aufrecht zu erhalten, Zweifel am kommunistischen System zu säen, das staatliche Informationsmonopol zu durchbrechen und ein positives Klima zur weiteren Durchsetzung von U.S.-Zielen hinter dem Eisernen Vorhang zu schaffen. Außerdem zählte zu den Wirkungen des Rundfunks dort, dass nicht unbedeutende Finanzmittel und qualifiziertes Personal der kommunistischen Regime für technische Gegenmaßnahmen zur Störung der amerikanischen Sender gebunden würden.“

(Riller 2004, 74)

Eine Weiterführung der Hörfunksendungen wurde daher empfohlen (Riller 2004, 74ff). Eine weitere neue Studie zu den Hörerzahlen von westlichen Radiosendern und im Speziellen RL in der Sowjetunion in den Jahren 1970 bis 1991 hat 2007 R. Eugene Parta vorgelegt. Der Autor wertete dafür 50.000 Interviews aus, die zwischen 1972 und 1990 von der Forschungseinheit von RFE/RL durchgeführt wurden und das Ziel hatten, die Publikumsgröße in der UDSSR und den Erfolg der Programminhalte zu messen. Um die Validität dieser Interviewauswertungen zu belegen, verglich der Autor diese mit Studien, die im selben Zeitraum in der UDSSR selbst durchgeführt wurden<sup>161</sup>. Dabei kam er zu einer starken Übereinstimmung der Ergebnisse. Diese besagen, dass ca. 25% der erwachsenen Bevölkerung westliche Radiostationen hörten, wobei der Hauptteil im Untersuchungszeitraum mit etwa 15% auf die VOA entfiel. Danach folgten die BBC und RL mit Einschaltquoten von jeweils zwischen 5% und 10%. Die Deutsche Welle hatte lediglich eine Hörerquote von 2 bis 5 %. Nach dem Ende des Jamming von RL im Jahr 1988 stieg die Hörerquote stark an und betrug nun etwa 15 %. RL erreichte somit 35 Millionen Hörer wöchentlich in der Sowjetunion. Besonders in den Städten wurde viel RL eingeschaltet, obwohl gerade dort der Empfang durch Jamming wesentlich schwieriger war als in den ländlichen Regionen. Parteimitglieder und Nichtmitglieder hörten zu gleichen Maßen Auslandsrundfunk, wobei die persönliche politische Orientierung eine wesentliche Rolle für die Einschaltentscheidung spielte. Konservative und Hardliner schalteten weniger ein, wohingegen Moderate und Liberale sich mehr für die Auslandsinformationen interessierten (Parta 2007, xix-xxii). Dies war auch der Hauptgrund für das Auswählen von RL und anderer Auslandssender: die Suche nach Informationen, die in der UDSSR nicht verfügbar waren oder welche überprüfen sollten, ob die internen Nachrichten der Wahrheit entsprachen. Den offiziellen Standpunkt der Gegenseite bzw. des Feindes zu hören war eine weitere Begründung für das Einschalten der Hörer in der Sowjetunion. Die dadurch gewonnenen Kenntnisse wurden durch Mund-zu-Mund-Propaganda weiterverbreitet und erreichten so mehr Menschen, als es eigentliche Hörer gab. Die Suche nach Unterhaltung und Musik waren weitere Einschaltmotive, wobei Informationen für viele der wichtigere Teil des Programms waren. So gaben bei einer Befragung im Jahr 1987 91% an, westliche Radiosendungen aufgrund ihrer Nachrichten einzuschalten, während lediglich 13% Unterhaltung als Hauptgrund nannten<sup>162</sup> (Parta 2010, 70ff). Unterhaltung und Musik könnten laut Parta eine geringere Rolle in den Interviewergebnissen gespielt haben, da die befragte Zielgruppe vor allem aus politisch Interessierten bestand<sup>163</sup> (Parta 2007, xix-xxii). Bei einer Konzentration auf den einzelnen Hörer fällt auf, dass dieser laut der Untersuchungen männlich war und mindestens eine höhere Schulbildung oder mehr besaß. Diese demographische Gruppe sei laut Parta v.a. an Politik interessiert gewesen und hätte die technischen Mittel, sprich einen entsprechenden Radioempfänger besessen, um trotz Jamming die Programme von RL hören zu können. Die meisten Hörer stellte über die Jahre hinweg die Gruppe der 30- bis 49-jährigen dar. Da die Programme von RL besonders auf diese Hörergruppe abzielten, sei eine gute Passung vorhanden gewesen. Ausgenommen davon waren die Rockmusikprogramme, die

---

<sup>161</sup> Diese Zahlen stammen aus einer Studie Partas, bei denen dieser Interviews aus den Jahren 1972 bis 1990 ausgewertete, die mit Reisen aus der Sowjetunion unternommen wurden. Federführend war hierbei die Forschungsabteilung von RL/RFE. Die Angaben aus den 1950er und 1960er Jahren sind eher anekdotischer Natur und liefern Einzeleindrücke, jedoch keine verlässlichen Zahlen. Die Resultate der Interviewanalysen wurden durch Umfragen bestätigt, die zu Beginn der 1990er Jahre in Russland durchgeführt wurden und die Hörerschaft westlicher Radiostationen während des Kalten Krieges zum Gegenstand hatten (Parta 2010, 70, 78f).

<sup>162</sup> Bei dieser Befragung waren Mehrfachnennungen möglich.

<sup>163</sup> Parta gibt hier an, dass die befragten Personen Gruppenreisende waren, die sich wohl eher für Politik interessiert hätten als der durchschnittliche Sowjetbürger. Ebenso war es eher unwahrscheinlich, dass Jugendliche, die v.a. Musikprogramme konsumierten nach außerhalb der UDSSR reisten (Parta 2007, 33).

hauptsächlich die Jugendlichen erreichen wollten. Mit dem Aufheben des Jammings erhöhte sich die Hörerrate von Männern und Frauen gleichermaßen und verdoppelte sich so insgesamt (Parta 2007, 27ff). Inhaltlich wollte das Publikum aktuelle Neuigkeiten über die UDSSR und Analysen dazu hören. Menschenrechte und das Vorlesen aus verbotenen Büchern waren ebenso beliebt. Mit dem Beginn der Perestroika-Periode stieg die Relevanz von RL für die Hörer an und überholte 1987 sogar die der VOA. Dies ist in der Berichterstattung von RL über die Veränderungen in der UDSSR begründet. Die Glaubhaftigkeit der Radiostation schwankte über die Jahre hinweg und war im Vergleich zu anderen Auslandssendern eher gering. Dies lag laut der Studie an der politischen Mission des Senders, seinem Engagement für Menschenrechte und der häufigen Erwähnung der dissidenten Gruppen und Aktivitäten in der UDSSR (Parta 2007, 27-39). Auch spätere Studien kamen zu einem für die Westsender positiven Ergebnis: 30% bis 40% der erwachsenen Bevölkerung der UDSSR konnte über die Jahre hinweg durch westliche Radiosender erreicht werden. Dabei war die Reihenfolge der Radiosender klar geordnet. So hörten über die Jahre hinweg die VOA 15% bis 19% der Bevölkerung wöchentlich. Darauf folgten RL/RFE mit 10% (ab 1988 über 15%), BBC mit 7% und Deutsche Welle mit 5% (Parta 2010, 70ff).

Neben den externen Studien über die Programminhalte und Zuhörerzahlen, die von den westlichen Ländern vorgenommen wurden, erfolgte innerhalb der UDSSR eine statistische Beschäftigung mit ausländischen Radiosendern. Dabei wurde allerdings keine große überregionale oder gar nationale Befragung des potenziellen Publikums unternommen, sondern man beschränkte sich auf urbane Gebiete, da man in ihnen die meisten Hörer vermutete. Aus diesen Einzelstudien wurde auf die Gesamtheit geschlossen. Das Hauptinteresse bei den durchgeführten Befragungen lag auf den Charakteristika des Publikums, wie die Intensität des Hörens und die Motivation dafür, inhaltliche Präferenzen und ihre Befriedigung, sowie Vertrauen in die gesendeten Informationen. Überdies wollte man die tatsächliche Größe der Hörergruppe ermitteln. Die ersten Studien, die in den 1960er Jahren in der Sowjetunion durchgeführt wurden, zeigten, dass das Publikum für ausländische Radioprogramme gering war. In den 1970er Jahren kam es zu einem massiven Anstieg, so dass am Ende des Jahrzehnts die Hälfte der Bevölkerung der UDSSR regelmäßig westliche Radioprogramme konsumierte. Danach stabilisierte sich die Hörergruppe. Da alle Alters- und Bildungsklassen zu den Hörenden von westlichen Radiosendungen gezählt werden konnten, war es ein tatsächliches Massenphänomen, wobei verstärkt die Gruppe der jungen Erwachsenen unter 24 Jahren die ausländischen Hörfunkprogramme einschaltete. 44% des Publikums war unter 30 Jahre alt und hatten eine höhere Schulbildung. Die Gruppe der regelmäßigen Hörer, einmal die Woche oder öfters, machte 27% der befragten Bevölkerung aus, während 35% angaben, ausländische Sender einmal im Monat oder weniger einzuschalten. Regionale Differenzen ergaben sich vor allem bei den Staaten, die nahe an der Grenze zum Westen lagen, wie die baltischen Republiken oder die westliche Ukraine. In diesen war das Interesse an westlichen Radioprogrammen höher als in anderen Regionen. Dies lässt sich zum einen daraus ableiten, dass der Empfang durch die geographische Nähe besser war und damit der Zugang zu den Radioinhalten einfacher. Zum anderen gab es spezielle Programme mit religiösen Inhalten oder in der jeweiligen Sprache, die sich an die Bevölkerung in den Grenzregionen richteten und somit attraktiv für die Menschen dort waren. Insgesamt war die VOA der beliebteste Radiosender. Inhaltlich unterschieden sich die internen Studien der Sowjetunion am meisten von den Befragungen von Reisenden der westlichen Staaten, da hier der Unterhaltungsaspekt deutlich mehr geschätzt wurde. 60% der Hörer gaben an, dass Musik und Unterhaltung das Haupteinschaltkriterium waren, gefolgt von 33% mit der Suche nach einer anderen Sichtweise, 27% mit Interesse an exklusiven Neuigkeiten und 20% mit dem Wunsch nach Nachrichten und Informationen, die nicht in der Sowjetunion verfügbar waren. Dieses Verhältnis findet sich auch in den Hörfunkprogrammen wieder, die von den Hörern in der UDSSR eingeschaltet wurden. So gaben 69% an Musikprogramme zu hören, während Nachrichten und Informationen mit 45%, Programme über die Situation in der UDSSR mit 38% und Jugendprogramme mit 31% folgten. Sendungen über Kultur und Religion waren mit 15 und 10% am Ende der Liste.

Wenn man nun also die Studien aus den westlichen Ländern, mit den Untersuchungen aus der Sowjetunion vergleicht, fallen einige Unterschiede auf. Die Publikumsgröße der westlichen Auslandssender ist nach Sowjetangaben wesentlich größer als nach westlichen Schätzungen. Ebenso fällt auf, dass Musik und Unterhaltung als wichtigere Bestandteile der Radiosendungen innerhalb der UDSSR eingeschätzt wurden als von westlicher Seite aus. Der Zusammenhang ist somit, dass viele Hörer der Sowjetunion westliche Auslandssender eingeschalteten, um die neuste Musik zu hören und sich unterhalten zu lassen. Dieser große Teil des Publikums wurde bei den Befragungen im Westen nicht festgestellt, da entweder die entsprechenden Personen nicht reisten oder der Schwerpunkt der Studien mehr auf Nachrichten und Informationen lag. Obendrein schalteten viele Hörer in der UDSSR

---

ausländische Sender zunächst aufgrund der Musik und den Unterhaltungsprogrammen ein und gingen dann zu politischen und sozialen Inhalten über (Bashkirova 2010, 103ff). Die Musik war somit ein Ohröffner für politische Wortprogramme und Nachrichten.

#### 4.8.2 Zusammenfassung: Radio im Kalten Krieg

Anhand der oben genannten Beispiele lassen sich einige Ergebnisse zusammenfassen, die für Radiosendungen während des Kalten Krieges zutreffen. Radiosendungen unterminierten und forderten das nationale Informationsmonopol aller beteiligten Staaten heraus. Die grenzübergreifenden Ausstrahlungen brachten den Hörern Neuigkeiten und andere Standpunkte, die sie sonst nur schwerlich erlangen konnten. Zusätzlich stellte das Hören von Radiosendungen eine eindeutige politische Botschaft dar, da man sich durch sie in einen der beiden vorherrschenden Blöcke einordnen und seine Zugehörigkeit zeigen konnte. Dennoch waren innerhalb der beiden bestehenden Lager die Verhältnisse niemals eindeutig, sondern änderten sich je nach politischer Lage, was an den sich verändernden Inhalten und Zielgruppen der Radiosendungen zu sehen war. Die technischen Möglichkeiten bildeten dabei einen genauso großen Faktor wie die politische Realität, so dass sich die Auseinandersetzungen im Äther bis in andere Länder, wie in den Entwicklungsländern in Afrika, abspielten. Dennoch war gerade auf der institutionellen Ebene eine Kooperation der beiden politischen Lager unersetzlich, da durch die Zuweisung von Radiofrequenzen Interferenzen vermieden werden sollten. Die Zielerreichung der jeweiligen Sendungen, die andere Seite von der Überlegenheit des eigenen Systems zu überzeugen, konnte jedoch nur schwer nachgewiesen werden. Politischen Inhalten wurde dabei weniger Überzeugungskraft zugesprochen als Unterhaltung durch Musik- oder Kulturprogramme (Badenoch, Fickers, Henrich-Franke 2013, 362ff). Daraus resultierte die Überlegenheit des Westprogrammes gegenüber dem Osten. Der Wunsch nach „Freedom of Information“ trat gegenüber dem „Freedom of Entertainment“ zurück:

„The transmission and reception of specific lifestyles and musical fashions seemed [...] of greater historical importance than the circulation of news and information that can never claim to be „neutral“. Popular music on the radio or song competitions [...] have helped to fine-tune individual and collective needs or dreams in whatever European country with an imagined transnational community. Such listening [...] experiences produced transnational (cultural) knowledge and practices and new means of navigating through everyday life.“

(Badenoch, Fickers, Henrich-Franke 2013, 372)

Somit interessierten sich insgesamt mehr Hörer für Musik als für Nachrichten in den Programmen der Auslandsendungen, wobei Informationsinhalten gerade in der Anfangszeit der Radioausstrahlungen mehr Sendezeit eingeräumt wurde. Die Hörer wollten allerdings nicht mit mehr politischen Inhalten belehrt, sondern unterhalten werden und trafen die Auswahl der Radiosender und -programme entsprechend.

#### 4.8.3 Neuere Entwicklungen des Einsatzes von internationalen Radiosendungen

Nach dem Ende des Kalten Krieges wurden viele Auslandssender aufgelöst oder die Anzahl der Sendestunden verringert. Dennoch strahlte beispielsweise die BBC bis ins Jahr 2009 noch ein Programm auf Deutsch nach Deutschland aus. Der Dienst wurde schließlich mit der Begründung eingestellt, dass Deutschland nun eine freie Medienlandschaft habe und so diese Aktivität nicht mehr von Nöten sei (Kleinstauber 2012, 299). Selbst wenn innerhalb Europas der Bedarf an Auslandsrundfunk in den letzten Jahren beträchtlich abgenommen hat, gibt es zahlreiche Regionen wie Afrika oder Kleinasien, in denen Radioausstrahlungen durch Krisen-, Krieg- und Konfliktsituationen an Bedeutung zugenommen haben. Der Fokus der internationalen Radiosendungen wird dabei vor allem auf Krisenregionen und Länder gelegt, in denen ein „unfreies“ Staatssystem oder eine Diktatur vorherrschen. Besonders die USA sind hierbei heute noch sehr aktiv, denn je nach angesehener Wichtigkeit dieser Nationen für die Außenpolitik der USA wird ihnen oder der Region ein eigener Radiosender gewidmet oder ein Programm innerhalb der VOA etabliert. Mit dem Ende des Kalten Krieges hat sich der Fokus der Auslandssendungen der Vereinigten Staaten von Amerika verschoben. Waren es bis dahin die UDSSR und ihre Satellitenstaaten in Osteuropa, die den Schwerpunkt der Radioprogramme was Stundenanzahl und Geldinvestitionen angeht bildeten, sind seit den Terroranschlägen des 11. Septembers 2001 islamische Länder im Mittleren Osten als Schwerpunkt hinzugekommen (Berg 2008, 13). Als Vorlage für individualisierte Programme oder Sender, dienen die Konzepte von RL und RFE, die als ausschlaggebend für den Ausgang des Kalten Krieges angesehen werden. Der Fokus für die Etablierung eines neuen Dienstes liegt dabei auf einer zielgruppenspezifischen Ausrichtung, wobei

ein großer Teil der Sendezeit mit Musik und Unterhaltung gefüllt werden und Nachrichten oder Meinungen nur in geringen Mengen eingestreut werden. Unterhaltungsprogramme sollen die Hörer anziehen und durch gezielt eingesetzte Kommentare die politische Meinung kommunizieren (Berg 2008, 13).

Heutzutage teilen sich die Auslandssendungen der USA in fünf Netzwerke auf, die sich unterschiedlichen regionalen Gebieten widmen. Abbildung 9 liefert einen Überblick über die Inhalte und Missionen der Netzwerke.



\* International Broadcasting Bureau (IBB)/ Technology, Services, and Innovation (TSI) provide corporate functions including human resources, budgeting, administrative functions, strategy, research, contracting, security, marketing, distribution, information technology, and engineering, among others.

Abbildung 9: Netzwerke der Auslandssendungen der USA in Broadcasting Board of Governors 2016, 5.

In der Graphik ist auffallend, dass RFE und RL nach Ende des Kalten Krieges weitergeführt wurden, wobei sich der regionale Fokus der Radiosendungen verbreiterte. Nach eigenen Aussagen der beiden Sender erreichen sie mehr als 41 Millionen Menschen in 27 Sprachen und in 23 Ländern. Neben Russland, dem Iran, Irak und Afghanistan, sind dies besonders Länder in Zentral- und Südasien, sowie dem Kaukasus und im Balkangebiet (Radio Free Europe/Radio Liberty 2021). Besonders auf Aspekte der offenen Debatte und Objektivität legen die beiden Radiosender nun ihren Fokus, wie sich den ersten Sätzen des aktualisierten und erweiterten Leitbildes entnehmen lässt:

---

„RFE/RL’s mission is to promote democratic values and institutions and advance human rights by reporting the news in countries where a free press is banned by the government or not fully established. RFE/RL’s journalists provide what many people cannot get locally: uncensored news and open debate. RFE/RL strives to meet the highest standards of objective journalism and report the facts, undaunted by pressure or attempted influence.“

(Radio Free Europe/Radio Liberty 2021 (a); Satzzeichen im Original)

Die Einsatzgebiete und -gründe variieren von Verletzung der Menschenrechte, über regionale Konflikte und kontrollierte Medien bis hin zu einer zentralisierten Wirtschaft. Nach dem Ende des Kalten Krieges werden nun neben rein politischen Gründen völlig andere Motive herangezogen, um die Notwendigkeit der Radioausstrahlungen noch länger als gegeben zu definieren. Zusammen gesehen schwingt die Unterschiedlichkeit zum US-amerikanischen Staats- und Wirtschaftssystem in allem mit. Der Kampf gegen den Kommunismus mutet daher als noch nicht gewonnen an, sondern hat sich lediglich gewandelt, weshalb die mediale Präsenz durch RFE/RL noch nötig zu sein scheint. Ergänzt wurden RFE und RL um das Office of Cuba Broadcasting für Kuba, Radio Free Asia für Asien und das Middle East Broadcasting Networks für den Mittleren Osten. Aus den geographischen Schwerpunkten und aus den Missionen lässt sich erkennen, dass sich die USA auch heute noch der Förderung von Demokratie und der freien Meinungsfreiheit verschreiben und diese durch entsprechende Medien vorantreiben wollen.

#### 4.8.3.1 US-amerikanisches Radio für arabische Länder

Diesen Grundsätzen folgend wurde 2002 durch die Bush Regierung Radio Sawa gestartet, das den arabischsprachigen Service der VOA ersetzen sollte. Das Hauptziel von Radio Sawa ist es eine Alternative zu den lokalen arabischen Medien zu bieten, da diese als politisch gefärbt angesehen werden. Darüber hinaus soll Radio Sawa die US-amerikanische Sichtweise auf die Weltpolitik verbreiten. Um dies zu erreichen, sendet Radio Sawa von 40 Ausstrahlungspunkten in neunzehn arabischsprachigen Ländern, auf FM und AM, wie dem Irak, Jordanien, Ägypten, Marokko und Syrien (Bothwell 2013, 231-247). Nach US-amerikanischen Angaben erreichte die Hörfunkstation 2018 um die 11,7 Millionen Hörer wöchentlich (Middle East Broadcasting Networks Inc. 24.09.2018). Inhaltlich ist Radio Sawa ein rund um die Uhr Pop-Musik-Sender, bei der die Musik lediglich durch Nachrichten und andere Sprachbeiträge unterbrochen wird. 80% der Sendezeit wird durch Musikausstrahlungen bestritten, wobei sich die gesendete Musik zu 65% aus arabischsprachiger und 30% aus englischsprachiger Musik zusammensetzt<sup>164</sup>. V.a. Künstler aus dem Libanon werden ausgesucht, da der Libanon einen der größten Popmusikmärkte in der arabischsprachigen Welt darstellt. Die Zusammenstellung der Musiktitel erfolgt nach dem Prinzip eines CHRs. Die Musikstücke werden nach Rotationshäufigkeit sortiert und die Lieder mit der höchsten Rotationsrate wiederholen sich alle vier Stunden. Die Musikauswahl an sich orientiert sich im englischsprachigen Bereich an den Stücken, die aktuell in den USA, Europa und Australien in den Charts platziert sind. Insgesamt sind so zwei Drittel aller ausgestrahlten englischsprachigen Werke neue Veröffentlichungen aus dem letzten Jahr. Auch im arabischsprachigen Segment der Musik, wird auf Aktualität geachtet, wobei ältere überarbeitete Stücke als Neuveröffentlichungen mit ins Programm einbezogen werden. Die Länge der einzelnen Titel ist dabei im Vergleich zu der Originalveröffentlichung gekürzt, da diese mitunter bis zu 20 Minuten dauern können (Bothwell 2013, 231-247). Das Ziel, das durch die Musik erreicht werden soll, ist es Menschen zum Einschalten zu bringen und ein festes Publikum für Radio Sawa zu etablieren. Die Musik soll das Interesse wecken, um dann politische und soziale Themen, bspw. durch die Auswahl der Umfragethemen („Denken Sie, dass es im Mittleren Osten in den nächsten zehn Jahren Frieden geben wird?“) zu vermitteln. Ebenso soll durch Berichte über neuste Produkte aus dem Unterhaltungsbereich, Filme oder technische Innovationen, der Wunsch nach Konsum geweckt werden, der mit den kapitalistischen Möglichkeiten in den USA verbunden werden soll. Man hofft so durch die Musik und sprachlichen Inhalte von Radio Sawa einen stetig steigenden indirekten Einfluss auf die politischen und sozialen Entwicklungen in den Zielländern zu erreichen (Bothwell 2013, 231-247).

Neben Radio Sawa wurde speziell für den Iran im Jahr 2002 Radio Farda ins Leben gerufen, welches neben US-amerikanischer und iranischer Popmusik Nachrichten und Informationen sendet. Überdies sollen besonders junge Hörer über die kulturellen und ökonomischen Aspekte des Lebens in den USA informiert werden, um der Propaganda des vorherrschenden Regimes entgegenzuwirken. Durch Radio Farda ist somit ein Zugang zu Informationen möglich, die sonst durch die staatlich kontrollierten Medien nicht gegeben sind (Farzan 2008, 317ff).

---

<sup>164</sup> Die restlichen 5% der Liedtexte sind in Französisch, Spanisch oder Farsi gehalten (Bothwell 2013, 231-247).

#### 4.8.3.2 China Radio International

Eine Nation im asiatischen Raum, die in Bezug auf internationale Radiosendungen immer mehr an Bedeutung gewinnt ist China. Es hat seine medialen Auslandstätigkeiten in den letzten Jahren mit der Erweiterung des Auslandssenders China Radio International (CRI), der bereits seit 1941 existiert, bedeutend ausgebaut. CRI sendet in mehr als 60 verschiedenen Sprachen oder Dialekten und vermittelt Inhalte wie Reiseberichte, kulturelle Neuigkeiten, sowie Unterricht in chinesischer Sprache. Durch die Programme sollen das Land und seine Kultur dem Publikum nahegebracht und indirekt das chinesische Weltbild vermittelt werden, wie die Eigenbeschreibung des Senders besagt:

„We aim to introduce China to the world, as well as introduce the world to China. We cover both domestic and global affairs, and are committed to promoting understanding and friendship between China and the world.“

(Tingting 20.09.2012)

Da China den größten globalen Auslandsdienst mit Niederlassungen und Abteilungen auf allen Kontinenten betreibt, hat es sich über die Jahre zu einer medialen Großmacht entwickelt. Es steht daher mit den etablierten westlichen Medien in Konkurrenz um die Gunst der Hörer, deren Anzahl kontinuierlich wächst. So konnte CRI bereits im Jahr 2011 Feedback von Hörern aus 161 Ländern und mehr als 4.000 Hörerclubs weltweit vorweisen. (Tingting 20.09.2012). Neben diesem offiziellen Auslandsnetzwerk hat China Beteiligungen an über 30 Radiostationen in mehr als 14 Ländern auf der ganzen Welt. Viele dieser Stationen strahlen hauptsächlich Inhalte aus, die von CRI produziert werden. Allerdings sind diese als Privatstationen registriert und werden von chinesischen Geschäftsleuten betrieben, die als lokale Partner für CRI fungieren. Eine offene Beteiligung des chinesischen Staates an den Radiostationen wird dadurch verschleiert (Qing und Shiffmann 02.11.2015). Die folgende Graphik liefert einen Überblick über die CRI Beteiligungen an lokalen Radiosendern:

### Beijing calling

Location of radio stations that are part of three networks backed by the Chinese government and broadcasting China-friendly programming around the world.



#### STATIONS SHOWN ON MAP

North America: WCRW – Washington; WNWR – Philadelphia; WILD – Boston; WJTP – Atlanta; KTXV – Dallas; KYND – Houston; KULF – Houston; KGBC – Galveston, Tex.; KADD – Las Vegas; KDYL – Salt Lake City; KXPD – Portland, Ore.; KUPA – Honolulu; KWRM – Los Angeles; KCFJ/KCNO – Alturas, Cal.; KSFN – San Francisco; CHMB – Vancouver. Asia-Pacific: Perth FM 104.9; Perth FM 90.5; Canberra FM 88; Melbourne AM 1341; Auckland FM 90.6; Auckland FM 104.2; Kathmandu FM 92.4; Bangkok FM 103. Europe: Helsinki – Radio Classic; Budapest – Klasszik Radio; Belgrade – Radio Tri; Bucharest – Tananana; Milan and Rome – Radio Globale; Istanbul – Radyo Mega; Skopje – Macedonia Urban FM 90.8; Tbilisi, Georgia – JAKO 96.3

James Su, a Los Angeles-area businessman, owns, co-owns or leases virtually all the airtime on at least 15 stations in the United States. These stations broadcast pro-China content via Su's G&E Studio network, which is 60 percent owned by a subsidiary of state-owned China Radio International (CRI). Zhao Yinong, who owns GBTimes of Tampere, Finland – a company that is 60 percent owned by a CRI subsidiary – co-owns or supplies content to at least nine radio stations in Europe. Tommy Jiang, based in Melbourne, Australia, co-owns or supplies content to at least eight stations in the Asia-Pacific region through a company 60 percent owned by a CRI subsidiary.

Abbildung 10: Geschäftssitze von Radiostationen, an denen CRI beteiligt ist, in Qing und Shiffmann 02.11.2015.

Zusätzlich zu diesen offiziellen Beteiligungen kauft CRI Sendezeit auf weiteren Hörfunktionen, um seine internationale Sendezeit und Reichweite zu erhöhen. Inhaltlich werden gemischte Programme, von Nachrichten, über

---

Musik bis hin zu Kulturbeiträgen ausgestrahlt, die jedoch China-kritische Informationen weglassen oder diese positiv umdeuten. Dadurch soll die Darstellung Chinas im Ausland verbessert und das Image des Landes verändert werden. Zudem soll die chinesische Sichtweise auf politische Themen vermittelt und einen Einblick in die chinesische Kultur gegeben werden. Ein Konflikt mit den Ländern, in denen diese Radiostationen lokalisiert sind, bleibt dabei nicht aus, da China sich häufig in einer rechtlichen Grauzone bewegt. So ist es bspw. anderen Staaten in den USA nicht erlaubt Radiostationen zu betreiben, weshalb es bereits zu Ermittlungen der FCC gegen die Aktivitäten der CRI kam (Qing und Shiffmann 02.11.2015).

#### 4.8.3.3 *Radio in der Ukraine-Krise und dem Ukrainekrieg*

Ein anderes Land, in dem internationale Hörfunkausstrahlungen wieder vermehrt an Bedeutung gewonnen haben, ist die Ukraine. Seit Beginn der Ukraine-Krise kommen verstärkt Radiosendungen zum Einsatz, um durch die beteiligten Parteien politischen Einfluss zu nehmen und Standpunkte zu verbreiten. So kann in den von Russland besetzten Gebieten russisches Radio empfangen werden. Zusätzlich senden die Rebellen von dort Hörfunkprogramme in Richtung Ukraine aus. Da viel der Sendeinfrastruktur in der östlichen Ukraine von pro-russischen Rebellen kontrolliert wird oder bei Kämpfen zerstört wurde, hat der ukrainische Staat kaum mehr Möglichkeiten, um dort mediale Einflussnahme zu betreiben. Als Konsequenz davon hören viele der Bewohner der ukrainisch-kontrollierten Zone die pro-russischen Radiosendungen aus dem Osten des Landes. Um diese Übermacht im Äther beizubehalten jammen die Separatisten die Hörfunkausstrahlungen aus der Ukraine und zerstören feindliche Antennen. Als Reaktion auf diese Informationsblockade, rüstet die ukrainische Regierung mit internationaler Finanzhilfe, u.a. durch die USA, ihrerseits die Sendeleistung auf und versucht durch zusätzliche Radiotransmitter wieder Zugang zu den besetzten Gebieten zu erlangen. Einzelne Dörfer in den ukrainischen Randgebieten versorgen zudem durch öffentliche Lautsprecher die Bewohner mit ukrainischen Programmen, die sie über eine sichere Satellitenverbindung empfangen (Prentice und Zinets 16.08.2016). Zusätzlich werden die Hörfunkausstrahlungen der Rebellen und der russischen Sender gejammt, um keine Beeinflussung durch diese zuzulassen (Polityuk und Zinets 2017). Begründet wird dies dadurch, dass

„[...] Information aggression is one of the most dangerous components of the hybrid war waged by Russia against us [...]. Therefore, blocking the destructive influence of separatist and Russian information propaganda ... is one of our priorities.“

(Oleksander Turchynov 2017 in Polityuk und Zinets 27.04.2017; Auslassungszeichen im Original)

Darüber hinaus soll die eigenen Medienaktivität im durch Rebellen besetzten Gebiet erhöht werden, etwa durch die Präsenz des Senders „Army FM“, der 2016 von der amerikanischen Non-Profit-Organisation Spirit of America gestartet wurde, nun aber vom ukrainischen Staat finanziert wird (Peterson 27.06.2022). Army FM sendete zunächst ausschließlich für das ukrainische Militär und war bei seinem Start lediglich über Satellit oder online empfangbar. Danach vergrößerte die Radiostation ihr Sendegebiet und war zusätzlich über FM-Frequenzen an verschiedenen Orten entlang der Grenze zum Rebellengebiet und in russisch-besetzten Regionen zu hören. Dies ist zum einen durch die Finanzierung durch den ukrainischen Staat, besonders aber durch die Finanzhilfe der US-amerikanischen Stiftung Spirit of America möglich, die durch Spendenaktionen Geld für den Ausbau des Radiosenders sammelte (Ponomarenko 31.03.2017). Um die Hörerschaft zu erweitern und neben den Militärangehörigen die zivile Bevölkerung anzusprechen, erweiterte Army FM seine Inhalte im Laufe des Konflikts und widmet sich nun den alltäglichen Belangen auf beiden Seiten der Kriegszone. Die Ziele sind dabei sowohl die Hörer zu informieren als auch Brücken zwischen den verfeindeten Parteien zu bilden. Unterhaltung ist ein weiteres Ziel, denn diese soll die Moral der Soldaten hochhalten. So werden neben Nachrichten, Talk-Shows und Magazinsendungen, die Top-40 der ukrainischen Charts und Rave-Musik der 1990er Jahre wie The Prodigy oder Scooter ausgestrahlt. Musik und Unterhaltung haben somit einen Anteil von 50% der Sendezeit inne. Diese Neuorientierung der Inhalte führte dazu, dass Army FM nun über die größte Hörerschaft in den Kriegszone verfügt (Ponomarenko 31.03.2017).

Neben dem medialen Engagement der Ukraine selbst, beschloss die US-Regierung im Frühjahr 2014 den Etat von VOA, RL und RFE um zehn Millionen US-Dollar zu erhöhen, um ihre Radiosendungen in Russisch, Ukrainisch und Tartarisch zu intensivieren. Bisher wurden Sendungen in diesen Sprachen vor allem auf RL und RFE, während lediglich zwanzig Minuten am Tag ausgestrahlt. Daneben sollten Programme in den Sprachen des Balkans und in Moldawisch wieder vermehrt in den Fokus rücken. Durch diese Erweiterung der Sendungen, wollte man das russische Jamming der ukrainischen Radiosendungen und die Unterbrechung der Internetverbindung in der Ukraine und im Krimgebiet umgehen (Dubree 21.04.2014). Die Rhetorik und Argumentation erinnerten dabei sehr

stark an den Kalten Krieg. So argumentierte der ehemalige CIA-Analyst Paul Goble während einer Diskussion im Washington im April 2014:

„[...] the internet has not prevented Russian authorities from using their press for propaganda purposes in Crimea – [...] it is time to ramp up the message of the U.S. into areas that might be threatened by Russian leader Vladimir Putin.“

(Paul Goble 2014 in Dubree 21.04.2014)

Nach dem bewaffneten Konflikt, folgte somit die mediale Auseinandersetzung über den Äther, die weiterhin zwischen den pro-russischen Rebellen mit Hilfe Russlands und der Ukraine und ihren Verbündeten ausgetragen wird.

Im Februar 2022 startete Russland den lang vorbereiteten Krieg gegen die Ukraine und nutzte hierbei weiterhin die bereits etablierten Radiosendungen und Musikausstrahlungen zur Vorbereitung und Unterstützung der militärischen Maßnahmen. So kam es auf dem potenziell russischen Kurzwellensender UVB-76 Buzzer zu einem Wettstreit um die Inhalte zwischen Unterstützern der Ukraine und der russischen Seite. Der Sender, dessen Transmitter in der Nähe von Moskau verortet wird, besteht seit den Hochzeiten des Kalten Krieges in den 1970er Jahren. Er war dafür gedacht Botschaften an russische Militäreinheiten zu senden, die seit der wachsenden Mobilmachung im November 2021 stark zunahmen. Seine Sendefrequenz wurde daraufhin von Ukraine Sympathisierenden via internetbasierten Radiotransmittern gekapert, um Musikstücke wie Psy's „Gangnam Style“, MGMT's „Little Dark Age“ oder Linkin Parks' „In the End“ zu spielen. Zudem wurden Propaganda, Memes oder ukrainische Symbole mitgesendet, da moderne Radiosender auf Kurzwelle in der Lage sind Bilder zu empfangen. Es folgte eine Antwort von russischen Hörern, die sich ebenfalls in den Sender hackten, um dort die russische Nationalhymne, populäre russische Lieder aus den 1990er Jahren oder russische Staatspropaganda zu senden. Diese Fremdnutzung der Radiofrequenz führte dazu, dass diese durch starkes Jamming, potenziell von der russischen Seite, geblockt wurde und nun nicht mehr empfangbar ist (Carter 2022). Eine andere Aktion der Ukraine gegenüber dem russischen Sender Kommersant FM165 war, dass dieser im Juni 2022 gehackt wurde. Das offizielle Programm wurde durch die ukrainische Militärhymne „Oh the red viburnum in the meadow“ unterbrochen. Zudem wurden weitere politische Stücke wie die ukrainische Nationalhymne und das anti-Kriegslied „I don't need a war“ der russischen Rockband Nogu Svelo gesendet. Von wem genau der Hackerangriff ausging, blieb unklar (Bostock 2022). Auch auf ukrainischer Seite versucht man die Bevölkerung und Soldaten über Hörfunk zu erreichen. Besonders tut sich hierbei erneut Army FM hervor, das nun aus Kiew in die ganze Ukraine sendet. Sein Programm fokussiert nun Sendungen mit Informationen von der Front, über die politischen Veränderungen, zum weltpolitischen Geschehen sowie Nachrichten von Soldaten an ihre Angehörigen. Auch Unterhaltung spielt eine Rolle und daher wird weiterhin viel Musik ausgestrahlt wie das Stück „Bayraktar“, das von den in der Ukraine eingesetzten türkischen Drohnen und ihrer Überlegenheit gegenüber den russischen Invasoren handelt. Besonders bei Soldaten ist dieses Lied sehr beliebt, wie ein Moderator der Radiostation feststellt:

„The soldiers love that music. They request the Bayraktar song all the time.“

(Andriy Davidov 2022)

Die Ziele von Army FM sind dabei die ukrainische Bevölkerung zu informieren und die russische Propaganda zu kontern (Peterson 27.06.2022). Darüber hinaus wird auch auf dieser Seite der Konfliktparteien Jamming angewendet, um die russische Kommunikation über Radio in der Ukraine zu stören, wie durch den Einsatz von Heavy Metal Musik (The Economist 28.03.2022).

Neben dem Einsatz von Hörfunk durch die Konfliktparteien, haben ebenfalls andere internationale Sender Programme für die Region gestartet. So hat die BBC die Ausstrahlung seines World Service auf Kurzwelle wieder aufgenommen, mit dem Ziel Menschen in Russland und der Ukraine mit ihren Nachrichten zu erreichen (Paul 09.03.2022). Ebenso haben die USA einen eigenen Unterservice von RFE/RL mit Namen Radio Svoboda eingerichtet, der hauptsächlich in Ukrainisch und Russisch sendet und über den Ukrainekrieg berichten soll (Radio Free Europe/Radio Liberty 2022). Auch Radio Miami International, das bereits vorher Radiosendungen aus der Ukraine verbreitet hat, hat seine Ausstrahlungen von Radio Ukraine International auf Englisch wieder aufgenommen (Walker 24.02.2022).

<sup>165</sup> Die Radiostation gehört dem russischen Oligarchen Alisher Usmanov, der zu einen von Vladimir Putins engen Vertrauten zählt (Bostock 2022).

---

#### 4.8.3.4 Radiosendungen zwischen Nord- und Südkorea

Eine andere Situation, die in den letzten Jahren vermehrt im Fokus des internationalen Interesses stand, ist der Konflikt zwischen Nord- und Südkorea, bei dem seit 1962 immer wieder Radiosendungen zum Einsatz kamen. So betreiben die USA Radio Free Asia, das nach Nordkorea sendet und auf VOA werden Programme in Koreanisch produziert, so dass insgesamt eine Sendezeit von zehn Stunden täglich auf Mittel- und Kurzwelle in Richtung Nordkorea ausgestrahlt werden. Darüber hinaus werden in Südkorea zwei Hörfunkstationen von nordkoreanischen Dissidenten betrieben, die auf Kurzwelle nach Nordkorea senden. Auf ihnen werden Insiderinformationen und Nachrichten bereitgestellt, die sonst nie in Nordkorea verbreitet werden würden (Knox 14.09.2017). Nord- und Südkorea selbst haben an ihrer Grenze ein Arsenal an Lautsprechern aufgestellt, mit denen Radiosendungen in Richtung des jeweils anderen Staates ausgestrahlt werden. Dadurch soll gerade in Nordkorea die Informationssperre unterbrochen werden, da die Bevölkerung keinen Zugang zum Internet und nur staatliche Medien zur Verfügung hat. Dabei werden Nachrichten, politische Botschaften und Diffamierungen ebenso zum Einsatz gebracht, wie moderne Popmusik. Es werden südkoreanische Künstler wie die Girlband „Girls‘ Generation“, die Sängerin „IU“ oder die Boyband „Bigbang“ gespielt, um die Kultur Südkoreas zu repräsentieren. Dadurch versucht Südkorea den Nachbarstaat von der Überlegenheit seines Systems zu überzeugen, das einen großen Gegensatz zum Leben in Nordkorea bildet und von einer Vielfalt an Lebensentwürfen, sowie alltäglicher Annehmlichkeiten geprägt ist. Ebenso wird mit den Hörfunkprogrammen zur Desertion und zur Auflehnung gegen die nordkoreanische Regierung aufgerufen. Allerdings ist die Reichweite der Sendungen auf circa zwanzig Kilometer bis hinter die Grenze beschränkt, so dass nur die Wachposten und einige kleine Dörfer erreicht werden können. Ergänzt werden die Ausstrahlungen durch Luftballonaktionen, die über die Grenze geschickt werden und die Transistorradios, Flugblätter und DVDs mit Propagandamaterial über Nordkorea abwerfen. Ein direkter Erfolg dieser gesamten Aktionen konnte bisher nicht festgestellt werden, auch wenn einige Nordkoreaner nach ihrer Flucht angaben, von den Radiosendungen motiviert worden zu sein (Inquirer.net 24.03.2009).

Um den Sendungen aus dem Süden zu begegnen, setzt Nordkorea eigene Radioausstrahlungen über Lautsprecher ein und wirbt selbst für ein Leben in seinem System. Jedoch ist die Sendeleistung zu gering, um tatsächlich in Südkorea gehört zu werden. Man kann daher annehmen, dass es hierbei eher um das Jammen der Programme aus dem Süden geht und diese unhörbar zu machen (Sang-Hun 30.08.2015). Zusätzlich zu den direkten Auseinandersetzungen, werden Hörfunkausstrahlungen gerade von Nordkorea immer wieder genutzt, um kodierte Informationen an Spione in Südkorea durchzugeben. Hierfür werden Ziffern, Buchstaben oder sonstige Codes in nordkoreanischen Radiosendungen genannt, die von den Agenten dechiffriert werden sollen und Anweisungen enthalten. Dabei kommen nicht nur eindeutige Codes zum Einsatz, sondern auch das Spielen von gewissen Liedern kann eine bestimmte Funktion innehaben, wie ein ehemaliger nordkoreanischer Agent äußert:

„If there was a certain song broadcast by Pyongyang Radio at an agreed-upon hour, that meant that there was something wrong and I should immediately abort my mission. [...] If not, it was all clear.“

(Kim Dong-Sik 2016 in Sang-Hun 21.07.2016)

So wurden solche Geheimbotschaften im Jahr 2016 entdeckt, als von Nordkorea aus Ziffern für einen potenziellen Spion in Südkorea durchgegeben wurden (Sang-Hun 21.07.2016).

#### 4.8.3.5 Zusammenfassung

Zusammenfassend zu allen diesen einzeln benannten Hörfunksendern und ihren Einsatzgebieten lässt sich sagen, dass diese die Ziele der Länder oder Organisationen verfolgen, von denen aus sie betrieben und finanziert werden. Die Radioinhalte sind somit nie frei von der dahinterstehenden Politik, die von Staat zu Staat differiert, wie man an CRI oder Army FM sehen kann. Gemeinsam haben diese Hörfunksender eine Orientierung an demokratischen Grundsätzen, wie Meinungs- und Pressefreiheit und Menschenrechten, oder zumindest die Präsentation der Auslegung dieser Themen des Ursprungslandes. Herausstechend aus dieser Orientierung sind v.a. die US-amerikanischen Sender, wie Radio Farda oder Radio Sawa, die nicht allein die Sichtweise der USA repräsentieren, sondern lokale Nachrichten des Ziellandes liefern sollen. Dies ist vor allem in denjenigen Ländern nötig, in denen ein beschränktes Mediensystem unter staatlicher Kontrolle und somit keine oder eingeschränkte Presse- und Informationsfreiheit besteht. Andere Staaten bieten solch lokale Informationsdienste nicht an und somit stellen die USA mit ihren heterogenen Diensten eine Ausnahme innerhalb der internationalen staatlichen Radiostationen dar (GAO 2013, 13ff). Die unterschiedlichen internationalen Radiosender ergänzen sich so in vielen Ländern und stellen ein diverses Meinungsbild dar. Das potenzielle Publikum kann dadurch zwischen unterschiedlichen Perspektiven und Schwerpunkten wählen.

Trotz dieser vielfachen Möglichkeiten der Verbreitung anderer Sichtweisen über den internationalen Hörfunk muss betont werden, dass Informationen oder Botschaften nur dort Gehör finden werden, wo sie gehört werden wollen. Ein systemtreues Publikum wird ausländische Radiostationen nicht einschalten, sondern die nationalen Medien konsumieren. Nur weil ein Radiosender technisch gesehen in einem bestimmten Gebiet empfangen werden kann, sagt dies noch lange nichts über die tatsächlichen Hörerzahlen aus. Da ein direkter Zugang zum Zielpublikum nicht besteht, ist die Messung des Erfolges entsprechender Radioprogramme schwierig. Auch wenn Befragungen, etwa von Emigranten oder durchs Telefon erfolgen, werden die meisten Rückschlüsse aus indirekten „Beweisen“ gezogen. Hörerbriefe oder E-Mails, Anrufe im Sender, sowie anekdotische Berichte bilden vielfach die Grundlage für die Messung des Erfolgs. Der Grund hierfür ist schlicht, dass das Sample für die Befragung zu klein und wenig divers ist und somit keine allgemeingültigen Rückschlüsse gezogen werden können. Eine klare Aussage zur Höreranzahl und -diversität ist daher kaum zu treffen (Hale 1975, 169ff). Beurteilungen des Erfolgs von Auslandssendungen sind somit vielfach intuitiver Natur, wenig genau und kaum verlässlich. Dennoch ist festzustellen, dass die Hörergruppe der politischen Meinungsführer innerhalb des Publikums von internationalen Radiostationen stark vertreten ist. Dies könnte daran liegen, dass bei internationalen Sendungen, v.a. von den großen Sendern, wie RCI oder VOA, ein Schwerpunkt auf Nachrichten und Informationen gelegt wird und weniger auf Unterhaltung, wie Musik. Diese Informationen können dann wiederum genutzt werden, um das eigene internationale Ansehen zu überprüfen oder wichtige Informationen aus dem Ausland zu erhalten (Berg 2008 (a), 21).

#### 4.9 Zusammenfassung des Kapitels

Wie aus den vorangegangenen Kapiteln klar wird, ist Radio ein ausgesprochen vielfältiges und komplexes Medium. Weder bei der Rezeption noch bei der Ausstrahlung durch die einzelnen Sender, lassen sich allgemeingültige Gründe für das Handeln erkennen. Vielmehr steht hinter jedem Senden und jedem Hören eine individuelle Motivation, die innerhalb einer Hörergruppe sowie unter den einzelnen Produzenten sehr unterschiedlich sein kann. Auch internationale Radiosendungen entstehen aus den verschiedensten Faktoren heraus und können unterschiedliche Ziele verfolgen:

„The principal raison d’être of international broadcasting is to influence opinion makers, ordinary listeners, or [...] „the street“. International radio may serve as an official government voice and an arm of a country’s foreign policy establishment; promote a nation’s culture, tourism or commercial interests; educate and entertain; provide a link with expatriates abroad or at sea, or with military; strengthen cultural ties with other nations; or satisfy national pride. It may promote, or combat, an ideology or a particular political viewpoint, or seek to save souls. And it may provide a valuable communications vehicle in times of crisis.“

(Berg 2008, 9)

Zudem sind mehrere Ziele und Motivationen gleichzeitig möglich oder können sich überschneiden. Neben den Zielen und Motivationen, spielen die Randbedingungen, wie gesetzliche Vorgaben, die Finanzierung oder die technische Umsetzung eine entscheidende Rolle. Vielfach können gewollte Effekte nicht erzielt werden, weil sie durch äußere Hemmnisse, wie Jamming oder staatliche Begrenzungen der Sendestärke, beeinflusst werden oder gegen die Wünsche der Financiers nicht durchgesetzt werden können. Die gewünschte Wirkung und der tatsächlich erzielte Effekt können bei Radioausstrahlungen also weit auseinander liegen, wie in Halls Theorie dargestellt wurde.

Musik wird in nationalen Radiosendungen heutzutage als akustisches Nebenbeimittel angesehen, um den Tagesablauf zu begleiten. Ihr wird meist, außer in expliziten Kulturprogrammen, kein anderer Stellenwert zugesprochen, als den Hörer zum Einschalten zu motivieren und ihn vom Umschalten abzuhalten. Der Musikmix sollte daher möglichst gut mit den Hörervorlieben übereinstimmen. In internationalen Radiosendungen haben musikalische Inhalte oft einen politisch gesehen, geringeren Stellenwert als Wortbeiträge, wie Nachrichten oder Informationen. Musik soll vielmehr zur Identifikation einer Station durch Jingles oder eine Sendemelodie beitragen und das Publikum zum Einschalten motivieren. Zur Programmgestaltung selbst kann Musik als Lückenfüller zwischen einzelnen Wortbeiträgen eingesetzt werden und fließende Übergänge schaffen, sowie dem Publikum eine Pause von inhaltlich anspruchsvollen Programmbestandteilen bieten. In reinen Musikprogrammen können Musiktitel jedoch einen politischen Wert erhalten. So kann Musik unterhalten und dabei die Kultur des Ausstrahlungslands repräsentieren. Durch politische oder subversive Texte kann Musik zum Nachdenken anregen und im Zielland zensierte Künstler, Musikrichtungen oder Lieder können sehr wohl politische Funktionen erfüllen. Auch

---

wenn Musik in der wissenschaftlichen Diskussion über nationale und internationale Hörfunksendungen oft wenig Beachtung findet, kann sie die unterschiedlichsten Funktionen einnehmen, die überdies vom jeweiligen Sender und Empfänger abhängen. Die Wichtigkeit von Musik wird somit vielfach unterschätzt und musikalische Inhalte werden daher kaum untersucht oder eher pauschal betrachtet. Im nachfolgenden Kapitel wird daher neben der Geschichte der Radiosendungen nach Kuba und der Vorstellung der untersuchten Radiostationen, explizit auf die Musikkonzepte eingegangen, falls Informationen dazu vorliegen.

## 5 Radiosendungen nach Kuba

Radiosendungen nach Kuba kommen besonders in der Zeit nach der kubanischen Revolution auf. Sie werden von den USA, sowie von diversen Gruppen von Kubanern und ihren Organisationen in der Diaspora ausgestrahlt. Diese radialen Aktivitäten gehen so weit, dass in der Literatur vielfach sogar von einem „Radio War“ (Radiokrieg) die Rede ist (vgl. Arcia 1996, Warlaumont 1988, Frederick 1986, Howland 1984). Im Folgenden sollen Themen, wie die technischen Voraussetzungen, rechtlichen Aspekte und die Geschichte von nach Kuba gerichteten Radiosendungen beleuchtet werden, um eine Grundlage für die anschließende Vorstellung der Hörfunksender und ihrer Musikprogramme zu bilden, die in dieser Arbeit untersucht werden.

### 5.1 Technische und rechtliche Voraussetzungen

Radiosendungen nach Kuba werden bevorzugt von den USA oder anliegenden Staaten in der Karibik und Südamerika ausgestrahlt. Entscheidend hierbei ist die geographische Nähe zwischen den Standorten der Transmitter und dem Zielland Kuba, was die Nutzung von Mittelwelle- bzw. AM-Frequenzen ermöglicht (Nichols 1988, 130). So können Ausstrahlungen auf AM-Frequenzen bei ausreichender Sendestärke zu jeder Tageszeit die neunzig Meilen zwischen Florida und der kubanischen Insel überbrücken. Zwar wären Kurzwellensendungen auch von weiter entfernten Transmittern in Kuba empfangbar, allerdings sind Ausstrahlungen auf AM stabiler, weshalb die Nutzung von Mittelwelle zu bevorzugen ist. Neben dieser absichtlichen Nutzung der AM-Frequenz, um Sendungen nach Kuba auszustrahlen, sind etliche kommerzielle Radiosender in Kuba empfangbar, die in Florida auf AM-Frequenzen aussenden:

„Cubans can, and do, listen to Florida radio stations that come in clearly in both Spanish and English on AM radios.“

(Bayer 1992, 575, Fußnote 215)

Kurzwellenausstrahlungen werden ebenso zusätzlich genutzt. Durch diese bewussten und unbewussten Hörfunkausstrahlungen kommt es immer wieder zu rechtlichen Auseinandersetzungen zwischen Kuba und den USA. Dabei ist der Hauptauseinandersetzungspunkt das Recht und die Möglichkeiten von internationalen Radiosendungen in ein anderes Land, ohne dessen Zustimmung, auszustrahlen. Von den beiden Parteien werden hierbei entgegengesetzte Positionen eingenommen. Kuba bezieht sich auf die Souveränität eines Staates, was für seinen Äther gelte. Daher werde jede unerlaubte Übertragung aus den USA als aggressive Handlung verstanden. Kuba fordert vielmehr, dass die USA eine Erlaubnis des Ziellandes brauche, bevor sie in diese eigene Medieninhalte senden könne. Falls dies nicht der Fall sei, handele es sich um eine Verletzung internationaler Rundfunkgesetze. Die Vereinigten Staaten von Amerika beziehen sich im Gegensatz zur Position Kubas auf das Recht auf freien Informationsfluss, auch über die Landesgrenzen hinweg. Dieses Recht entnehmen sie der universellen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen, in denen das Recht auf freie Meinungsäußerung und Informationsbeschaffung verankert ist (Gallimore 1993, 44f). Das Problem besteht überdies darin, dass es kein allgemeingültiges internationales Gesetz gibt, das einen Staat daran hindert, Radiosendungen in ein anderes Land auszustrahlen; unabhängig davon, ob das Zielland dies billigt, duldet oder öffentlich dagegen protestiert. Beide Sichtweisen werden durch verschiedene internationale Regeln und Richtlinien unterstützt (Nichols 1988, 128). Zum einen wäre dies die im Artikel neunzehn der internationalen Erklärung der Menschenrechte festgelegte Freiheit „to seek, receive, and impart information and ideas through any media and regardless of frontiers“. Diese Informationsfreiheit gibt jeder Gruppierung das Recht ihre Meinung zu äußern und diese allen zugänglich zu machen. Eine Regierung darf daher durch Kontrolle des Äthers und Jamming seine Bevölkerung nicht davon abhalten, sich Informationen zugänglich zu machen. Auf der anderen Seite steht die Souveränität eines jeden Staates über sein Gebiet zu verfügen, durch das Jamming gerechtfertigt werden kann, um diese Souveränität zu schützen (Howland 1984, 89f). Für die USA stehen das Wohl und Recht des Einzelnen, das in ihrer Verfassung verankert ist, über dem des Staates. Eine große Meinungsdiversität soll durch die Unabhängigkeit der Medien vom Staat erreicht werden. Für Kuba steht die eigene Souveränität über das Staatsgebiet im Vordergrund, da das Wohl des Staates im Kommunismus mit dem Wohl des Einzelnen gleichgesetzt wird. Der Staat ist somit für die Informationsbeschaffung und -verteilung an seine Bürger zuständig und tut dies zur Erweiterung des Allgemeinwohls. Der entsprechende Paragraph in der kubanischen Verfassung lautet folgendermaßen:

„Citizens have freedom of speech and of the press *in keeping with the objectives of socialist society*. Material conditions for the exercise of that right are provided by the fact that the press, radio, television, movies

---

and other organs of the mass media are state or social property, and can never be private property. This assures their use at the exclusive service of the working people and in the interests of society.”

(Verfassung der Kubanischen Republik, Artikel 52, Absatz 1, 1976 in Arcia 1996, 215; kursiv im Original)

Diese unterschiedliche Auffassung bezüglich der Informationsfreiheit sieht man in der Auslegung der Internationalen Konvention der Zivilen und Politischen Rechte, die 1966 aufbauend auf die Erklärung der Menschenrechte verabschiedet wurde. In Artikel 19(2) dieser Konvention wird nahezu mit demselben Wortlaut das Recht auf freie Meinungsäußerung festgelegt:

„[...] everyone shall have the right to freedom of expression; this right shall include freedom to seek, receive and impart information and ideas of all kinds, regardless of frontiers, either orally, in writing or in print, in form of art, or through other media of his choice.“

(Internationale Konvention der Zivilen und Politischen Rechte 1966 in Arcia 1996, 207)

Im Gegensatz zur Menschenrechtserklärung, schränkt die Konvention zugleich in Artikel 19, Paragraph 3, die Meinungsfreiheit ein, wenn diese zu Lasten der nationalen Sicherheit, der öffentlichen Ordnung oder der Moral führen kann, so dass bei diesen Voraussetzungen auch internationale Radiosendungen durch die empfangende Nation verboten werden können. Ein gegenseitiges Einverständnis zwischen Sender und Empfänger wäre in diesem Fall somit von Nöten. Durch die Annahme der Generalversammlung der Vereinten Nationen wurde diese Konvention zum internationalen Abkommen und damit für Kuba und die USA bindend, obwohl beide Staaten die Konvention nicht offiziell ratifiziert haben. Die USA sehen jedoch die Notwendigkeit eines a priori Einverständnisses zwischen Sender- und Empfängerland von internationalen Hörfunkausstrahlungen als eine Einschränkung der Meinungsfreiheit und somit als Verletzung eines Grundrechtes an, was gegen ihre Verfassung gehen würde. Kuba hingegen befürwortet das gegenseitige Einverständnis, da nur solche Inhalte verbreitet werden sollen, die dem Voranbringen des Sozialismus dienlich sind. Die Aufrechterhaltung öffentlicher Ordnung und Moral ist daher wichtig und soll nicht durch potenziell staatsfeindliche Inhalte gestört werden. Die Staatssouveränität wird somit gegenüber der Informationsfreiheit für das Individuum vorgezogen (Arcia 1996, 207ff).

Mit diesen generellen Unstimmigkeiten einher geht die Uneinigkeit über die Nutzung von Radiofrequenzen. Diese werden durch mehrere multilaterale Verträge mit Beteiligung der USA und Kuba geregelt, wodurch schädliche Interferenzen zwischen Radiostationen vermieden werden sollen. Dies geschieht durch die Ausweisung bestimmter Sendekanäle mit Zuweisung von Übertragungsfrequenzen und der Begrenzung der Signalstärke, mit der die Radiosender ihr Programm übertragen dürfen (Howland 1984, 70f). So besteht zum einen das „North American Regional Broadcasting Agreement“ (Nordamerikanisches Regionales Rundfunk Abkommen; NARBA)<sup>166</sup>. Es teilt die 107 Kanäle des AM-Bandes in lokale, regionale und so genannte klare Kanäle (clear channels), die einen besonderen Schutz vor Interferenzen genießen, ein. Die Sendestärke der clear channels ist daher besonders hoch (Frederick 1986, 32). Darüber hinaus regelt das NARBA die Nutzung von AM-Frequenzen in Nordamerika und bietet die Möglichkeit Differenzen und Unstimmigkeiten zwischen zwei Vertragsparteien zu lösen<sup>167</sup>. Jedoch geht es hierbei eher darum technische Unstimmigkeiten zu klären, als sich bei politischen Auseinandersetzungen einzuschalten, wie es primär bei den Differenzen zwischen Kuba und den USA der Fall ist (Howland 1984, 71f). Diese vermeintliche Neutralität führte dazu, dass Kuba aus der NARBA austrat, nachdem die USA auf der NARBA-Konferenz in Rio de Janeiro die Erlaubnis und eine Frequenz für einen Auslandssender für Kuba zugeordnet bekamen. Kubas Antrag auf eine Erweiterung seiner Radioausrüstung und der zugeordneten Frequenzen wurde hingegen abgelehnt, wodurch die kubanischen Abgesandten keinen Sinn mehr sahen Mitglied in dem Bündnis zu bleiben (Nichols 1988, 126). Weitere Standards für die Radiokommunikation zwischen Kuba und den USA sind in den Regelungen der ITU festgelegt. Allerdings wurden in der US-kubanischen Beziehung die Richtlinien und Anweisungen der ITU oftmals ignoriert, da ein Einlenken einer Seite als politische Niederlage gedeutet werden könnte (Howland 1984, 73f). So reichten Kuba und die USA vermehrt Beschwerden bei der ITU ein, denn Kuba sah die Radiosendungen aus den USA als ungerechtfertigt an, während sich die USA über das Jamming und

---

<sup>166</sup> NARBA besteht aus mehreren Verträgen, bei denen der erste bereits Ende der 1930er Jahre verfasst und seitdem immer wieder erweitert oder erneuert wurde. In den Regelungen sind neben der Ausstrahlungsstärke und dem maximalen Level von Interferenzen auch festgelegt, dass Stationen mit starker Sendeleistung, die sich nahe von Landesgrenzen befinden, gerichtete Antennen benutzen sollen. Zudem spricht der Vertrag den einzelnen Ländern Frequenzen und Sendekanäle zu, die sie exklusive nutzen dürfen (Nichols 1988, 125).

<sup>167</sup> Die Konfliktparteien sollen zunächst versuchen durch diplomatische Verständigungen eine gemeinsame Lösung zu finden; sollte dies nicht gelingen, können die Parteien ihr Anliegen zur offiziellen Klärung einreichen. In letzterem Fall wird der Disput an den Internationalen Gerichtshof oder an einen Vermittler herangetragen. Die Parteien können zwischen den beiden Optionen wählen (Howland 1984, 71f).

die Interferenzen seiner Programme beschwerten (Warlaumont 1988, 51). Einige Sender der USA wie VOA, rufen zudem Fragen über den adäquaten Gebrauch von AM-Frequenzen auf. Eine international akzeptierte Richtlinie, die in den ITU Radio Regulationen festgelegt ist, ist die Nutzung von Kurzwellenfrequenzen für internationale Sendungen, während AM-Frequenzen den nationalen Ausstrahlungen vorbehalten sind. Die Anwendung von Mittelwellefrequenzen für Sendungen nach Kuba wird dessen ungeachtet von den USA seit 1962 betrieben, da während der Raketenkrise ein AM-Transmitter auf der Marathoninsel der Florida Keys in Betrieb genommen wurde, um Programme von VOA nach Kuba zu übertragen. Die NARBA und ITU-Regelungen wurden somit von diesem Transmitter missachtet<sup>168</sup>, der auch heute noch die US-amerikanische Station für Kuba Radio Martí nach Kuba überträgt (Nichols 1988, 127). In Folge dessen setzte Kuba Mittelwellefrequenzen in ihren internationalen Radiosendungen ein, da sie mit den Vereinigten Staaten von Amerika gleichziehen wollten (Howland 1984, 89). Neben den internationalen Regelungen gibt es weitere nationale Gesetze, die vor allem das Verfahren gegenüber unangemeldeten und unautorisierten Radiostationen festlegen. So startet die FCC in den 1980er Jahren eine Kampagne gegen unlizenzierte Geheimsender in Florida, was jedoch schnell durch Widerstand in anderen Teilen der US-Behörden wieder beendet wurde. Diese richtet sich vor allem gegen Anti-Castro-Sender der Kubaner in der Diaspora:

„While these stations are little more than an annoyance to Cuba, taking them off the air would have considerable symbolic value.“

(Nichols 1988, 133)

Da die internationalen Verträge kaum eine Möglichkeit der legalen Einigung geben, gab es immer wieder Versuche der diplomatischen Verhandlungen und gegenseitiger Kompromisse. Diese führten in der Vergangenheit allerdings nicht zum Erfolg, da sich vor allem Kuba in seinem Status gegenüber den USA benachteiligt fühlte (Howland 1984, 74-76). So traten beide Staaten 1981 vor und nach der ITU-Konferenz in Rio de Janeiro in Verhandlungen, jedoch ohne Resultate zu erzielen (Warlaumont 1988, 51). Ebenso scheiterten 1986 Verhandlungen in Mexiko City. Bei diesen bot Kuba an das aufgehobene Migrationsabkommen zu erneuern und seinen Einspruch gegen Radio Martí fallen zu lassen, wenn die USA Kuba einen gleichberechtigten Zugang zu ihrem Äther gewährten. Die Vereinigten Staaten lehnten dies mit der Begründung ab, dass durch kubanische Übertragungen große Interferenzen mit U.S.-Stationen entstehen würden und beendeten daraufhin die Verhandlungen (Nichols 1988, 130).

Da keine gemeinsamen Übereinkommen für Radiosendungen zwischen Kuba und den USA getroffen wurden, griffen die beiden Länder zu individuellen Lösungen, indem sie das gegenseitige Jamming anwendeten. Dies war hauptsächlich durch die geographische Nähe möglich, die eine optimale Voraussetzung dafür schaffte mit einer geringen Sendestärke des Transmitters das andere Land zu erreichen (Borra 1967, 356). Durch gerichtete Antennen kann zudem die exakte Senderichtung der Radiowellen bestimmt werden. Kuba wendet daher seit den 1960er Jahren Jamming an, um die US-Sendungen zu stören<sup>169</sup>. So wird beispielsweise die Übertragung von WQBA, das eine untersuchte Radiostation darstellt, seit 1967 regelmäßig gestört und mehr als 30 andere Stationen in Florida gelten seit den 1980er Jahren als von kubanischen Interferenzen betroffen. Zudem verfügt Kuba über so starke Transmitter<sup>170</sup>, dass seine Sendungen sogar bis nach Kanada reichen können (Howland 1984, 77). Und auch in späteren Jahren lassen die Störversuche der kubanischen Regierung nicht nach, was hauptsächlich im Zusammenhang mit den Entwicklungen der Kuba-Politik der USA zu sehen ist:

„Jamming from Cuba expanded greatly after the establishment of Radio Martí in 1985 (it continues to be heavily jammed), and again in the mid-1990s in connection with changes in the U.S. policy on Cuban immigration.“

(Berg 2008 (a), 47)

Neben Radio Martí wurden ebenso andere Sender, die Programme der kubanischen Diaspora in Richtung Kuba ausstrahlten, gejammt. So kam es 1993 vermehrt zu Störungen der Signale der Hörfunkstationen La Voz del CID und Radio Caiman sowie der Sender WRNO und WHRI, die kubanische Programme durch gekaufte Sendezeit

<sup>168</sup> Zu Beginn der Ausstrahlungen von der Marathoninsel ist der Transmitter auch nicht offiziell bei ITU gemeldet. Erst 1981, neunzehn Jahre nach seiner Inbetriebnahme, wird die Anmeldung durchgeführt (Frederick 1986, 18).

<sup>169</sup> Borra nennt die Kubakrise 1962 als entscheidendes Ereignis für den Beginn von Jamming durch die kubanische Regierung (Borra 1967, 361).

<sup>170</sup> Einige Quellen sprechen hier bereits in den 1980er von einer Sendeleistung von bis zu 500 Kilowatt (z.B. Howland 1984, 78).

---

ausstrahlen (Berg 2008 (a), 320). Ebenso war und ist Radio Miami International, das für diese Arbeit ebenfalls untersucht wurde, durch seine Programme der kubanischen Diaspora Ziel des kubanischen Jamming (Berg 2008 (a), 47).

Fraglich für den Erfolg des kubanischen Jamming ist das so genannte „Spill-Over“. Es bezeichnet das „Überschwappen“ von Radiosignalen aus anderen Ländern, in einen Staat. Gerade in Kuba tritt dieses Phänomen auf, denn durch die geographische Nähe in der Karibik und zum süd- und nordamerikanischen Festland ist es verhältnismäßig einfach auf Kuba Programme von Radiostationen von anderen Ländern der Region zu empfangen. Dazu gehören auch kommerzielle Sender in den USA. Daher ist zu bezweifeln, dass das Jamming von einzelnen Radiostationen aus den USA wirklich dazu beitragen kann, ungewünschte Inhalte von der kubanischen Insel fernzuhalten, wie Warlaumont bereits in den 1980er feststellte:

„Cuban listeners can easily tune in radio and television stations from Florida and nearby states so, [...] creating an iron curtain around the island would be a difficult task.“

(Warlaumont 1988, 49)

Zudem sind die Kosten für das Jamming eines Radiosenders wesentlich höher als für die eigentliche Ausstrahlung (Warlaumont 1988, 47). Bei der schwierigen wirtschaftlichen Situation Kubas ist dies somit ein nicht zu übergehender Faktor. Hinzu kommt, dass die USA auf das Jamming mit einer ständigen Erhöhung der Sendeleistung ihrer Radiostationen, v.a. der VOA, reagierten. Dies führte zu einer Art Ping-Pong Effekt mit wechselseitiger Erhöhung der Jamming- und Ausstrahlungsleistung, wie bereits Whitton und Larson in den 1960er Jahren feststellten:

„Commencing about the middle of 1961, the Cuban radio has been jamming radio transmissions from the United States. The United States has responded by stepping up the power of its stations, four of which now use a million watts of power – twenty times of the power of the strongest commercial station in the United States. On February 21, 1962, it was reported by the Director of the Voice of America that the Government was engaged in a 50 million dollar program, with three new powerful overseas transmitters which will give an additional 8 ½ million watts of transmitting power, to double present strength.“

(Whitton und Larson 1964, 211; Satzzeichen im Original)

Eine wirkliche Alternative, um die Souveränität über seinen eigenen Äther zu behalten, ist Jamming somit nicht. Insgesamt scheinen die Hörfunkprobleme folglich nur durch einen bilateralen Vertrag zu lösen zu sein. Da die Positionen der USA und Kuba bezüglich der Meinungsfreiheit und Souveränität eines Staates jedoch gegensätzlich sind, ist eine Einigung nur schwer zu erreichen. Allein eine Kooperation auf dem technischen Gebiet, um Interferenzen, Jamming und alles damit Verbundene zu vermeiden, scheint realisierbar zu sein.

## 5.2 Entwicklung der Radiosendungen nach Kuba

Nach dem Sieg der kubanischen Revolution im Jahr 1959 ist die Geschichte der Radiosendungen nach Kuba eng mit dem Vorhaben der USA und der kubanischen Diaspora verbunden die Regierung Fidel Castros zu stürzen. Bereits wenige Monate nach dem Sieg der Revolution waren in der gesamten Karibik anti-Castro Radiosendungen zu hören, die entweder von der US-Regierung, emigrierten Kubanern oder politischen Gegnern Castros errichtet und betrieben wurden (Nichols 1984, 281). Direkt nach der kubanischen Revolution und in den frühen 1960er Jahren gab es vor allem in Miami diverse Gruppen der kubanischen Diaspora, die Radioprogramme nach Kuba ausstrahlen wollten. Dafür kauften sie Zeit auf den US-amerikanischen Hörfunkstationen. Zudem setzten sie breite technische Mittel ein, um ihr Zielpublikum zu erreichen, wie Radio Cuba Independiente, das von einem Schiff aus gesendet haben soll. Andere Hörfunkstationen, wie Radio Revolución, La Voz de Cuba Libre und Radio Gusano, gaben an von innerhalb Kubas zu ausstrahlen. Besonders vor der Schweinebuchteinvasion traten vermehrt solche anti-Castro-Radiosendungen und -stationen auf (Berg 2008 (a), 148, 151). Miami wurde daher nicht nur das Zentrum der Exilkubaner in den USA, sondern zugleich zum Zentrum des Anti-Castro-Krieges der CIA, deren lokaler Ableger die größte Außenstelle weltweit mit mehr als 50 Scheinfirmen wurde. Von diesen wurden Zeitungen, Nachrichtendienste und Radioprogramme finanziert (Elliston 1999, 177). Die CIA gründete Anti-Castro-Radiostationen oder ließ Programme durch existierende Radiosender nach Kuba ausstrahlen. So wurde 1959 das „Cuba Propaganda Project“ ins Leben gerufen, bei dem von Mexiko und einigen karibischen Ländern aus Anti-Castro-Programme gesendet wurden (Elliston 1999, 13). Im Jahr 1960 gründete die CIA die vordergründig private Organisation „Cuban Freedom Committee“ (CFC) in den USA, um weitere anti-Castro Radiosendungen

zu unterstützen. Spendenanzeigen in überregionalen Tageszeitungen halfen diese Tarnung zu verstärken (Elliston 1999, 58). Unter dem Namen Radio Cuba Libre strahlte CFC Programme auf kommerziellen Hörfunksendern aus (Berg 2008 (a), 148). So finanzierte CFC fünfzehn Stunden täglicher Radiosendungen nach Kuba über die Stationen WGBS (später Radio Mambi) und WKWF in Florida, WWL in New Orleans, Radio Caribe in der Dominikanischen Republik und Radio Americas auf Cisne Grande (Elliston 1999, 175). Die Basis für die Programminhalte bildete das Motto des CFC: „Sin Libertad La Vida Vale Nada“ (Ohne Freiheit ist das Leben nichts wert). Darauf aufbauend wurden Sendungen mit Musik, Kommentaren, Nachrichten und Interviews mit kubanischen Flüchtlingen produziert. Zusätzlich wurden kubanische Radiostationen überwacht und Antworten auf die Inhalte durch ein Programm mit dem Titel „La Verdad Responde“ (Die Wahrheit antwortet) gegeben. Das übergeordnete Ziel der Radiosendungen war:

„[...] to expose the Communist system so that their listeners will know how to combat it most effectively. It stressed that the strongest force for liberation is the Cuban family, and success depended on the spiritual moral resistance of each member.“

(Frederick 1986, 11)

Radio Cuba Libre existierte bis ins Jahr 1967 (Frederick 1986, 11).

### 5.2.1 Radio Swan/Radio Americas

Ebenfalls 1960 wurde mit Hilfe der CIA der Radiosender „Radio Swan“ auf der Insel „Cisne Grande“ (große Schwaneninsel), die heutzutage zum Staatsgebiet Honduras gehört<sup>171</sup>, gegründet. Er sendete auf Kurz- und Mittelwellenfrequenzen und war bis 1967 in Betrieb (Brannigan 1999, 8). Die Sendekraft soll dabei 50 Kilowatt auf der 1160 KHz Mittelwellenfrequenz und 7,5 Kilowatt auf der Kurzwellenfrequenz betragen haben (Berg 2008, 146). Um Interferenzen, vor allem während der Abend- und Nachtstunden mit Sendern in den USA zu vermeiden, wurde eine gerichtete Antenne eingesetzt. Dadurch soll es der Station möglich gewesen sein, nahezu das ganze kubanische Inselgebiet zu erreichen und vor allem nachts die gesamte 1160 KHz Frequenz zu besetzen (Coro Antich 1988, 139). Die einzige Aufgabe von Radio Swan war die Castro-Regierung zu unterminieren und zu ihrem Sturz zu führen (Howland 1984, 85). Dafür wurden die Programme als Geheimsender geplant, von dem unbekannt war, woher er sendete und wer für die Radioübertragungen verantwortlich war. Schlussendlich entschied sich die CIA jedoch die Radiostation als einen kommerziellen Sender auszugeben (Brannigan 1999, 10). Radio Swan sollte daraufhin als Sprachrohr der kubanischen Opposition dienen, wie folgendes Zitat aus einem CIA-Dokument verdeutlicht:

„[...] a means of mass communication to the Cuban people so that a powerful propaganda offensive can be initiated in the name of the declared opposition.“

(Elliston 1999, 13)<sup>172</sup>

Diese potenzielle Opposition, die die paramilitärischen und medialen Attacken der USA decken sollte, war eine kubanische Exiljunta, die in Florida durch die CIA gegründet und finanziert wurde. Radio Swan war somit eine verdeckte Operation der CIA, die offiziell durch die Gibraltar Steamship Company, eine CIA-Gesellschaft, betrieben wurde. Um Kuba noch besser erreichen zu können wurden zusätzlich Sendungen von Radio Swan auf privaten US-Stationen ausgestrahlt (Elliston 1999, 175). Inhaltlich wurden die Hörfunkprogramme von anti-Castro Exilkubanern gestaltet, die durch die CIA ausgesucht wurden<sup>173</sup> (Elliston 1999, 175). So waren Radiopersönlichkeiten, die von Kuba in die USA emigriert waren und in Miami bei Hörfunkstationen arbeiteten, als Ansager bei Radio Swan zu hören (Walsh 2012, 18). Darüber hinaus konnte man für 24\$ pro Minute Sendezeit kaufen, was für ein angegebenes Publikum von zwanzig Millionen Zuhörern eine sehr geringe Rate war. Dies war somit nur eine weitere Maßnahme, um den eigentlichen Ursprung von Radio Swan zu verschleiern.

Das Programm selbst setzte sich aus Nachrichten, Musik, religiösen Beiträgen, Werbung und Seifenoperen zusammen, die sowohl in Spanisch als auch in Englisch ausgestrahlt wurden. Ergänzend wurden einige Programme übertragen, die von WRUL, einer Radiostation in New York, produziert wurden. Dies waren u.a. Sendungen von

<sup>171</sup> Die große Schwaneninsel befindet sich circa 500 Kilometer von Kuba entfernt. Ihr Besitz ging 1972 auf Honduras über. Zum Zeitpunkt der Sendungen gehört die Insel noch zum Staatsgebiet der USA (Dexter 1984, 22f).

<sup>172</sup> Das Dokument lässt sich zusammen mit anderen Quellen zur Schweinebuchtinvasion, die von Jon Elliston 1996 bereitgestellt wurden, auf folgender Seite einsehen: <http://www.parascope.com/articles/1296/baydocs.htm> (31.08.2010).

<sup>173</sup> Unter diesen, befand sich u.a. Jorge Más Canosa, der in den 1980er Jahren eine treibende Kraft hinter der Etablierung von Radio Martí und lange Zeit Direktor der CANF war (Soley und Nichols 1987, 178).

---

kubanischen Organisationen oder Personen, die in den USA gesendet wurden<sup>174</sup>. Der Großteil der Beiträge für Radio Swan wurde hauptsächlich in Miami von einem Team von 30 Mitarbeitern erstellt und aufgenommen und zwei Mal die Woche auf die Swan Insel zur Ausstrahlung geflogen (Dexter 1984, 23). Lediglich die Nachrichtensendungen wurden in New York produziert und täglich auf die Insel zur Ausstrahlung übertragen, um die Aktualität der Informationen zu gewährleisten (Kneitel 1985a, 18). Der Klang von Radio Swan war zum Teil sehr ähnlich wie der eines realen kommerziellen Senders, so dass etliche Firmen wie Coca-Cola, Colgate oder Goodyear Werbung auf Radio Swan schalteten, um ihre Produkte zu bewerben (Walsh 2012, 18). Dennoch war die Glaubwürdigkeit dieser Radiostation nie wirklich gegeben, da sich diverse politische Fraktionen der kubanischen Diaspora in den Programmen bekämpften und viele Beiträge überzogene und falsche Informationen lieferten, um den Ausstrahlungen einen Klang von Sensationalismus zu verleihen. So wurde beispielsweise durch Sendungen über Radio Swan das Gerücht verbreitet, dass die kubanische Regierung Eltern die Rechte über ihre Kinder nehmen würde, um diese besser indoktrinieren zu können (Elliston 1999, 175). Um ihre Kinder vor dieser Einflussnahme des kubanischen Staates zu schützen, wandten sich viele Eltern daraufhin an die katholische Kirche, welche die Operación Pedro Pan organisierte und die Kinder nach Miami ausflog. Viele sahen ihre Familien erst Jahre später wieder<sup>175</sup> (Bolender 2010, 70ff). Ein anderes Beispiel für eine weitaus weniger dramatische Falschnachricht bildete folgende Geschichte, die über Radio Swan ausgestrahlt wurde:

„Even the quiet of graves has ended in Cuba. During the latest militia mobilization, Cólón Cemetery was turned into a campsite. Militia are cooking their meals on the tombs and have put up beds in the pantheons. Washing has been hung out in some areas. As yet unconfirmed rumors state that vandals have desecrated some graves.”

(Juan Carlos Rodríguez Cruz 1999, 52, zitiert in Walsh 2012, 19)

Um die Ungültigkeit dieser Information zu belegen, musste man lediglich zu dem genannten Friedhof gehen und konnte sehen, dass diese Behauptungen nicht stimmten (Walsh 2012, 19). Die CIA war sich dieser Unglaubwürdigkeit und den subjektiven Programminhalten durchaus bewusst, empfand diese aber nicht als problematisch, da in den unterschiedlichen Radiostationen und -programmen, die durch die CIA geschaffen wurden, verschiedene Schwerpunkte dargestellt werden sollte. Dies kommt in einem USIA-Dokument aus dem Jahr 1961 zum Ausdruck:

„Radio Swan is for Cubans to talk to Cubans. Its purpose is to excite its listeners and to ridicule and undermine the regime. The CIA program on WGBS [später Radio Mambí], while also Cuban to Cuban, is designed to be more objective, more certain of its accuracy, and quieter in tone. All evidence points to both VOA and Swan having wide audiences. Many listen to both; VOA for confirmation; to Swan for titillation. Some say that Swan has carried too many unfounded rumors and that its credibility is low. CIA is well aware of this and is watching it carefully, but we all agree the purpose of Swan is to be exciting. It should not have the same broadcasting policy as the Voice. The WGBS program is just starting [...].”

(zitiert in Elliston 1999, 34)

Neben der Ungenauigkeit, den Konfrontationen und Falschmeldungen auf Radio Swan, sprachen die Beiträge vielfach die kubanische Diaspora in Miami an, anstatt die kubanische Bevölkerung auf der Insel zu adressieren, was wiederum zu einer Desinteresse der eigentlichen Zielgruppe führte (Brannigan 1999, 10). Trotz aller dieser kritischen Aspekte war Radio Swan recht beliebt. Der Sender erhielt laut Walsh über die Jahre hinweg über 3.000 Hörerbriefe aus über 25 Ländern, darunter auch viele aus Kuba (Walsh 2012, 18). Gerade bei der Schweinebuchtinvasion im Jahr 1962 spielte Radio Swan eine entscheidende Rolle<sup>176</sup>. Dies zeichnete sich schon dadurch ab,

---

<sup>174</sup> Beispielsweise wurden Teile des Programms von Abel Mestre, dem ehemaligen Besitzer des Radionetzwerkes CMQ in Kuba, das nach der Revolution konfisziert worden war, gestaltet. Unter CMQ, dem identischen Namen wie in Kuba, produzierte Mestre in einem Studio in Coral Gables in Florida Sendungen, die zu Hörfunkstationen in Südamerika und der Karibik gesendet wurden, um von dort aus nach Kuba ausgestrahlt zu werden. Durch Übertragungen auf Kurzwelle aus bspw. Panama, Costa Rica und Guatemala wollte CMQ eine möglichst breite Streuung der Sendefrequenzen und damit auch der Zuhörer erreichen. Die Programminhalte bestanden aus Nachrichten und Kommentaren über die politische Situation in Kuba und waren stark anti-Castro. Um die Programme zu finanzieren, bekam Mestre von 1961 bis 1967 Geld von Freunden aus Miami, wobei einiges davon auch von der US-Regierung gekommen sein könnte. 1967 wurde CMQ aus Geldmangel eingestellt (Salwen 1994, 165f).

<sup>175</sup> Um dem Gerücht um die Entziehung der Elternrechte Nachdruck zu verleihen, wurde eine Kopie von einem offiziell aussehenden, aber gefälschten Dokument verbreitet. In diesem wurden neben der Entmachtung der Eltern auch langjährige Gefängnisstrafen für diejenigen angekündigt, die sich dem Gesetz widersetzen (Bolender 2010, 70ff).

<sup>176</sup> Über die Schweinebuchtinvasion gibt es neben den wissenschaftlichen Arbeiten auch diverse nicht wissenschaftliche Veröffentlichungen. So beschreibt bspw. der ehemalige CIA-Angestellte und in der Propaganda tätige David Atlee Phillips in seiner Autobiographie, wie

dass je näher die Invasion rückte, sich die kommerziellen Programminhalte immer mehr in Richtung anti-Castro-Sendungen entwickelten (Dexter 1994, 22). Direkt vor der Invasion wurde das gesamte Programm von Radio Swan umgestellt und die Ausstrahlungen der kubanischen Diaspora beendet. Zusätzlich wurden die Sendezeiten verlängert (Brannigan 1999, 11). Während der Invasion selbst, wurde die Hörfunkstation eingesetzt, um Verwirrung innerhalb der kubanischen Armee zu stiften und um zur Revolte und zum Aufruhr aufzurufen, wie folgende gesendete Anweisung zeigt:

„Take up strategic positions that control roads and railroads! Make prisoners or shoot those who refuse to obey your orders! ... All planes must stay on the ground. See that no Fidelist plane takes off. Destroy its radios. Destroy its tail. Break the instruments. Puncture its fuel tanks...“

(Radio Swan 1961 in Wyden 1979, 208; Auslassungszeichen im Original)

Überdies strahlte Radio Swan kryptische Nachrichten aus, von denen unklar war, was sie bedeuteten (Dexter 1984, 25). So wurde bei Beginn des Einfalls der kubanischen Exiltruppen folgende Nachricht über Radio Swan verbreitet:

„Alert! Alert! Look well at the rainbow. The fish will rise very soon. Chico is in the house. Visit him. The sky is blue. Place notice in the tree. The tree is green and brown. The letters arrived well. The letters are white. The fish will not take much time to rise.“

(Elliston 1999, 47)

Diese kodierte Nachrichten können in zweierlei Hinsicht gedeutet werden. Zum einen wurden sie als Startsignal für die Invasion gesehen, wodurch die kubanischen Gegenrevolutionäre auf der Insel darüber informiert werden sollten<sup>177</sup> (Frederick 1986, 6). Dafür spricht, dass Radio Swan die dissidenten Kämpfer auf Kuba aufforderte, das Radio zu Kommunikationszwecken zu den Invasoren zu nutzen:

„An army of liberation is in the island of Cuba to fight with you against the Communist tyranny [...] Listen for instructions on the radio, comply with them and communicate your actions by radio. To victory, Cubans“

(Fredericks 1986, 6)

Zum anderen wurden diese verworrenen Sätze als sinnlose Ausstrahlungen interpretiert, die an Kriegszeitenendungen während des Zweiten Weltkriegs angelehnt waren und die kubanischen Behörden von den tatsächlichen Ereignissen ablenken sollten (Elliston 1999, 47). Neben diesen unklaren Sätzen sendete Radio Swan Falschmeldungen über die tatsächliche Kampfsituation, um die kubanische Armee zu verunsichern und die Kampfmoral der anti-Castro Kämpfer zu stärken, wie dass Raúl Castro tot sei oder die Invasoren vorrückten. Diese Aussagen stellten jedoch bloße Erfindungen dar, die mit der Realität nichts zu tun hatten. Wie also die Funktion der gesendeten Botschaften von Radio Swan während der Schweinebuchteinvasion war, ist schwer zu beurteilen. Neben der Kommunikation mit den Dissidenten auf der Insel und der Motivation der Invasoren, könnte ebenfalls die Verwirrung der Streitkräfte Castros eine Rolle gespielt haben oder eine Kombination aus allem. Für eine Kombination spricht, dass Radio Swan selbst drei Tage nach dem Ende der eigentlichen Invasion und der Niederlage der Angreifer noch kryptische Kampfpanweisungen sendete. Darin wurde z.B. berichtet, dass einige Mitglieder der Brigade 2605 den Soldaten Castros entkommen konnten und sich Widerstandsgruppen auf der Insel angeschlossen hätten (Kornbluh 1998, 320).

Trotz aller Bemühungen Radio Swans seinen wahren Standort und seine Mission zu verschleiern, wusste die kubanische Regierung schon vor der Invasion um den Standort und die Zusammenhänge von Radio Swan. Daher ließ sie sich nicht von den Botschaften täuschen und beeinflussen, sondern deckte öffentlich auf, dass es sich um eine Operation der CIA handelte (Dexter 1984, 25). So erhob Fidel Castro vor den Vereinten Nationen Anklage gegen Radio Swan, die besagte, dass der Sender subversiven Gruppen und Kriegsverbrechern zur Verfügung stehe, die von den USA gedeckt würden (Frederick 1986, 7). Selbst die FCC beantwortete Nachfragen zu Radio

---

Radio Swan aufgebaut und während der Schweinebuchteinvasion eingesetzt wurde. Er gibt dabei an, dass ein 50 Kilowatt-Transmitter auf Mittelwelle-Frequenz benutzt wurde, der dafür extra aus Europa herantransportiert werden musste. Auch schreibt er sich selbst die Idee zu, solch einen Sender in Betrieb zu nehmen und „gegen“ Kuba für Propagandamaßnahmen einzusetzen. Siehe hierzu Phillips 1977, 85ff.

<sup>177</sup> Jacinto Valdes-Dapena, Professor an der Universität von Havanna, bestätigt diese Annahme, indem er angibt, dass Radio Swan als Kommunikationsinstrument mit potenziellen Dissidenten in Kuba gedient und versteckte Botschaften an US-amerikanische Spione in Kuba gesendet habe. So sei der Fisch das Symbol des christlichen Widerstandes gegen die Römer gewesen und die vertikale Position sei als Beginn der Invasion zu deuten. Der Fisch sei somit als Symbol für den Beginn der Schweinebuchteinvasion zu interpretieren (Valdes-Dapena 2016).

---

Swan damit, dass sie die Station nicht genehmigt hätte und nichts über deren Betrieb wisse<sup>178</sup> (Dexter 1984, 25). Als Reaktion auf Radio Swan leitete Castro schließlich den Direktor von „La Voz de INRA“ (Die Stimme von INRA<sup>179</sup>) an, die Sendeleistung zu erhöhen und die Frequenz von Radio Swan zu jammen. La Voz de INRA strahlte daraufhin ein Format von kubanischer Musik, Nachrichten, Hörspielen, Propagandanachrichten und Reden Fidel Castros aus und verhinderte dadurch den Empfang von Radio Swan auf der Insel, vor allem im Bereich um Havana (Frederick 1967, 7). Zusätzlich sollte das Einschalten verhindert werden, indem das Hören von Radio Swan als illegal erklärt wurde (Kneitel 1985a, 16). Die Schweinebuchtinvasion scheiterte, trotz der medialen Unterstützung durch die Radiosendungen, da sich das Volk in Kuba nicht erhob und die Armee Castros auf die Invasion vorbereitet war. Nach Anerkennung der Niederlage, wurde Radio Swan angewiesen zu einer Nachrichtenberichterstattung zurückzukehren und die Aufhetzung des kubanischen Volkes zu beenden. Dafür sollten möglichst wenig emotionale Programme ausgestrahlt werden, wobei die anti-Castro Botschaft durch die Auswahl der Nachrichteninhalte beibehalten werden sollte (Kornbluh 1998, 320). Es wurde vielmehr das gewünschte Bild der Ereignisse während der Schweinebuchtinvasion dargestellt, als die tatsächliche Realität widerzuspiegeln (Elliston 1999, 58).

Da Radio Swan für viele Zuhörer mit dieser Invasion und ihrem Misserfolg verbunden war, geriet seine Glaubwürdigkeit vermehrt in Zweifel. Radio Swan wurde daher 1961 in „Radio Americas“ umbenannt, um seinen Ruf zu verbessern<sup>180</sup>. Zudem wurde im selben Monat der offizielle Besitz der Radiostation von der Gibraltar Steamship Corporation zu der Vanguard Service Corporation verlagert, welche indes ebenso eine durch die CIA finanzierte Unternehmung war (Elliston 1999, 72). Die Vanguard Service Cooperation nutzte sogar die Räumlichkeiten im selben Gebäude, dem Langford Building, in Miami und benutzte dieselbe Telefonnummer wie die Gibraltar Steamship Corporation (Dexter 1984, 25). Daher ist anzunehmen, dass diese Veränderung der Besitzverhältnisse lediglich der Verwischung der Zusammenhänge diene, was nur oberflächlich gelang. Denn trotz der Veränderung des Namens und des Besitzers änderte sich an den Programminhalten wenig:

„After the invasion failed, the station was renamed “Radio Americas“ and continued to broadcast shrill, virulent programming urging the Cuban people to burn crops, sabotage public utilities, and to rise against Castro.”

(Nichols 1984, 296; Anführungszeichen im Original)

Um den endgültigen Zusammenbruch der kubanischen Regierung voranzutreiben und eine möglichst breite Schicht der kubanischen Gesellschaft zu erreichen, bediente sich Radio Americas, ähnlich wie zuvor Radio Swan, verschiedener inhaltlicher Formate. Neben Nachrichtenprogrammen, die stündlich live übertragen wurden, wurden aufgezeichnete Kommentare, die sich mit politischen Themen beschäftigten, gesendet. Musik- und Unterhaltungsprogramme, sowie religiöse Inhalte ergänzten die Ausstrahlungen. Die Inhalte und Aufzeichnungen wurden weiterhin von der kubanischen Diaspora in Miami gestaltet, die unter CIA-Aufsicht arbeitete (Escalante 2004, 108).

## 5.2.2 Radiosendungen in den 1960er Jahren

Direkt nach dem Scheitern der Schweinebuchtinvasion, traten weitere anti-Castro Radiosender auf. So war die anti-kommunistische Radiostation Radio Libertad, im Oktober 1961 erstmals im Äther zu hören. Neben Kurzwelle war sie auf Mittelwelle zu empfangen, wobei das Sendernetz nach und nach ausgebaut wurde. Die Senderidentifikation war das musikalische Thema der US-amerikanischen Fernsehserie Victory at Sea, die Anfang der 1950er

---

<sup>178</sup> Da sich keiner offiziell zu der Radiostation bekannte, gab es lange die Gerüchte, dass Radio Swan gar nicht auf der Cisne Insel lag. Dazu trug u.a. bei, dass verschiedene Kontaktadressen für den Sender angegeben wurden. So wurde der Transmitter auf der Insel verortet, während für die Produktionsstätte und den Sitz eine Adresse in Miami angegeben wurde. Für die Kurzwellensendungen gab es zudem eine eigene Adresse in Venezuela. Die Verwirrung der Hörer wurde durch diese Praxis somit eher verstärkt als entgegengewirkt und die Unglaubwürdigkeit wuchs weiter (Kneitel 1985b, 18).

<sup>179</sup> INRA ist die Abkürzung von Instituto Nacional de Reforma Agraria (Internationales Institut der Agrarreform), welches 1959 gegründet wurde, um die Agrarreform durchzuführen (Frederick 1967, 7).

<sup>180</sup> Interessant hieran ist, dass im Juni 1975 eine Radiostation auf Sendung ging, die sich ebenfalls Radio Swan nannte und auf derselben Frequenz von 6.000 MHz sendete. Die Begründung für die Wiederbelebung der kontroversen Radiostation lieferte der neue Präsident Ralp H. Nordarse, der während der Schweinebuchtinvasion Teil einer paramilitärischen Gruppierung war. Er sagte, dass „[...] the communists were taking over and it had become necessary to put Radio Swan back on the air“ (Dexter 1984, 28). Das „neue“ Radio Swan sendete aus San Pedro Sula in Honduras und nicht von der Cisne Insel aus. Der Bezug zum „alten“ Radio Swan ist daher als ein Versuch der Legitimierung zu sehen. Die tatsächlichen Antriebskräfte lagen allerdings in der kubanischen Diaspora in Miami, wo die Postadresse der Radiostation angesiedelt war (Dexter 1984, 28). Die Sendungen waren daher erneut stark anti-Castro orientiert, wurden jedoch bereits im Jahr 1976 aus unbekanntenen Gründen eingestellt (Kneitel 1985b, 22).

Jahre ausgestrahlt wurde. Der Hauptsitz von Radio Libertad soll in Venezuela oder in Miami gewesen sein. Um das Jahr 1969 stellte der Hörfunksender seine Ausstrahlungen ein (Berg 2008 (a), 151). Die Langlebigkeit von Radio Libertad und die kontinuierliche Nutzung der Sendefrequenz 15050 über Jahre hinweg, lassen auch hier auf eine Beziehung zu den US-amerikanischen Geheimdiensten schließen. Wer jedoch offiziell für die Sendungen verantwortlich war, wurde nie bekannt (Dexter 1994, 23).

In der Zeit zwischen der Schweinbuchtinvasion im April 1961 und der Kubakrise im Oktober 1962 rief die US-Regierung die „Operation Mongoose“ (Operation Mungo) ins Leben. Eine besondere Maßnahme innerhalb dieser Operation war die Schaffung des Slogans „Gusano Libre!“ (Freier Wurm!). Die von Fidel Castro geschaffene Bezeichnung „Wurm“ für Kubaner, die nach der Revolution das Land verlassen hatten, wurde hierfür in eine positive Bedeutung umgewandelt. Der Wurm, der kriechend das Land verlässt und nicht mehr wert ist als Ungeziefer, wurde zu einem Symbol der Freiheit und des Widerstandkampfes gegen die Castro-Regierung umfunktioniert. Der Ausruf wurde über die CIA-Radiostation „Voice of Free Cuba“ (Stimme des freien Kubas) ausgestrahlt, um ihn innerhalb der kubanischen Bevölkerung bekannt zu machen. Der Geheimsender Voice of Free Cuba gab vor, von innerhalb Kubas zu operieren, wurde aber tatsächlich von einem US-amerikanischen U-Boot ausgestrahlt. Um diese Täuschung aufrecht zu erhalten und der kubanischen Bevölkerung glaubhaft zu machen, dass der freie Wurm eine Kreation aus ihren eigenen Reihen sei, wurde eine Reihe von „Gusano Libre“-Propagandaprodukten entwickelt, die auf Kuba verteilt wurden. Beispielsweise wurden tausende kleine Abbildungen und Comics, die den Anti-Castro-Wurm bei Sabotageakten zeigten, gedruckt und nach Kuba verschickt (Elliston 1999, 114).

1961 waren die Hörfunkaktivitäten der USA gegen Kuba bereits so weit ausgebildet, dass die CIA anti-Castro-Radioprogramme auf 60 lateinamerikanischen Radiosendern und drei in Florida liegenden Mittelwellestationen zusätzlich zu dem Sender Radio Americas für die Ausstrahlung entsprechender Inhalte nutzte (Schoultz 2009, 400). Ferner wurde 1962 die tägliche Show „Cita Con Cuba“ (Rendezvous mit Kuba) der VOA ins Leben gerufen. Diese war speziell für die kubanische Bevölkerung konzipiert und wurde fünf Stunden täglich ausgestrahlt (Howland 1984, 85). In diesem Programm gab die VOA die außenpolitische Position der USA wieder, welche „[...] to expose, weaken and isolate the present government there with a view to its eventual elimination and replacement by one friendly to the US [...]“ (Rawnsley 1996, 114) war. Die Ausstrahlungen der VOA wurden somit als Mittel zum Sturz der Castro-Regierung angesehen. Vor allem die Zusammenarbeit mit der Sowjetunion und der Verrat an demokratischen Prinzipien waren dabei Thema (Rawnsley 1996, 114). Abgesetzt wurde Cita Con Cuba 1974, nachdem die Sendezeit zunächst auf eine halbe Stunde verkürzt worden war. Der Hauptgrund war, dass man Mitte der 1970er Jahre die Inhalte nicht mehr für zeitgemäß hielt, da sich die politische Lage und die kubanische Realität verändert hatte (Schoultz 2009, 402). Während der Kubakrise 1962 bildete Cita con Cuba jedoch noch einen wichtigen Bestandteil der Radioberichterstattung, die durch ein großes Mediennetzwerk erweitert wurde. Denn während der dreizehn Tage andauernden kritischen Situation, in der sich die Welt am Rande eines atomaren Krieges zwischen den Großmächten UdSSR und USA und den beiden politischen Systemen Kommunismus und Demokratie befand, wurden in einem vorher noch nicht da gewesenen Ausmaß Radiosendungen auf die kubanische Insel ausgestrahlt. Die USIA entwarf einen „Radio Propaganda Plan“, um 24 Stunden täglich das Programm von VOA nach Kuba ausstrahlen zu können.<sup>181</sup> Dafür sollten US-amerikanische Transmitter das Programm auf 33 Kurzwellen-Frequenzen und zusätzlich neun private US-Sender VOA-Programmteile auf der AM-Frequenz übertragen<sup>182</sup>, um eine möglichst große Verbreitung der Radiosendungen zu erreichen (Elliston 1999, 146). Der „Radio Propaganda Plan“ trat am 22. Oktober 1962 mit der Rede des US-amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy in Kraft, die simultan auf der VOA und neun inländischen Sendern<sup>183</sup> übertragen wurde. Auch

<sup>181</sup> Um das Publikum in Kuba auch tatsächlich zu erreichen, arbeitete die Agentur bereits seit 1960 an einer technischen Lösung, um die Programme der VOA empfangbar zu machen. Die bisherigen Sendungen auf Kurzwelle wurden tatsächlich so gut wie nicht gehört, da die Kubaner nicht über die entsprechenden Empfangsgeräte verfügten. Daher wurde von der US-amerikanischen Botschaft vorgeschlagen die Ausstrahlungen auf Langwelle durchzuführen, da so eine potenzielle Hörerschaft von einer Million Kubanern zu erreichen sei. Dies sollte durch Transmitter geschehen, die von Land und See aus die Insel bestrahlen sollten (Rawnsley 1996, 111f). Daher wurden die bestehenden Radioantennen durch einen Transmitter auf einem Schiff ergänzt (Elliston 1999, 72).

<sup>182</sup> Cull benennt hier acht Mittelwellestationen, die eingesetzt wurden. Zudem gibt er an, dass dies nicht freiwillig geschah, sondern dass die Radiosender quasi den Befehl bekommen hatten die Rede des US-amerikanischen Präsidenten und andere Programme auszustrahlen (vgl. Cull 2008, 215). Rawnsley spricht von zehn US-amerikanischen Radionetzwerken, die lediglich die Rede Präsident Kennedys am 22. Oktober 1962 übertragen sollten (Rawnsley 1996, 119).

<sup>183</sup> Besonders brisant ist hierbei, dass es der VOA laut ihrer Charta verboten ist, ihr Programm im Inland zu senden. Dadurch soll vermieden werden, dass der offizielle Auslandssender der USA von einer Regierung für interne Propagandazwecke missbraucht werden kann. Dennoch war zum Zeitpunkt der Kubakrise der Empfang des Programms von VOA durch private US-amerikanische Stationen auf der AM-Frequenz innerhalb des Staatsgebietes der USA möglich. Die Kennedy Regierung begründete dies damit, dass die privaten

---

Radio Americas, das immer noch durch den CIA-Transmitter auf der großen Schwaneninsel sendete, war an dem Radionetzwerk beteiligt. Die Rede Kennedys wurde weiterhin von lokalen Stationen in Lateinamerika und der restlichen Welt aufgegriffen und wiederholt ausgestrahlt<sup>184</sup> (Elliston 1999, 131). Mit dieser Rede Kennedys sollten laut USIA folgende Ziele erreicht werden:

„[...] (i) to obtain the understanding and support of the Cuban people for the blockade and ‘any subsequent action which might be required’, and (ii) to ‘encourage Cuban opposition to and non-cooperation with the Castro regime and the Communists, stopping short of premature or ineffective uprisings’.”

(Rawnsley 1996, 119; Aufzählung und einfache Anführungszeichen im Original)

Trotz des massiven Einsatzes von Ressourcen, wurden die Ausstrahlungen vom Großteil der kubanischen Bevölkerung nicht gehört, da lediglich die spanisch-sprachige Sendung der VOA auf der Mittelwellenfrequenz von Key West aus auf der Insel empfangbar war. Alle anderen Frequenzen unterlagen dem Jamming der kubanischen Behörden. Das Ziel, die Rede für alle Einwohner Kubas hörbar zu machen, konnte somit nicht erreicht werden (Rawnsley 1996, 121). Dies könnte somit Grund gewesen sein, weshalb die große Radiooffensive aus Sicht des amerikanischen Präsidenten noch nicht ausreichend war, um die Priorität „[...] doing everything to reach the target audience in Cuba“ (Elliston 1999, 146) zu erfüllen. Er gab daher die Anweisung zwei mobile AM-Transmitter auf den Florida Keys in Betrieb zu nehmen, auch wenn sie offensichtlich das NARBA verletzen<sup>185</sup> (Elliston 1999, 146). Neben den für die kubanische Bevölkerung gedachten Hörfunkprogrammen in Spanisch, wurden während der Kubakrise Programme in russischer Sprache gesendet, welche die russischen Soldaten auf der Insel erreichen sollten, wie Programme von Radio Caribe aus der dominikanischen Republik. Daneben produzierte der US-amerikanische Regierungssender Radio Liberty in seinem Büro in New York russische Sendungen, die durch den Mittelwellensender WBT in Charlotte, North Carolina, Richtung Kuba ausgestrahlt wurden. Neben den Eigenproduktionen nutzen Radio Caribe und Radio Liberty auch die Programme des Geheimsenders Radio Free Russia, der von Deutschland aus Richtung Russland sendete (Berg 2008, 159). Die USA versuchten also nicht nur durch spanischsprachige Programme die Kubaner direkt zu erreichen, sondern durch zusätzliche russische Sendungen ihren Einfluss indirekt geltend zu machen.

### 5.2.3 Kubas Reaktionen auf die frühen Radiosendungen aus den USA

Als Reaktion auf die Radioübertragungen aus den USA, gründete Kuba 1962 die Radiostation „Radio Free Dixie“, die das internationale Programm von „Radio Habana Cuba“ unterstützen sollte. Obwohl Radio Habana Cuba, das seit 1961 in Betrieb war, bereits ein breites Publikum erreichte, wurde Radio Free Dixie speziell für Übertragungen in die USA entworfen (Warlaumont 1988, 45). Ausgestrahlt wurden die Sendungen auf Mittelwelle, wodurch viele Hörer erreicht werden sollten. Für die inhaltliche Gestaltung der Programme war Robert Williams verantwortlich, der zuvor Anführer in der Bürgerrechtsbewegung der schwarzen Bevölkerung der USA gewesen war. Er hatte sich nach Kuba abgesetzt, nachdem er in North Carolina wegen Kidnappings angeklagt worden war (Frederick 1986, 11). In Kuba wurde Williams als Volksheld empfangen, da er sich gegen die weiße, kapitalistische Herrschaft aufgelehnt hatte. Durch die Radiosendungen gab man ihm die Möglichkeit in den USA präsent zu sein und seine antikolonialen Nachrichten zu verbreiten. Neben Robert Williams war dessen Frau Mable Williams als Sprecherin für Radio Free Dixie aktiv, die folgende Erkennungsansage einsprach:

„Radio Free Dixie invites you to listen to the free voice of the South. Stay with us for music, news, and commentary by Robert F. Williams. [...] You are tuned to Radio Free Dixie, from Havana Cuba, where integration is an accomplished fact.”

(Mable Williams in Tyson 1999, 286).

Die Hauptbotschaft, die mit den Sendungen verbreitet wurde, war dass sich die schwarze Bevölkerung im Süden der USA erheben und gegen ihre Unterdrückung durch die Weißen ankämpfen sollte. Neben Editorials und

---

Hörfunkstationen sich freiwillig zur Verfügung gestellt hätten, um das kubanische Volk zu erreichen. Dadurch hätte keine Verletzung der Charta stattgefunden (Wasburn 1992, 39).

<sup>184</sup> So nutzte die VOA 52 Transmitter mit einer Sendekraft von mehr als vier Millionen Watt, um die Rede Richtung der Sowjetunion zu übertragen. Dies entsprach in etwa einem Drittel der weltweiten Sendekapazität der VOA zu dieser Zeit und war nötig, um das bestehende Jamming in den Zielregionen in Osteuropa und Russland zu umgehen (Heil 2010, 34).

<sup>185</sup> Zudem war bereits zu diesem Zeitpunkt die Übertragung von Radio- und Fernsehsendungen durch DC-6-Flugzeuge möglich, die allerdings innerhalb von zehn Tagen durch Kuba „gejammed“ werden konnten. Ihr Einsatz wurde daher als Notfallplan in Reserve gehalten (Cull 2008, 217). Ein Flugzeug zur Übertragung von Radio- und Fernsehprogrammen wurde schließlich 2006 mit AeroMartí in Betrieb genommen, welches Sendungen von TV Martí übertrug (United States Government Accountability Office 2009, 13).

Nachrichten, die über die Repression gegenüber Schwarzen und von ihrem Kampf um Freiheit berichteten, wurde vor allem Musik gesendet. Dabei wurde auf Jazz, Soul und Rock'n'Roll gesetzt, da diese ihre Wurzeln in der afro-amerikanischen Musiktradition hatten und vielfach von schwarzen Künstlern gespielt wurden. Beispiele hierfür waren Curtis Mayfields „Keep on pushing“, Nina Simones „Mississippi goddamn“ oder Sam Cookes „A change is gonna come“. Besonders von Afro-Amerikanern geschaffene Jazzmusik stand im Fokus des Interesses von Williams:

„Williams used the new jazz in an effort to create “a new psychological concept of propaganda“ by combining “the type of music people could feel, that would motivate them.“ He envisioned “something similar to what is used in the churches [...], there is a certain emotion that people reach.““

(Tyson 1999, 288; Anführungszeichen im Original)

Genau diese Musikauswahl war es allerdings, die zu Problemen mit der kubanischen Regierung und der kommunistischen Partei in den USA führte. Diese sahen Jazz und die anderen Musikrichtungen als imperialistische und degenerierte Musik an, die nicht gesendet werden sollte. Williams ließ sich jedoch nicht davon abbringen:

„[...] all of this music was tied up in the tragic experience of the black man in America. Black music originated from slaves, and I had never known imperialist slaves.“

(Robert Williams in Tyson 1999, 293)

Eine Zeitlang wurde der Wille Williams geduldet, aber mit der steigenden Orientierung hin zur Sowjetunion, wurde die Musikauswahl immer kritischer gesehen. Der wachsende Konflikt mit der kommunistischen Partei in Kuba führte schließlich dazu, dass die Sendeleistung für Radio Free Dixie erheblich verkleinert wurde und daher kaum mehr die USA erreicht werden konnten. 1965 folgten Williams und seine Frau schließlich einer Einladung aus Nordvietnam, um dort ein Radioprogramm für US-amerikanische Truppen in Südvietnam aufzubauen. Mit dem Weggang Williams aus Kuba wurden die Radiosendungen von Radio Free Dixie eingestellt. Trotzdem strahlten einige US-amerikanische Radiostationen wie WBAI in New York oder KPFA Radio in Berkeley, Aufzeichnungen der Sendungen erneut aus (Tyson 1999, 285ff). Dies geschah auch, da Radio Free Dixie in den USA wahrgenommen und potenziell gehört wurde, wie ein Dokument der CIA aus Anfang der 1980er Jahre belegt. In diesem wird auf das Risiko der Reaktivierung einer kubanischen Radiostation für die USA hingewiesen:

„He [Fidel Castro] might also initiate his own mediumwave broadcasts to the United States along the lines of his Radio Free Dixie transmissions of the 1960s. At that time, he employed exiled US nationals to broadcast inflammatory programs calling upon US minorities to take up arms and riot. Cuban radio facilities are already used to broadcast to the United States in English on mediumwave, but these transmissions consist of Radio Moscow and Voice of Cuba programs that so far have avoided inflammatory rhetoric.“

(CIA Memorandum 13.08.1981 in Elliston 1991, 217)

Man hatte somit Angst, dass sich die Auswirkungen von Radio Free Dixie wiederholen könnten. Nach dem Ende der Übertragungen übernahm Radio Habana Cuba die Aufgabe Radiosendungen in die USA auszustrahlen, wobei diese nun vielmehr Kritik an dem Vietnamkrieg und den US-amerikanischen Aktionen äußerten und nicht so sehr auf innerpolitische Probleme der USA hinwiesen (Warlaumont 1988, 45).

Eine weitere Reaktion auf die Programme aus den USA war die Veränderung der nationalen kubanischen Sendungen, um mit US-amerikanischen Inhalten konkurrieren zu können. So wurden nach dem Start von Radio Swan die kubanischen Radioformate geändert, indem Neuigkeiten, Werbung, Spiele und Musik eingeführt wurden. Rock'n'Roll wurde nun gespielt, um junge Hörer anzusprechen. Die Radiostationen orientierten sich dabei an den Hörfunksendern in Florida und versuchten diese Programme zu imitieren, um ihre Anziehungskraft für das Publikum zu steigern (Warlaumont 1988, 52). Da es in Kuba keine Gesetze gab, die generell das Hören von ausländischen Sendern verboten, versuchten die kubanischen Behörden ihr Programm interessanter als das der ausländischen Stationen zu gestalten, um das heimische Publikum dadurch an sich zu binden (Warlaumont 1988, 54).

#### 5.2.4 Radiosendungen nach Kuba ab den 1970er Jahre

Zwischen 1968 und 1974 ging das Interesse der USA an den Radiosendungen nach Kuba stetig zurück, da sich die außenpolitische Aufmerksamkeit in Richtung Vietnam verlagerte. Am 15. Mai 1968 schloss die CIA daher Radio Americas, welche die bis dahin am längsten aktive anti-Castro-Radiostation war (Elliston 1999, 195). Zudem beendete VOA 1974 seine Sendung „Cita con Cuba“, nachdem sie bereits 1973 von einer auf eine halbe Stunde verkürzt wurde. Die offizielle Begründung für das Absetzen des Programms waren Budgetkürzungen und das

---

Fehlen an neuen Entwicklungen, um seine Fortführung rechtfertigen zu können (Howland 1984, 85). Inoffiziell sah man keinen großen Nutzen mehr in der Betreuung einer eigenen Sendung für Kuba innerhalb des VOA-Programms, wie der USIA-Direktor für Lateinamerika dem US-Kongress schilderte:

„Cita con Cuba was no more effective than the other programs of the Voice of America broadcast to Latin America and hence there was no longer any special reason for continuing it. [...] attitudes towards Cuba changed somewhat and as periodic efforts were made to begin the normalization of relations with Cuba, it was felt that Cita con Cuba was a holdover from an earlier era and no longer served a purpose.“

(USIA Assistant Director for Latin America 1974 in Elliston 1999, 195)

Der mediale Rückzug der USA Mitte der 1970er Jahre war allerdings nur temporär, da 1981 mit der Wahl von Ronald Reagan zum US-amerikanischen Präsidenten erneut radiale Maßnahmen gegen Kuba initiiert wurden (Elliston 1999, 195). Diese wiederholte Hörfunkoffensive wurde zur zweitgrößten in der bisherigen Geschichte der Radiotransmissionen nach Kuba, in dessen Zuge Radio Martí<sup>186</sup> gegründet wurde. Neben Radio Martí, war Radio Caiman Teil dieser erneuten Radiooffensive. Radio Caiman war ein Geheimsender, dessen Standort nicht offiziell bekannt war und der ab 1985 in Richtung kubanische Insel ausstrahlte. Er begriff sich als „station of a new generation“, denn seine Programme umfassten neben Anti-Castro-Kommentare moderne populäre Musik (Elliston 1999, 227). Gerade durch diese moderne Musik und durch Lieder von Musikern, die auf Kuba lebten, sollten jugendliche Hörer angesprochen werden (Valdes-Dapena 2016). So wurden oft Balladen des Sängers Nat King Cole auf Spanisch gespielt, wodurch die Hörfunkstation auch Radio Nat King Cole genannt wurde<sup>187</sup>. Insgesamt fiel Radio Caiman jedoch vor allem durch das sehr starke Sendesignal auf 9960 kHz und die professionelle Programmgestaltung auf (Berg 2008 (a), 273). Nach zehn Jahren Betrieb, stellte die Radiostation 1994 ihre Sendungen ein. Im Rahmen dieser Schließung offenbarte sich in den US-amerikanischen Medien, was zuvor von vielen vermutet worden war: Radio Caiman war eine CIA-Operation, die von Costa Rica aus sendete. Sie wurde durch die Clinton-Regierung im Zuge der Beendigung vieler weiterer verdeckter CIA-Missionen gegen Kuba geschlossen<sup>188</sup> (Elliston 1999, 227). Eine Einstellung der Sendungen war kein wirklicher Verlust für die US-Politik zu diesem Zeitpunkt, da die Zuhörerschaft von Radio Caiman als sehr gering angenommen wurde und das Programm als ausbaufähig galt (Elliston 1999, 227).

### 5.2.5 Die Wirkungsweise der US-amerikanischen Radioinhalte in Kuba

Die Wirkungsreichweite der von der US-amerikanischen Regierung finanzierten Radioprogramme wurde bereits in den frühen 1960er Jahren überprüft, um die Empfangsraten festzulegen und die Definition von spezifischen Zielgruppen zu ermöglichen. Dazu wurde das Hörverhalten von tausenden kubanischen Flüchtlingen bei ihrer Ankunft in Florida durch ausgehändigte Fragebögen ermittelt. Diese Untersuchungsmethodik wurde jedoch von vielen als nicht repräsentativ für die durchschnittliche kubanische Bevölkerung angesehen und die Ergebnisse daher in Frage gestellt, wie ein USIA Funktionär beschreibt:

„Once a Cuban requests permission to immigrate, he identifies himself as not in sympathy with the current regime [...]. It is thus very doubtful, that he would know much about radio listening habits of Cubans loyal to the regime, even if we can rely on him to report accurately the extent of his own listening to VOA.“

(USIA Funktionär in Elliston 1999, 182)

Zusätzlich zu diesen Befragungen von kubanischen Immigranten, führte die USIA daher regelmäßige Signalstärke-Tests durch, indem sie Schiffe mit Kontrollgerätschaften die kubanische Insel umrunden ließ. Die Resultate einer solchen Studie aus dem Jahr 1971 zeigten bspw., dass die meisten US-amerikanischen Ausstrahlungen bis nach Kuba gelangen. Lediglich der Mittelwelle-Transmitter auf dem Marathon Key in Florida, war das Ziel von kubanischem Jamming in der Havanna Region (Elliston 1999, 182).

Neben der Prüfung der Ergebnisse der Radiosendungen durch den US-amerikanischen Staat, wurden diese von Wissenschaftlern und Kritikern von Sendungen nach Kuba kritisch beleuchtet. So äußerte der Journalismusprofessor John Spicer Nichols 1984, dass das Publikum in Kuba sehr gering sei und dass die gesetzten Ziele trotz der

---

<sup>186</sup> Auf die Hintergründe und die Entstehung von Radio Martí wird unter 5.3.1 vertieft eingegangen.

<sup>187</sup> Dexter nennt hier eine andere Begründung für den Spitznamen von Radio Caiman. So sollen während der Probesendungen ständig Lieder eines spanisch-singenden Sängers gespielt worden sein, die sehr an Nat King Cole erinnerten. Daher soll sich somit der Name abgeleitet haben (Dexter 1994, 24f).

<sup>188</sup> Trotz dieser Enthüllungen hat sich die US-amerikanische Regierung nie zu der Radiostation bekannt, so dass diese offiziell ein Geheimsender blieb (Walsh 2012, 87).

jahrzehntelangen Ausstrahlungen nicht erreicht werden konnten. Ebenso stellte er fest, dass die Unterstützung der kubanischen Bevölkerung für die Castro Regierung dadurch sogar noch vergrößert wurde (Nichols 1984, 285). Um dieser und anderen Kritiken zu begegnen, wurden Radiogeräte auf der Insel verteilt. Vicki Huddleston, die Leiterin der US- Interessensvertretung in Havanna von 1999 bis 2002 war, berichtete davon:

„We were handing out radios am, fm, short wave, to everyone, dissidents, Cuban people, government officials, whomever was willing to take a radio got a radio and Cubans love the radios because they were more powerful than the local radio.“

(Huddleston in Bolender 2010, 107)

Rein technisch sollte der Empfang von US-amerikanischen Hörfunkprogrammen dadurch verbessert werden (Bolender 2010, 107). Die negative Meinung vieler Kritiker konnte durch diese Maßnahme aber nicht ausgemerzt werden.

## 5.2.6 Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba

Neben den eindeutig durch den amerikanischen Staat unterstützten Radiostationen wurden nach der Revolution 1959 durch die kubanischen Immigranten in Miami eigenständige Anti-Castro-Radiosender gegründet. Viele von ihnen bestanden bis weit in die 1980er Jahre hinein und einige sind sogar bis in die heutige Zeit zu hören. Laut Berg gab es einen Schwerpunkt zwischen den Jahren 1960-1970 und 1975-1985 (Berg 2008 (a), 34). Die Lebenszeit der einzelnen Hörfunkstationen war jedoch gering und so ist eher eine große Vielfalt als eine Kontinuität für anti-Castro Sendungen aus dem Ausland nach Kuba prägend. Beispiele für antikommunistische Stationen, die über die Jahre gehört wurden, sind Radio Abdala (1977) (Berg 2008 (a), 231), Radio Libertad Cubana und Radio Rebelde (1978) (Berg 2008 (a), 236), Radio Trinchera, Radio Antorcha Martiana und Radio Cuba Libre (1981) (Berg 2008 (a), 250). Gemein war vielen dieser Sender, dass sie ihre Programme über mobile oder versteckte Transmitter ausstrahlten und auf einer Frequenz zwischen 7000 und 7100 kHz zu hören waren, was sie als Geheim- oder Piratensender kennzeichnete<sup>189</sup>, da dort keine kommerziellen Sender zugelassen wurden (Frederick 1986, 23). Diese Geheimsender wurden durch mehrere Faktoren begünstigt, wie Soley und Nichols äußerten:

„[...] the geographic proximity of the two countries, the presence of a large Cuban exile community in south Florida, and the relatively high level of development and wide dispersion of radio in Cuba fostered the most intense clandestine broadcasting activity in the hemisphere history.“

(Soley and Nichols 1987, 177)

Ein prominentes Beispiel der kubanischen Geheimsenderaktivitäten in Miami sind 1980 die Sendungen von „Commander David“, der auf Radio Libertad Cubana (Radio Freiheit Kuba) an vier Tagen die Woche für je zehn bis fünfzehn Minuten zu hören war. Der Moderator übernahm sein Pseudonym von Fidel Castro, der es während des revolutionären Krieges auf Kuba für sich selbst verwendete. Die Sendungen begannen immer mit folgenden Aussagen:

<sup>189</sup> Radiostationen, die ohne eine Lizenz senden werden Piratensender genannt. Der Bezug auf Piraten resultiert aus der Begebenheit, dass sich viele solcher Stationen in der Anfangszeit auf Schiffen befanden, die aus internationalen Gewässern ausstrahlten. Somit waren sie durch die Verfolgung einzelner Staaten geschützt. Der Verzicht auf die Sendelizenz resultiert entweder aus einer bewussten Entscheidung heraus sich nicht an die vorgegebenen Regularien zu halten oder ist die Konsequenz, dass keine Sendelizenz erteilt bzw. diese entzogen wurde. Um vor einer strafrechtlichen Verfolgung unentdeckt zu bleiben, muss ein Piratensender daher seinen Standort und die Sendefrequenz wechseln (Kleinstüber 2012, 323). Ein Konzept, das im selben Zusammenhange genannt wird, jedoch eine eindeutige Abgrenzung zu den Piratensendern braucht, sind die Geheimsender. Diese haben eine völlig andere Ausrichtung, Mission und Zielgruppe als Piratensender, wie Wilke darlegt:

„Der Begriff »Geheimsender« ist im Deutschen leicht missverständlich. Denn da auch er, um Wirkung zu erzielen, auf Öffentlichkeit angewiesen ist, kann er nicht total im Geheimen existieren. Gemeint ist vielmehr, dass ein solcher Sender im Verborgenen agiert, seinen Standort verheimlicht und die Hörer über seine Identität täuscht. Damit ist er per definitionem der »schwarzen Propaganda« zuzurechnen, also jener Form, durch die beim Empfänger ein falscher Eindruck über die Herkunft der übermittelten Botschaften erzeugt werden soll. Kommunikationstheoretisch gesprochen, zielt man darauf ab, das Bild des Kommunikators beim Rezipienten positiv zu konnotieren und dessen potenzielle Abwehrhaltung zu unterlaufen“ (Wilke 2004, 249; Anführungszeichen im Original).

Geheimsender sind somit, im Gegensatz zum Piratensender, professionelle Unternehmungen, die ihre potenziellen Hörer bewusst täuschen wollen. Neben der Finanzierung, dem eigentlichen Standort und der intendierten Wirkung des Geheimsenders, können ebenso die tatsächlich Verantwortlichen im Hintergrund und damit unidentifiziert bleiben (Hale 1975, 103ff).

---

„This is Radio Cuban Liberty. The only rebel station that transmits from the only piece of free earth that exists here in the eastern mountains of the Republic of Cuba in the year of liberation from international communism.“

(Soley und Nichols 1987, 185)

Commander David war so berühmt, dass er zu einem lokalen Volkshelden in Miami wurde und sogar viele der Mariel-Flüchtlinge berichteten, dass sie ihn auf Kuba im Radio hörten. Die Sendungen konnten trotz des Erfolges nicht lange übertragen werden, da die FCC den Ort der Ausstrahlungen ausmachte. Sie stürmten das Haus des Kubaners José M. González und beschlagnahmten dessen Kurzwellen-Radioausrüstung. In einem Prozess wurde José M. González jedoch lediglich die Ausstrahlung aus seinem Haus verboten und so ging Commander David kurze Zeit später von einem anderen Standort aus erneut auf Sendung (Soley und Nichols 1987, 185f).

Zusätzlich zu den privaten Stationen gab es einige kommerzielle Radiostationen in Miami, die Nachrichten über die kubanische Insel ausstrahlten und sich eines großen Publikums auf der Insel rühmten (Nichols 1984, 284). Sie sendeten vor allem auf der Mittelwellenfrequenz. Ein Beispiel hierfür ist WMIE, welches seit 1966 aufrührerischen Inhalt nach Kuba ausstrahlte (Nichols 1984, 293). Es wurde später in WQBA umbenannt, behielt aber seine Radiofrequenz bei, so dass sich diese Radiostation in einer langen Tradition der Anti-Castro-Sendungen befindet. Ein Beispiel für Sendungen auf Kurzwelle stellte WRUL (später WYFR), Radio New York Worldwide, dar, das regelmäßig Radiosendungen ausstrahlte, die von diversen Gruppen der kubanischen Diaspora produziert wurden (Dexter 1984, 22). Ab den 1980er Jahren setzte sich dann das Kaufen von Sendezeit auf bestehenden Kurzwellensendern durch, da so finanzielle und personelle Ressourcen gespart werden konnten und die Sendungen mit weniger Aufwand trotzdem ihr Zielpublikum erreichten. Beispiele hierfür sind die Programme Radio Voluntad Democratica, La Voz de la Tribuna Libre und Voz de Directoria de Revolucionario Democrático Cubana (1991) auf dem Kurzwellensender WWCR oder die Programme La Voz de CAMCO, Cuba Siglo XXI (2000) und Radio Republika (2005) auf WRMI (Berg 2008 (a), 305, 360, 398). Inhaltliche waren diese Hörfunkprogramme ähnlich ausgerichtet und riefen zu öffentlichen Protesten oder militärischen Aktionen, zu Attentaten gegen Fidel Castro oder zu Sabotageaktionen in Kuba auf (Yáñez Quiveiro 2004, 59f).

Diese Nutzung von gekaufter Senderzeit korrelierte mit einem wiederaufkommenden Interesse der kubanischen Diaspora an Radioausstrahlungen nach Kuba. Denn nachdem es in den 1970er Jahren durch die entspanntere politische Situation zu einem Rückgang der Radiosendungen durch Individuen und Organisationen kam, wurde durch die Verschärfung der Politik zwischen Kuba und den USA das Verlangen nach Kommunikation mit dem Heimatland wieder geweckt (Nichols 1984, 295). Organisationen wie Cuba Independiente y Democrática (Unabhängiges und Demokratisches Kuba; CID) etablierten ihre eigenen Radiostationen, wie La Voz del CID, und übertrugen Programme nach Kuba. La Voz del CID wurde von Huber Matos gegründet. Dieser war zunächst ein großer Befürworter Fidel Castors, bevor er viele Jahre im Gefängnis verbrachte, da er sich gegen die politischen Entwicklungen nach dem Sieg der Revolutionskämpfer stellte. Im Gegensatz zu anderen Stationen oder Programmen, die eher auf Amateurebene arbeiteten, war La Voz del CID eine professionellere Unternehmung (Berg 2008 (a), 250). Nachdem es 1980 in Caracas gegründet wurde, hatte La Voz del CID bald Büros in Miami, Washington und Chicago und sendete von fünf Kurzwellentransmittern aus (Frederick 1986, 24). Zusätzlich wurden diverse Programme über gekaufte Zeit auf anderen Radiosendern ausgestrahlt. Die Sendeinhalte wurden von 30 Personen produziert, von denen viele ehemals für das kubanische Radio gearbeitet hatten. Da das Programm dieses Senders sich an die gesamte Bevölkerung in Kuba, inklusive der Jugend und Mitgliedern des Militärs richtete, wurde neben anti-Castro-Botschaften, Aufrufen zu Sabotageaktionen und zum Aufruhr, auch Musik gespielt.<sup>190</sup> La Voz del CID war bei der gesamten Programmgestaltung sehr professionell und hatte große technische Möglichkeiten, wodurch der Radiostation Verbindungen und finanzielle Zuschüsse von der CIA nachgesagt wurden<sup>191</sup> (Dexter 1984, 53ff). CID beliefert aber nicht nur Kuba mit „ideological ammunition“, sondern sendete darüber hinaus in die Karibik und Zentralamerika, um kommunistischen und subversiven Kampagnen entgegenzutreten (Frederick 1986, 24). So wurden beispielsweise 1983 Programme des Senders Radio Free Surinam über einen Transmitter von La Voz del CID übertragen. Die Programme wurden von einer Exilgruppe Surinamer produziert und sollten die Militärs in Surinam unterstützen, die 1980 einen Militärcoup durchgeführt hatten (Berg 2008 (a), 262). 1998

---

<sup>190</sup> CID war so von seinem Erfolg mit der Radiostation überzeugt, dass sogar eine eigene Fernsehstation, TeleCID im Gespräch war, die von einem Schiff vor Floridas Küste senden sollte. Diese Unternehmung wurde jedoch nie durchgeführt (Dexter 1994, 24).

<sup>191</sup> Gegen diese Unterstützung könnte jedoch sprechen, dass 1982 bei einer Razzia durch die FCC zwei Transmitter von CID stillgelegt wurden, die über eine nicht genehmigte starke Strahlstärke verfügten (Berg 2008 (a), 254).

kehrte La Voz del CID auf Sendung zurück, nachdem es einige Zeit nicht zu hören gewesen war. Durch gekaufte Zeit auf Radio Miami International konnten so wieder anti-Castro-Inhalte in Richtung Kuba ausgestrahlt werden (Berg 2008 (a), 354).

Neben La Voz del CID schuf eine weitere Organisation der kubanischen Diaspora, Alpha 66, in den 1980er Jahren ihre eigene Radiostation, die sie „La Voz de Alpha 66“ (Die Stimme von Alpha 66) nannte. Alpha 66 ist ein Zusammenschluss von Veteranen der Schweinebuchtinvasion, die in den 1980er Jahren neben ihrer Hörfunkstation vor allem durch terroristische Akte und Anti-Castro-Hardliner-Positionen in Erscheinung traten (Dexter 1984, 57). Während ihres Bestehens wurde La Voz del Alpha 66 einige Male von der FCC geschlossen; schaffte es jedoch immer wieder ihr Programm zu reaktivieren. 1989 kam es dann zur endgültigen Schließung der Station durch die FCC, worauf die Programme weiterhin über gekaufte Zeit auf dem US-amerikanischen Kurzwellensender WHRI ausgestrahlt wurden. So konnte Alpha 66 seine halbstündigen Sendungen jeden Tag über WHRI weiterhin den potenziellen kubanischen Hörern zur Verfügung stellen (Berg 2008 (a), 294, 300). Einer der Hauptverantwortlichen von Alpha 66, Dr. Diego Medina, der Radiosendungen für La Voz de Alpha 66 aufzeichnete, tat dies in den 1980er Jahren ebenso für Radio Mambí. Radio Mambí<sup>192</sup> war das Sprachrohr einer weiteren kubanischen Organisation in Miami, der „Junta Patriótica Cubana“ (Kubanische Patriotische Front). Diese vereinte 150 bis 200 Anti-Castro-Gruppen unter einer Dachinstitution. Das Radioprogramm dieser Vereinigung trug zunächst den Namen „La Voz de la Junta Patriótica Cubana“ (Stimme der Kubanischen Patriotischen Front), bevor es sich in Radio Mambí umbenannte. Dieser Name ging auf eine Radiostation zurück, die in Kuba in der Zeit vor der kubanischen Revolution bestand. Radio Mambí wurde im Januar und erneut im Juli 1982 durch die FCC kontrolliert und zerschlagen. 1983 kam die Hörfunkstation dessen ungeachtet auf Sendung zurück, jedoch mit einem reduzierten Sendeplan (Dexter 1984, 57). Neben der Ausstrahlung auf der eigenen Station, sendete die Organisation unter dem Namen La Voz de la Junta Patriótica Cubana Anfang der 1990er Jahre seine Programme zudem über die Kurzwellenstation WWCR aus (Berg 2008 (a), 305). Eine weitere Organisation, die eine Radiosendung in den 1980er Jahren startete, war die CANF. Ihr Radioprogramm „La Voz de la Fundación“ begann im November 1989, indem es die Frequenz 11700Hz der Radiostation Radio Clarin übernahm. Gleichzeitig wurden die Programme über gekaufte Zeit durch die Station WHRI gesendet (Berg 2008 (a), 294). Das Ziel der Hörfunkinhalte war die kubanische Bevölkerung zu erreichen, die Mediensensur zu umgehen und dadurch die Informationslücke der Hörer zu schließen. Der Fokus der Ausstrahlungen lag hauptsächlich auf Geschehnissen innerhalb Kubas und bei der Herausstellung von Thematiken, die sich mit Menschenrechten und Demokratie befassten (Rytz 2013, 119). Neben Nachrichten, Interviews und anderen Wortbeiträgen, wurde ferner die Musik von Musiker der kubanischen Diaspora ausgestrahlt (Dexter 1994, 24). Die CANF selbst beschrieb die Aufgaben und Wichtigkeit der Radiostation wie folgt:

„La Voz De La Fundacion [sic], CANF's own radio station, begins transmitting at 5:50 p.m. on November 6, 1989. Over the next few years the audience and broadcasting time grows exponentially. With an emphasis on democracy and human rights, over 40 opposition groups from inside the island broadcast information on violations of human rights, news in general, and interviews – making La Voz the main vehicle opposition groups use to disseminate their information throughout Cuba.“

(Cuban American National Foundation o.J.)

2001 wurden die Sendungen, die über einen eigenen Transmitter ausgestrahlt wurden, eingestellt. Die Argumentation dafür war mehrschichtig. So wurde zum einen der finanzielle Aspekt genannt und dass die Ausstrahlungen pro Jahr insgesamt zwischen 500.000\$ und 600.000\$ kosteten, inklusive Gehälter, Ausrüstung, Miete für die Büros etc. Das war insgesamt ein recht hoher Anteil des Budgets von CANF. Hinzu kam, dass die Radioprogramme nicht mehr so effektiv wie früher waren, da die kubanische Regierung den Empfang durch Jamming verhinderte. So konnten die Sendungen nur schwer auf Kuba gehört werden und in Havanna war dies gar nicht mehr möglich. Daher sei es laut CANF nötig gewesen die finanziellen Mittel auf andere Maßnahmen, wie Publikationen oder Lobbyarbeit umzuleiten, die mehr Erfolg versprachen. Zudem wollte man Doppelungen mit Inhalten von Radio Martí vermeiden, das erfolgreich nach Kuba sendete. Zu diesen inhaltlichen und finanziellen Aspekten kam weiter hinzu, dass einige wichtige Persönlichkeiten die CANF aufgrund politischer Differenzen verlassen hatten. Die

<sup>192</sup> Ein Mambí ist ein kubanischer Landwirt, der v.a. im Osten der Insel während des Unabhängigkeitskrieges gegen die spanische Kolonialmacht kämpfte. Es war daher eine strategische Entscheidung, den Namen zu übernehmen, da dieser einen starken symbolischen Wert innehat (Berg 2008 (a), 245).

---

Schließung der Radiostation war somit Teil einer Neuausrichtung der Organisation. Eine Angestellte von La Voz de la Fundación äußerte sich dennoch kritisch zu der geplanten Umschichtung:

„I can get another job. What worries me is those who oppose the government in Cuba [...]. They are more repressed than ever today and now they have no voice. Nobody will hear them.“

(Ileana Curra in De Valle 22.09.2001)

Um dem entgegenzuwirken und die Radiosendungen nicht ganz aufzugeben, versuchte man andere Wege zu finden La Voz de la Fundación weiterhin zu verbreiten, ohne eine eigene Station zu betreiben (De Valle 22.09.2001). Berg gibt dazu an, dass dies durch die Rückkehr der Sendungen in das Programm von Radio Miami International passierte, bei dem nun Sendezeit gekauft wurde (Berg 2008 (a), 374). Dadurch konnte man viele Fixkosten einsparen. Dennoch wurde die Sendung schließlich eingestellt, nachdem eine weitere Hauptverantwortliche, die Moderatorin Ninoska Pérez Castellón die CANF verlassen hatte (Pérez Castellón 07.02.2012). La Voz de la Fundación war ebenso wie La Voz del Alpha 66, Radio Mambí und La Voz del CID für lange Jahre auf Sendung, da die dahinterstehenden Organisationen viel finanzielle und personelle Mittel in Hörfunkausstrahlungen nach Kuba investierten. Viele andere Programme und Sender der kubanischen Diaspora in Miami waren hingegen nicht lange in Betrieb. Manche wurden von der FCC wegen illegalen Betriebes geschlossen und andere hatten keine finanziellen Mittel mehr, um die Sendungen aufrecht zu halten oder schlichtweg keine neuen Botschaften, die es zu übermitteln lohnte (Dexter 1984, 53).

Inhaltlich ließen sich über die Jahre und die verschiedenen Sender hinweg, einige Tendenzen ausmachen, wie der kubanische Autor Viera Castro angibt. So sei es zwischen den 1960er und 1980er Jahren in den Radiosendungen vor allem darum gegangen Fidel Castro zu deskreditieren, die Ineffizienz des sozialistischen Systems zu benennen und den Mangel an individuellen Freiheiten und Menschenrechten darzustellen. Das Aufzeigen der fehlenden Demokratie in Kuba sei einhergegangen mit dem Herausstellen der Überlegenheit des kapitalistischen Systems und den damit verbundenen Vorteilen. Als Zielgruppe habe man Kubaner mit einem geringen Bildungsniveau, Jugendliche und Einwohner, die unzufrieden mit der Revolution waren, ansprechen wollen. In den 1990er Jahren hätte die Anzahl der kubanischen Radiosender im Ausland zugenommen, was auf die wachsende Unterstützung der CIA zurückzuführen sei, sowie auf den Zusammenbruch der Sowjetunion. Die Inhalte hätten sich daraufhin verändert und man hätte mehr zur Gründung von terroristischen und Menschenrechtsvereinigungen, sowie zu Parteien auf der Insel aufgerufen. Daneben hätten sich aber die Aufforderungen zu Sabotagen und Gewaltanwendungen, v.a. gegen Fidel und Raul Castro noch verstärkt. Insgesamt hätten sich die Botschaften jedoch diversifiziert und die einzelnen Programme hätten sich nun an spezifische Hörergruppen gewandt, wie das kubanische Militär oder den Gesundheitssektor. Entsprechend dieser Diversifizierung der Zielgruppen hätte man die Programminhalte angepasst und so bspw. für Jugendliche Sendungen mit aktueller Musik ausgestrahlt (Viera Castro 2004, 98-102). Ein anderer kubanischer Autor Omar Pérez Suárez fügt dieser Liste hinzu, dass die Radiosendungen der kubanischen Diaspora ferner dazu beigetragen hätten, offene oder verschlüsselte Botschaften an Zellen entsprechender Organisationen in Kuba zu übermitteln. Besonders die Sender von Alpha 66, Forum Militar Cubano oder La Voz de la Fundación hätten sich dieses Mittels bedient (Pérez Suárez 2004, 110). Somit trugen über die Jahre hinweg also nicht nur die durch die USA finanzierten Stationen, sondern auch die privaten und Geheimsender der Kubaner in Florida zum US-kubanischen Radiokrieg bei, wie Warlaumont bereits in den 1980er Jahren feststellt:

„Domestic Cuban exile stations in Florida have been particularly active in broadcasting anti-Castro messages to Cuba over the years and have encountered jamming and interference as a result. This clandestine broadcasting has contributed to the continuing radio war between the U.S. and Cuba.“

(Warlaumont 1988, 45)

Neben den oben genannten historischen Radiosendern der kubanischen Diaspora in Miami, gibt es heute noch Hörfunkstationen, die Programme nach Kuba ausstrahlen. Dabei gibt es eine Vielzahl von Sendern in Miami, die von Kubanern betrieben werden und ein breites politisches Spektrum abbilden, denn Radio fungiert trotz einer Vielzahl anderer Alternativen immer noch als „the Cuban medium“ (Lohmeier 2014, 85) in Miami. Dies ist auch in dem Zusammenhang zu sehen, dass dem kubanischen Radio in Miami eine große ideologische Komponente beigemessen wird, die die potenzielle politische Homogenität der Gemeinschaft verstärkt und nach außen darstellen soll (Lohmeier 2014, 67). Daher zeichnen sich die entsprechenden Radiosender und -programme in den

meisten Fällen immer noch durch eine anti-Castro und anti-kommunistische Haltung aus, die sie in ihren Programmen darstellen:

„Spanish-language AM radio is different. Oh, it can be entertaining and mean-spirited, too, even vicious and life-threatening. [...] Over at WAQI-Radio Mambi, current ratings king Armando Perez Roura is not shy about peppering his daily Mesa Redonda discussions with the names of those he considers traitors to the Cuban cause, nor is he reluctant to urge a few hundred people into the street to demonstrate against the Colombian government's plan to sell oil to Cuba, for example. At the other end of the dial, on Radio Progreso (on Uni Radio [WOCN-AM 1450] ), Francisco Aruca rails at the troglodytes of the Cuban right who cannot see the wisdom of holding a dialogue with the Castro government or ending the trade embargo. But in between the virulent excesses, most Spanish-language radio in Miami still sounds like a rowdy town-hall meeting too volatile to be confined to one room or one day. The talk in Spanish bubbles on and on like molten lava spilling from the airwaves to the street, driven by politics and polemics. And although Lorena Bobbitt and allegations of corruption in Hialeah get some airtime, Topic A remains Cuba and Fidel Castro.“

(Clary 1994)

So stellte beispielsweise der potenzielle Tod Fidel Castros ein beliebtes Motiv dar, das immer wieder aufkam, falls der ehemalige Präsident Kubas für längere Zeit nicht in der Öffentlichkeit oder in den Medien präsent war. Die beiden Reizthemen bilden jedoch die Aufhebung des US-amerikanischen Embargos und der Dialog mit der kubanischen Regierung. Diese führen immer noch zu großen Diskussion in den Programmen der kubanischen Radiosender, auch wenn sie in den 1960er bis Mitte der 1990er Jahre noch kontroverser diskutiert wurden als heutzutage:

„For years it was considered suicidal to voice opinions that deviated at all from the de facto official line. In 1975 writer Luciano Nieves was gunned down in a hospital parking lot for even thinking out loud about dialogue with the Castro government. The following year veteran broadcaster Emilio Milian lost his legs to a car bomb in the WQBA parking lot.“

(Clary 1994)

Überdies spielen die spanischsprachigen Radiosendungen eine Rolle dabei diejenigen zu identifizieren und deren Namen öffentlich bekannt zu geben, die sich pro-Castro äußern oder einen Dialog mit der kubanischen Regierung anstreben. Als Resultat dieser Äußerungen wird zum Boykott von entsprechenden Geschäften aufgerufen oder es wird zur Abstimmung gestellt, welche Person für das politische Fehlverhalten bestraft werden soll (Walsh 2008, 43). Ebenso werden Politiker und andere Personen des öffentlichen Lebens in die Sendungen eingeladen, die sich klar mit dem Standpunkt der Moderatoren identifizieren können und diesen nach außen hin durch Aussagen oder Handlungen vertreten. Regelmäßige Gäste in den Radiosendungen sind so z.B. die kubanischen Abgeordneten im Kongress und Senat oder Lokalpolitiker wie der Bürgermeister von Miami, die ihre Ansichten gegenüber Kuba äußern. Um diese politische Homogenität in den Aussagen zu erhalten, wurde und wird auch heute oft noch darauf geachtet, dass die angestellten Journalisten die entsprechende Meinung vertreten. Darüber hinaus kommen in den sogenannten „Call-In-Shows“, bei denen Hörer anrufen und ihre Meinung im Radio äußern können, nur diejenigen zu Wort, die die entsprechende politische Haltung der Radiosender vertreten (Lohmeier 2014, 70). Dennoch ist mit dem Fortschreiten der Zeit zu erkennen, dass sich andere Meinungen in der kubanischen Diaspora in Miami bilden und die kubanische Radioszene heterogener wird. So verschwimmen die gegensätzlichen politischen Positionen gegenüber Kuba immer mehr und das Interesse am Heimatland schwindet. Zudem führte die Anpassung an das Leben in den USA dazu, dass ein politisches Lernen für einige Radiomacher erfolgte, wie der Radiomoderator Tomás García Fusté<sup>193</sup> bereits 1994 äußerte:

„I understand better what America is now. This is a station [WCMQ] where everybody can come to talk. Castro is a dictator, but people have a right to speak in favor of him. Before, we thought that since Castro pushed us out, and showed no respect for our rights, then we should not show respect for the rights of

<sup>193</sup> Tomás García Fusté ist eine beliebte und bekannte Radiopersonlichkeit in der kubanischen Gemeinschaft in den USA. Zunächst in Kuba zu Berühmtheit gekommen, verließ er mit seiner Familie bereits 1960 die Insel, nachdem ihm klar wurde, dass Fidel Castro ein kommunistisches System für Kuba plante. In den USA war er zunächst in Miami tätig, wechselte dann nach New York um fünf Jahre später zu WQBA zu gehen. Dort arbeitete er zwölf Jahre, bevor er zu WCMQ wechselte. Vorgesehen war García Fusté ebenfalls einmal für die Stelle als Direktor von Radio Martí. Er schlug dies jedoch aus, da er inhaltlich unabhängig arbeiten wollte. Seine Radiosendungen von WQBA, besonders das Morgenprogramm, machten ihn neben Miami auch in seinem Heimatland Kuba bekannt, da er dort ebenfalls regelmäßig zu empfangen war (Clary 1994).

---

those who support him. Maybe I am learning the way of life here. We learn many things from the Americans. I support the right of the people to discuss. If you want democracy in Cuba, you have to respect democracy here."

(Tomás García Fusté in Clary 1994)

Dabei ist bei vielen Radiomachern immer im Hinterkopf, dass sie neben den spanisch-sprachigen Bewohnern Miamis und Umgebung auch die kubanische Bevölkerung auf der Insel als Hörer haben, da sie auch dort zu empfangen sind. So fand eine Studie der Florida International University (FIU) von 1992, bei der 100 damals emigrierte Kubaner befragt wurden, heraus, dass besonders die Radiostationen Radio Martí, WQBA und La Voz de la Fundación ein großes Publikum in Kuba erreichten<sup>194</sup> (Clary 1994). Ein Beispiel für die Umdeutungen von anti-Castro-Stationen bilden die Entwicklungen von Radio Paz und Radio Esperanza. Radio Paz begann am 3. Dezember 1990 als zweistündiges Programm „Amanecer“ (Dämmerung) innerhalb des Programms der Hörfunkstation Radio Fe (Radio Glauben). Die Inhalte beschäftigten sich mit der katholischen Religion, da Amanecer von dem katholischen Pfarrer Federico Capdepón ins Leben gerufen wurde, um über Hörfunk zu missionieren. Zu hören waren die Sendungen auf der Frequenz 670 AM, die heute von La Poderosa genutzt wird. Durch Spenden und durch Werbeanzeigen finanziert, wuchs das Programm immer weiter, bis schließlich ein 24-stündiges Vollprogramm unter dem Namen „Radio Paz“ (Radio Frieden) auf der eigenen Sendefrequenz 830 AM ausgestrahlt werden konnte. Dadurch konnte nun ganz Südamerika, die Karibik und somit auch Kuba erreicht werden. Die katholische Ausrichtung der Inhalte blieb jedoch über die Jahre hinweg bestehen. Im September 2010 wurde der Pfarrer Roberto Cid als neuer Direktor von Radio Paz berufen, der Umstrukturierungen vornahm. So wurden nicht nur die Finanzen überprüft, sondern auch die Inhalte. Bei einer Personalversammlung äußerte Cid „[...] no quiero en Miami una 'Radio Mambí' Católica“ (Roberto Cid 2011 in Morejon Soler 10.01.2011) und machte damit klar, dass er keine anti-kommunistische Propaganda in den Hörfunkprogramme wolle. Kuba war bis dahin immer sehr präsent in den Sendungen von Radio Paz gewesen, da es auf der Insel nicht möglich war den katholischen Glauben frei zu leben. Zudem war Kuba immer für die kubanische Diaspora in Miami und damit für die katholische Glaubensgemeinschaft von Relevanz. Als Konsequenz der inhaltlichen Neuausrichtung, die sich durch eine allgemeinere Ansprache Gläubiger in Spanisch auszeichnete, wurden im Januar 2011 fünfzehn Mitarbeiter, darunter Moderatoren und Sprecher, entlassen, zwei hatten bereits vorher freiwillig gekündigt. Die Inhalte von Radio Paz werden seitdem zum großen Teil vom katholischen weltweiten Radionetzwerk gefüllt und der lokale Bezug zu Kuba ist verloren gegangen<sup>195</sup> (Pardo 13.11.2011). Als Konsequenz der Entlassungen gründeten die ehemaligen kubanischen Angestellten Radio Esperanza. Radio Esperanza, (Radio Hoffnung) wird von der Organisation Los Municipios de Cuba en el Exilio betrieben, die ebenso das Programm „La Voz de los Municipios“ auf Cadena Azul produziert. Radio Esperanza soll Kuba erreichen und damit an die Sendungen von Radio Paz anknüpfen (Garrigo 2011, 677f). Die Inhalte der Sendungen sollen die Werte der Familie stärken, ein Solidaritätsgefühl schaffen und unterhaltsame Inhalte liefern, mit denen man sich identifizieren kann. Da die meisten der Angestellten Kubaner sind, ist das Thema Kuba in vielen Programmen gegenwärtig, denn

„[...] Cuba está en nuestra corazón. Cuba está en nuestra alma. Cuba es un espina y Cuba es un sueño, no? Y Cuba está donde quiere ser un cubano. Eso es la realidad.“

(Isaúl González 2012 in Cuba Nuestra 2012)

Daher sei vor allem in den Nachrichten Kuba ein großes Thema, wie Isaúl González in dem Interview mit Cuba Nuestra weiter äußerte, da es immer etwas von der Insel zu berichten gäbe. Dies sei vor allem auf die schwierige Situation der kubanischen Bevölkerung zurückzuführen, die einer großen Aufmerksamkeit wert sei. Die Mission und der politische Hintergrund von Radio Paz konnten somit auf Radio Esperanza übertragen werden, das die Missionierung in Kuba weiter betreibt und sich gegen den Kommunismus auf der Insel äußert (Cuba Nuestra 2012).

Eine andere unabhängige Radiostation der kubanischen Diaspora, die seit 2005 besteht, ist Radio República. Sie wird vom Directorio Democrático Cubano betrieben und sendet auf Kurzwelle von Montag bis Freitag 21 bis 23

---

<sup>194</sup> Inwiefern die Daten dieser Befragung repräsentativ sind, ist nicht nachzuweisen (siehe dazu weiter oben die Diskussion über die Repräsentativität der Befragungen kürzlich emigrierter Kubaner im Zusammenhang mit der Kritik an US-amerikanischen Sendungen für Kuba).

<sup>195</sup> Zurückzuführen ist dieser inhaltliche Wandel wohl auf einen Besuch des Erzbischofs Thomas Wenski bei dem kubanischen Kardinal Jaime Ortega Alamino. Dieser hatte darauf hingewiesen, dass die kubanische Regierung sich von den Inhalten von Radio Paz gestört fühle. Alle entlassenen Mitarbeiter von Radio Paz waren für ihre anti-Castro Einstellung bekannt und ein Zusammenhang kann daher wohl gezogen werden (Morejon Soler 2011).

Uhr und am Wochenende von 21 bis 0 Uhr. Daneben kann man die Programme von Radio República online abrufen und als Podcast abonnieren. Sich selbst beschreibt der Hörfunksender auf seiner Webseite wie folgt:

„Radio República es una estación de radio internacional del Directorio Democrático Cubano que transmite noticias e información sin censura al pueblo cubano. Radio República sirve como voz para la Resistencia Cubana por toda la Isla. Radio República constituye un santuario para todos los activistas cubanos en la Isla que necesita documentar los actos de represión en el momento en que ocurren. Radio República sirve como vehículo para documentar y monitorear el destino y la integridad física de los activistas que sufren persecución por su lucha por el respeto a los derechos humanos. Radio República también le brinda una tribuna y contribuye a la coordinación del movimiento popular por la libertad y la justicia en los municipios y las comunidades de la Isla.“

(Directorio Democrático Cubano 2018)

Der Radiosender versteht sich somit als Informations- und Nachrichtenquelle, sowie als Stimme des kubanischen Widerstandes auf der Insel. Es sollen Missstände und Menschenrechtsverletzungen auf Kuba dokumentiert werden und die Aktivitäten der Opposition, um diese zu koordinieren (Directorio Democrático Cubano 2018). Inhaltlich beschäftigen sich die Programme mit den Problemen des „cubano a pie“ (Durchschnittskubanners), weshalb der Sender so beliebt in Kuba sei, wie Jorge Trilla, der Produzent des Senders, äußert. Es gebe sogar diverse Hörerclubs in Kuba, die Vorschläge zur Programmgestaltung machten. Neben Nachrichten aus Kuba und der Welt, werden Meinungen aus Kuba wiedergegeben, die durch Telefoninterviews gesammelt werden, wobei besonders auf Menschenrechte, politische Gefangene und Demokratisierung eingegangen wird. Zudem gibt es ein Programm für Frauen, eines über die Geschichte „der wahren Helden Kubas, die die castristische Diktatur verschweigt“ (Castropé 2017), Analysen zu bestimmten Fragestellungen, sowie ein Musikprogramm über Künstler, die sich von der kubanischen Regierung distanzieren bzw. sich ihr entgegensetzten. Durch diese Vielfalt an Inhalten versucht man eine breite Hörerschicht anzusprechen. Dies gelingt zumindest insofern, als dass die kubanische Regierung es für wichtig hält die Ausstrahlungen von Radio República zu jammen, mit mehr oder weniger großem Erfolg. Finanziert wird Radio República allein durch Spenden, die lange Zeit konstant blieben, so dass die Hörfunkstation schon mehr als zehn Jahre betrieben werden kann (Castropé 2017). Statistische Angaben und reale Zahlen über seine Hörergruppe macht der Hörfunksender nicht. Dennoch ist Radio República zumindest in der kubanischen Diaspora ein Erfolg, der sich in der langfristigen Finanzierung und der Beibehaltung seiner Programminhalte zeigt.

Somit kann man insgesamt festhalten, dass selbst wenn sich die Inhalte und das Zielpublikum der Radiostationen über die Zeit änderten und heterogener wurden, die Hörfunksender auch heute noch eine große Rolle für die kubanische Gemeinschaft in Miami und ihre Beziehung zum ehemaligen Heimatland „[...] in terms of establishing and reaffirming the mood and concerns of great parts of the community“ (Lohmeier 2014, 82) spielen. Die Macht diese Inhalte zu beeinflussen, blieb trotz der Veränderungen durch nachkommende Migrationswellen bei den Golden Exiles bzw. dem Exilio Histórico und ihren Nachkommen, die noch immer den dominanten Diskurs in den kubanischen Radiostationen in Miami formen:

„The people that have an influence in the media, for example in radio – radio is very strong here – are mainly from the historic generation. With „historic“ I mean people who came here in the 1960s and '70s. They dominate the scene.“

(Lohmeier 2014, 73; Anführungszeichen im Original)

Daher spielen die von ihnen ausgestrahlten Hörfunksendungen eine wichtige Rolle in der Erhaltung der gemeinsamen Erinnerungen, die v.a. mit dem Verlassen Kubas und dem potenziellen Betrug durch die Castro-Regierung einhergehen. Eine anti-Castro Orientierung ist somit wie selbstverständlich gegeben (Lohmeier 2014, 67).

### 5.3 Untersuchte Radiosender der kubanischen Diaspora

Aus den bestehenden Hörfunksendern wurden sechs Stationen näher beleuchtet, von denen eine, Radio Martí von der US-amerikanischen Regierung finanziert wird, während die anderen fünf in privater Hand sind. Die privaten Radiosender Radio Mambí, WQBA, La Poderosa, Cadena Azul und Radio Miami International verkaufen Sendezeit, um Programme von Organisationen und Privatpersonen, sowie Werbung von lokalen Unternehmen auszustrahlen. Je nach diesen Inhalten, gestalten sich die verschiedenen Hörergruppen der Sender. Auch in der Nutzung von Kurz- oder Mittelwellen unterscheiden sich die untersuchten Hörfunkstationen. Allen gemein ist

---

jedoch, dass eine inhaltliche Fokussierung auf Kuba, entweder in einzelnen Sendungen oder im gesamten Programm stattfindet. Diese jeweiligen Aspekte wurden für die Untersuchung herausgegriffen und besonders beleuchtet. Bevor eine inhaltliche Analyse der gespielten Musik in Kapitel 6 vorgenommen wird, werden im Folgenden die einzelnen Hörfunkstationen vorgestellt und auf die Geschichte ihrer anti-Castro-Sendungen eingegangen.

### 5.3.1 Radio Martí

1980 kam es zur ersten offiziellen Beschäftigung mit einem Radiosender, der ein eigenes Programm für das kubanische Zielpublikum produzieren und nach Kuba ausstrahlen sollte. Umgesetzt wurde dies durch den Senator Jesse Helms. Dieser legte einen Gesetzesentwurf vor, der den spanischsprachigen Service von VOA in eine anti-Castro-Radiostation umfunktionieren sollte. Dieser Vorschlag wurde jedoch abgelehnt und kam erst wieder während der Regierungszeit von Ronald Reagan als Präsident auf (Cull 2008, 395). Das Committee of Santa Fe, eine Gruppe rechtsorientierter Analysten, die während des Wahlkampfes die Lateinamerikastrategie Reagens formulierte, schlug die Errichtung eines „Radio Free Cuba“ (Radio Freies Cuba) vor, das öffentlich und von der US-Regierung finanziert sein sollte:

„Havana must be held to account for its policies of aggression against its sister states in America. Among those steps will be the establishment of a Radio Free Cuba, under open government sponsorship, which will beam objective information to the Cuban people that, among other things, details the costs of Havana’s unholy alliance with Moscow. If propaganda fails, a war of national liberation against Castro must be launched.“

(Committee of Santa Fe 1980 in Alexandre 1988, 141)

Radiosendungen wurden somit als Alternative für eine militärische Konfrontation angesehen (Nichols 1988, 127). 1981 schloss sich die politische Heritage Stiftung dieser Empfehlung an, indem sie eine rund um die Uhr sendende Radiostation für Kuba forderte (Rytz 2013, 63). Der Fortgang der Beschäftigung mit einer für Kuba konzipierten und durch den US-amerikanischen Staat finanzierten Radiostation, war jedoch vor allem auf die Lobbyarbeit der CANF und ihres Vorsitzenden Jorge Más Canosa zurückzuführen. Bereits in einem Bericht aus dem Jahr 1981 äußerte die Organisation die Notwendigkeit einer Hörfunkstation für Kuba, indem sie alle bisher erstellten Studien dazu anführte und schlussfolgert, „[...] that such a radio was a necessary tool in countering Castro/Soviet influence“ (Rytz 2013, 64). Durch direkte Kontakte zu den politischen Beratern Reagens, sowie zum Präsidenten selbst, trieb Más Canosa die Durchführung des Projekts voran:

„CANF was clearly a major player in the debate over the creation of Radio Martí in the early 1980s, due to the strong material, identity, and alignment power that it had built up so shortly after its founding. Even before CANF was created and President Ronald Reagan came into office, Jorge Mas (sic) Canosa started lobbying the future president for the establishment of the radio station. Both actors played a key role in the passage of the *Radio Broadcasting to Cuba Act*, which created the radio station.“

(Rytz 2013, 177; kursiv im Original)

Um das Vorhaben einer Radiostation für Kuba schließlich zu entwickeln, rief Reagan 1981 die Presidential Commission on Broadcasting to Cuba ins Leben, die eine Strategie für Radiosendungen nach Kuba ausarbeiten sollte. Jorge Más Canosa wurde als Vorstandsmitglied der Kommission benannt (Rytz 2013, 65). Die weiteren Mitglieder waren konservative Politiker der Republikanischen Partei und Geschäftsleute, die alle eine Anti-Castro-Haltung innehatten. Die Kommission legte fest, dass durch eine offizielle US-amerikanische Radiostation die Informationslücke geschlossen werden sollte, die durch die Medienzensur und einseitige Sichtweise auf Kuba vorherrschte. Der Erfolg dieser Radiostation war allerdings nicht auf kurze Sicht angesetzt, sondern sie sollte über einen langen Zeitraum Druck auf die Castro-Regierung ausüben. Das politische Klima sollte stetig so verändert werden, wie es Radio Free Europe bereits in Polen getan hatte (Frederick 1986, 27f). Neben der potenziellen Mission wurde die Kommission beauftragt Vorschläge für die Ausstattung, das Budget, die personelle Besetzung und die Programminhalte zu tätigen (Nichols 1984, 283). Inhaltlich sollte Radio Free Cuba nach dem Vorbild der bereits existierenden Sender Radio Free Europe und Radio Liberty gestaltet werden, da diese während des Kalten Krieges große Erfolge vorweisen konnten (Elliston 1999, 215). Zur endgültigen Umsetzung der Pläne und vor allem für die öffentliche Finanzierung war die Zustimmung des Kongresses nötig. Dennoch wurde recht schnell, bereits im September 1981, die Radio Broadcasting to Cuba, Inc. gegründet. Als private Non-Profit-Organisation war es ihr möglich bereits vor dem offiziellen Start der Hörfunkstation Spendengelder für die eigentliche

Umsetzung zu sammeln. Überdies kam es dieser Organisation zu, durch Lobbyarbeit Bedenken und Hindernisse auszuräumen, die vielfach gegen eine öffentliche Radiostation für Kuba vorlagen. Zum Beispiel herrschte innerhalb der privaten Radiosender in den USA und besonders in Florida die Angst vor, dass Kuba als Rache für die geplante Hörfunkstation gezielt Radiowellen aussenden könnte, um die Radioprogramme in den USA zu stören (Rytz 2013,61ff). Dieses Argument wurde durch Einschätzungen der CIA unterstützt, die ebenso eine Vergeltung durch kubanische Sender fürchtete:

„Havana would view the inauguration of radiobroadcasts to Cuba by a station similar to RFE or RL as an aggressive act meriting immediate countermeasures. Concern would be particularly acute if the broadcasts were on mediumwave, the band available on most Cuban radio receivers.”

(CIA Memorandum 13.08.1981 in Elliston 1999, 216)

Vor allem die große Sendekraft kubanischer Transmitter fiel dabei ins Gewicht. Dieser Angst wurde damit begegnet, dass Kompensationen für Radiosendungen vorgesehen wurden, die durch kubanische Interferenzen gestört werden könnten. Dazu wurde ein Fonds in Höhe von fünf Millionen Dollar von der US-amerikanischen Regierung eingerichtet, der bei möglichen Verlusten der Sendeweite für Entschädigung sorgen sollte. Ein weiteres Bedenken bestand in der nicht vorhandenen inhaltlichen Neutralität, die der Radiosender einnehmen könnte. Dem wurde dadurch entgegengewirkt, dass die VOA die Aufsicht über die neue Hörfunkstation übernehmen sollte. Zudem sollten regelmäßig unabhängige Evaluationen durchgeführt werden, um die Qualität und Neutralität von Radio Martí zu gewährleisten (Rytz 2013,61ff). Kritiker der Idee einer US-amerikanischen Radiostation für Kuba gaben weiter an, dass Castro-feindliche oder aggressive Aktivitäten der USA bisher eher dazu geführt hätten, Castros Position im Land zu festigen und seine Politik zu rechtfertigen. Der interne Rückhalt sei nämlich dann besonders groß gewesen, wenn die Beziehungen der beiden Länder sich verschlechterten. So wurde z.B. Radio Swan in den 1960er Jahren als externe Aggression der USA gedeutet und führte zu interner und internationaler Unterstützung für die kubanische Politik. Dies könnte erneut bei der geplanten Radiostation der Fall sein. Darüber hinaus gab es Stimmen, die äußerten, dass ein neuer Hörfunksender als reine Propagandastation durch die kubanische Bevölkerung angesehen werden könne, da die VOA bereits in großem Umfang auf der Mittelwellenfrequenz in Kuba empfangbar sei. Ein zusätzlicher Radiosender führe daher zu keiner relevanten Erhöhung des Zugangs zu Informationen (Nichols 1984, 286ff). Eine weitere genannte mögliche negative Folge war, dass durch eine US-amerikanische Hörfunkstation kubanische Einwohner dazu ermutigt werden könnten, aus Kuba aus- und in die USA einzuwandern. Dabei bezog man sich auf die ungarische Revolution, die durch die Ausstrahlungen von RFE begünstigt worden sei. Dies wollte man jedoch unter allen Umständen vermeiden. All diese Bedenken wurden ausführlich analysiert und diskutiert. Durch Abänderungen der ursprünglichen Konzepte konnte schließlich ein Kompromiss zwischen den Vorstellungen des US-Präsidenten, seinen Verbündeten und dem US-Kongress erreicht werden (Asher 1984, 484f). Der US-amerikanisch Kongress stimmt daher der Gesetzesvorlage zu. Am 4. Oktober 1983 unterschrieb der Präsident Ronald Reagan schließlich den Radio Broadcasting to Cuba Act und dieser wurde zum Public Law 98-111. In dem verabschiedeten Gesetz wurden die Mission und die rechtlichen Grundlagen für eine Radiostation für Kuba wie folgt festgelegt:

„[...]

- (1) that it is the policy of the United States to support the right of the people of Cuba to seek, receive, and impart information and ideas through any media and regardless of frontiers, in accordance with article 19 of Universal Declaration of Human Rights;
- (2) that, consonant with this policy, radio broadcasting to Cuba may be effective in furthering the open communication of accurate information and ideas to the people of Cuba, in particular information about Cuba;
- (3) that such broadcasting to Cuba, operated in a manner not inconsistent with the broad foreign policy of the United States and in accordance with high professional standards, would be in the national interest; and
- (4) that the Voice of America already broadcasts to Cuba information that represents America, not any single segment of American society, and includes a balanced and comprehensive projection of significant American thought and institutions but that there is a need for broadcasts to Cuba which provide news, commentary and other information about events in Cuba and elsewhere to promote the cause of freedom in Cuba.”

(Govtrack.us 1984)

---

Die Fokussierung auf Nachrichten aus und für Kuba wird darin genauso festgehalten, wie die Übereinstimmung der Inhalte mit der Außenpolitik der USA und der Verpflichtung gegenüber journalistischen Standards. Als finalen Namen<sup>196</sup> wählte man „Radio Martí“, das an den kubanischen Dichter und Freiheitskämpfer José Martí, angelehnt ist<sup>197</sup> (Arcia 1996, 203). Um sein Profil und seine inhaltliche Ausrichtung zu bilden, griff Radio Martí auf die Erfahrungen anderer US-amerikanischen Auslandssender zurück, wie VOA und RFE/RL:

„Overall, Radio Marti (sic) is a combination of its predecessors. It blends the VOA’s objective of presenting American viewpoints with those of Radio Free Europe and Radio Liberty, which are to fill in the gaps in the news and correct untruths perpetuated by repressive governments.“

(Bayer 1992, 570).

Unterschiede lagen darin, dass RFE und RL über die USA und ihre Politik, sowie über die eigentlichen Zielländer berichteten, während Radio Martí’s Inhalte sich vor allem auf die Geschehnisse in Kuba fokussieren sollten. Neben der Orientierung an bestehenden US-amerikanischen Auslandssendern, bezog Radio Martí ebenso Erkenntnisse aus Vorgängersendern bzw. -programmen der USA für Kuba mit ein:

„Radio Marti does bear some resemblance to both of its predecessors, Radio Swan and „Cita Con Cuba“: like Radio Swan, Radio Marti has at its core a highly political purpose, and at least parts of its underlying goal is to stir up some discontent among Cubans against the Castro regime. Also like „Cita Con Cuba“, it will broadcast news to the Cuban population about Cuba. Radio Martí’s ability to broadcast an entire day’s worth of news must be seriously questioned, however, since „Cita Con Cuba“ could only gather enough news for one half-hour program.“

(Howland 1984, 86f; Anführungszeichen im Original)

Zusätzlich zu Erfahrungen aus den US-amerikanischen Auslandssendungen, sollte Radio Martí kubanische Elemente in seinen Programmen integrieren, um das Zielpublikum bestmöglich anzusprechen und viele Hörende zu erreichen (Riopedre 2015, 59f). Im Januar 1984 richtete sich der US-amerikanische Präsident Ronald Reagan durch eine Rede, die auf der VOA gesendet wurde, schließlich direkt an das kubanische Volk. Darin erklärte er die Notwendigkeit der Errichtung von Radio Martí um dem kubanischen Volk unabhängige Informationen und Nachrichten zukommen zu lassen und die Medienzensur der kubanischen Regierung zu umgehen (Alexandre 1988, 141). Im Mai 1984 wurde die Presidential Commission on Broadcasting to Cuba durch einen kongressionalen Beratungsausschuss ersetzt, deren erster Präsident Jorge Más Canosa wurde. Die Aufgabe dieses unabhängigen Gremiums war es, Radio Martí zu beaufsichtigen und für die gesetzestreue Umsetzung der Vorgaben zu sorgen. Bei der Suche nach einem geeigneten Kandidaten für die Stelle wurde auf Más Canosa zurückgegriffen, da dieser die optimalen Voraussetzungen, nach Ansicht der Entscheidungsträger hatte:

„Mas [had] personal experience in broadcasting to Cuba: during 1960 and 1961, he made biweekly radio broadcasts to Cuba through stations WRUL and SWAN. [...] Mas was a member of the invasion forces at the Bay of Pigs. [He] was a member of „El Grupo Nino Díaz“, a unit tasked with staging a diversionary landing in Oriente Province shortly before the CIA-directed invasion; he and the rest of the group never landed in Cuba shores, however. After the invasion Mas would receive U.S. Army training and help lead a CIA-backed-paramilitary group, RECE.“

(Elliston 1999, 221; Anführungszeichen im Original)

Trotz der finalen Genehmigung durch die Regierungsorgane und die bereits bestehenden Vorarbeiten, sollte es noch bis ins Jahr 1985 dauern, bis Radio Martí auf Sendung gehen konnte. Das Programm startete am 20. Mai 1985 um 5:30 Uhr morgens mit den Worten:

---

<sup>196</sup> Eine Anekdote hierzu ist, dass Radio Martí zunächst Radio Cuba Libre (Radio Freies Kuba) heißen sollte. Dies wurde jedoch von einigen abgelehnt, da Cuba Libre auch der Name eines Cocktails ist, der sich aus Cola, Rum und einem Stück Limette zusammensetzt (Cull 2008, 395).

<sup>197</sup> Als großer Gegner des Imperialismus und der Politik der USA, engagierte sich José Martí bis zu seinem Tod für die Unabhängigkeit Kubas von Spanien und aller Länder Südamerikas. Er wollte daher der Vorherrschaft der USA in der Region Einhalt gebieten. Die Namenswahl der US-amerikanischen Radiostation für Kuba kann so nicht ohne Ironie betrachtet werden. Der Einsatz Martí’s für Demokratie und Freiheit des kubanischen Volkes und gegen jedwede Hegemonie und Fremdbeherrschung, überwog jedoch bei der Argumentation für die Namensgebung. Zusätzlich war die Bekanntheit Martí’s bei allen Kubanern, in und außerhalb Kubas, ein starkes Argument dafür (Frederick 1986, 24f).

„Buenos Días Cuba. You are listening to Radio Martí. On-the-air today, now, Radio Martí. Radio Martí stands for the right of every man to be free, to receive and disseminate information, to seek the truth and make it known among other men who respect it.“

(Radio Martí 1985 in Walsh 2012, 93).

Der Tag des Sendestarts war gleichzeitig der nationale Unabhängigkeitstag in Kuba, was einem politischen Zeichen gleichkam (Rytz 2013, 73f). Als Erkennungsmelodie des Senders wurde das Stück „Clave a Martí“ gewählt, das bereits Anfang des 20. Jahrhunderts zur musikalischen Huldigung des Poeten komponiert worden war (Alfonso 2011). Das Stück, das ursprünglich als anti-imperialistisches Werk zu sehen ist, beschreibt, dass ohne den Schriftsteller auf Kuba eine kritische Stimme fehle<sup>198</sup>. Nach der kubanischen Revolution wurde der Text des Liedes abgeändert, um nun die Bewegung hin zum „neuen Menschen“ zu versinnbildlichen:

„Martí ahora vuelve a vivir.  
Hoy es el maestro y el guía:  
la revolución inspira,  
a Fidel sirve de guía  
y mi Cuba ya es feliz.“

(Lopez Civeira 21.10.2014)

Die zeitgleiche Benennung von José Martí und dem Anführer der Revolution Fidel Castro führt u.a. dazu, dass eine Legitimation der Revolution erfolgte, die sich in eine direkte Linie mit der Politik und den Ansichten Martí stellte (Lopes Civeira 2014). Die Nutzung des Stücks „Clave a Martí“ als Erkennungsmelodie für Radio Martí kommt also genauso wie der eigentliche Name der Radiostation einem Affront gegen die Kubaner gleich. Die Deutungshoheit des „kubanischen Apostels“, wie José Martí von vielen bezeichnet wird, wurde somit aus den Händen der kubanischen Regierung genommen und für den Zweck der USA, die Demokratie in Kuba wiederherzustellen, genutzt.

Gesendet wurde von Beginn an trotz der Bedenken zwecks kubanischer Störsendungen auf der Mittel- und Kurzwelle, da viele kubanische Radiogeräte zu der Zeit v.a. Mittelwelle empfangen konnten und man das größtmögliche Publikum erreichen wollte (Salinas 1987, 447). Als Mittelwellenfrequenz hatte man sich auf 1180 kHz geeinigt, da diese bereits vorher von der VOA benutzt worden war, um in die Karibik auszustrahlen. Der Sendemast befand sich auf Marathon Key in den Florida Keys und lieferte somit auch eine geographische Nähe zu Kuba (Schoultz 2009, 403). Die Kurzwellenfrequenz wurde durch einen Transmitter in Greenville bedient (Berg 2008 (a), 269). Diese Sendekapazität wurde immer weiter ausgebaut, so dass Radio Martí Anfang der 2000er Jahre seine Programme über dreizehn Kurzwellenfrequenzen und seine Mittelwellenfrequenz ausstrahlen konnte. Dadurch konnte ein Programm rund-um-die-Uhr und an sieben Tagen der Woche realisiert werden<sup>199</sup> (Schoultz 2009, 404). Die USA nahmen dafür in Kauf, dass sie gegen die Genfer Radio Regulationen von 1959 verstießen, die besagen, dass Mittelwellenfrequenzen nur für nationale Zwecke genutzt werden dürfen. Da man aus diesem Grund mit kubanischem Jamming rechnete, wurden im Radio Broadcasting to Cuba Act einige Maßnahmen verankert, die bei Bedarf ergriffen werden dürfen. So legte man fest, dass neben den offiziellen Radio Martí Frequenzen Zeit auf kommerziellen Kurz- und Mittelwellensendern gekauft werden darf<sup>200</sup>, um die Anzahl der Sendekanäle, sowie die Sendekraft zu erhöhen und dem kubanischen Jamming entgegenzuwirken (Asher 1984, 486).

Administrativ war Radio Martí zunächst eine Unterabteilung der Voice of America, bevor 1990 zeitgleich mit der Schaffung eines TV Martí eine eigene Organisationseinheit, das Office of Cuba gegründet wurde, unter dem die beiden Medien koordiniert wurden (Alexandre 1992, 524). Bis heute ist Radio Martí Teil des OCB, das zusammen

<sup>198</sup> Für den ursprünglichen Text siehe Anhang.

<sup>199</sup> Eine weitere Maßnahme, um das Publikum zu vergrößern und v.a., um das Jamming der kubanischen Regierung zu umgehen, ist die Ausstrahlung auf unterschiedlichen Frequenzen. Von 6 Uhr morgens bis Mitternacht wurde das Radioprogramm daher auf drei unterschiedlichen Mittelwellenfrequenzen und von Mitternacht bis 6 Uhr morgens auf zwei pro Stunde gesendet. Zusätzlich wird die Kurzwellenfrequenz mehrmals am Tag verändert und die Sendestärke tagsüber erhöht. Dennoch ist das kubanische Jamming v.a. in und um Havanna und anderen großen Städten besonders effektiv. Das Hören von Radio Martí wird dadurch signifikant erschwert und verhindert. Wie groß die Wirksamkeit dieser Störsender jedoch genau ist, ist unklar, da es keine zuverlässigen Fakten zu der Anzahl, den Standorte und der Stärke der Transmitter gibt (United States Government Accountability Office 2009, 20f).

<sup>200</sup> Um den Kauf von Sendezeit auf anderen Hörfunkstationen in Anspruch nehmen zu können, legte man fest, dass die Mittelwellenfrequenz auf 1180 kHz zu mindesten 25% gestört sein muss. Dadurch sollte die unwillkürliche Nutzung kommerzieller US-Sender durch Radio Martí verhindert werden (Frederick 1986, 37).

---

mit den anderen medialen Auslandsdiensten der USA in der USAGM angesiedelt ist (U.S. Agency for Global Media 12.09.2018).

Bezüglich der Sendeinhalte von Radio Martí legte man eine Diversität fest, die neben Nachrichten und politischen Kommentaren, aus einem großen Anteil an Unterhaltungsprogrammen bestehen sollte. Von Lesungen über die Übertragung von Baseballspielen der New York Yankees bis hin zu lateinamerikanischen Soap Operas wollte man Unterhaltungselemente ins Programm einbauen (Nichols 1984, 283). Durch die Ausstrahlung US-amerikanischer Musik und Hitparaden wollte man zudem vor allem jugendliche Hörer in Kuba ansprechen:

„[...] music should play a major role since popular American and Latin Top 40 hits are not aired in Cuba, yet Cuban youth are as enamored of their generation’s rhythms and songs as are their counterparts elsewhere.“

(Presidential Commission on Broadcasting to Cuba 1982 in Proglar 2011, 172)

Um die entsprechende Musik auszuwählen, hielt man sich an den Leitfaden der VOA, wonach Musik nicht nur für sich stehen sollte. Der Einsatz sollte begründet sein und einen höheren Sinn haben. Daher sollten die ausgewählten musikalischen Werke zu dem behandelten Thema passen oder dieses unterstützen. Um dies umzusetzen, stellte die USIA Musikkataloge zusammen, die von den jeweiligen Sendern genutzt werden durften und die belegten, wofür einzelne Werke konkret zur Anwendung kommen können. Im Falle von Radio Martí war u.a. ein Ziel das Publikum in Kuba durch die gespielte Musik von der US-amerikanischen Kultur zu unterrichten und vermeintlich falsche Auffassungen zu korrigieren. In den ausgewählten Katalogen war dafür eine große Bandbreite an US-amerikanischen Folk-Künstlern und Liedern vertreten, jedoch nicht alle. Pete Seeger wurde z.B. ausgelassen, obwohl er sehr bekannt und einflussreich in der Szene ist. Proglar führt dies darauf zurück, dass Seeger nicht mit der US-amerikanischen Politik vereinbar war, da er beispielsweise José Martí als ein Vorbild benannte. Ebenso wurden Dizzy Gillespie, der die Ursprünge des Jazz mitunter in Kuba verortet und afro-amerikanische Rap-Musik ausgeschlossen (Proglar 2011, 174ff). Insgesamt sollten die Unterhaltungselemente die Diversität und Kreativität einer freien Gesellschaft repräsentieren und zum Einschalten bewegen. Zudem hoffte man dadurch politische Themen und Informationseinheiten einbauen zu können, ohne dass die Hörer umschalten würden (Walsh 2012, 67). So sollten Ausschnitte aus den Reden Fidel Castros übertragen werden, in denen er Dinge versprach, die nicht gehalten wurden. Politische Satiren auf das Leben in Kuba und ein Radiodrama, was das Leben einer kubanischen Familie über mehrere Generationen darstellen sollte, waren weitere Vorschläge. Insgesamt wollte man in dem Programm von Radio Martí vor allem auf die Themen eingehen, zu denen es in Kuba keine Informationen in den offiziellen Staatsmedien gab, wie die Involvierung Kubas in Angola oder Äthiopien. Wichtig war dabei ferner, dass die Informationen und Nachrichten verlässlich<sup>201</sup>, wahr und aktuell sein sollten:

„The news must be accurate, objective, timely, interesting and relevant to the concerns of Cuban listeners. Materials...should be thoroughly verified by news personnel as to facts and sources, as well as to avoid any suggestion of bias or sensationalism. Confirmation by two independent sources is required when facts appear in doubt. Clear attribution to the source is required when the information content clearly constitutes opinion or can be considered partial or self-serving.“

(Presidential Commission on Broadcasting to Cuba in Frederick 1986, 30; Auslassungszeichen im Original)

Trotz der großen Anstrengungen das Programm attraktiv und abwechslungsreich für die kubanischen Hörer zu gestalten, kam recht bald nach Ausstrahlungsbeginn die Kritik auf, dass die Inhalte unattraktiv und veraltet seien. So wurde z.B. ein Programmsegment gesendet, das eine Comedysendung eines Komikers beinhaltete, der zu dem Zeitpunkt bereits zehn Jahre tot war. Diese inhaltlichen Probleme waren nach offiziellen Angaben auf die schwache personelle Besetzung der Hörfunkstation zurückzuführen, da lediglich 130 der 187 geplanten Stellen zu Sendebeginn besetzt waren. Dies machte es unmöglich eigene Programminhalte zu generieren. Als Konsequenz der schwachen anfänglichen Inhalte schrieben die New York Times und die Washington Post bereits drei Wochen nach Sendestart, dass es Radio Martí misslang sein Zielpublikum zu erreichen (Walsh 2012, 94). Um besser auf die Bedürfnisse des kubanischen Zielpublikums einzugehen, wurden über die Jahre verschiedene Methoden eingesetzt, um die Hörerwünsche zu erfassen. So wurden kürzlich aus Kuba Immigrierte mit einem Wahrnehmungsanalysator ausgestattet. Dies war ein portables Hand-Held, welches die Reaktionen der Probanden

---

<sup>201</sup> Um die Verlässlichkeit der Nachrichten zu gewährleisten, sollten mehrere Nachrichtendienste abonniert werden. Allerdings hatten nur zwei von ihnen einen Korrespondenten in Kuba, so dass nicht alles überprüft werden konnte (Frederick 1986, 29ff).

aufzeichnete, wenn sie mit unterschiedlichen Medieninhalten konfrontiert wurden. Dabei ergab sich, dass vor allem die Unterhaltungsprogramme sehr beliebt waren:

„[...] there was a great demand for pure entertainment, perhaps in protest and reaction to the extreme degree of politicization to which the Cuban government has subjected common actions of daily life in Cuba, insisting that entertainment programs can offer the Cuban people new perspectives and ways to live than those found in Cuba.“

(US House of Representatives 1988 in Progler 2011, 173)

Diese Erkenntnis stand im vermeintlichen Gegensatz zu der generellen Ausrichtung Radio Martí, welches vor allem objektive Informationen und Nachrichten liefern sollte (Progler 2011, 173). Dennoch wurde als Resultat der Befragung der immigrierten Kubaner das Programm Radio Martí verändert und mehr Unterhaltungssendungen hinzugenommen wie Magazinsendungen, Novelas und diverse Musiksendungen (Progler 2011 173ff). Neben den Studien mit dem Wahrnehmungsanalysator entwickelte das OCB weitere Publikumsstudien auf verschiedenen Kanälen. So wurden Telefoninterviews in Kuba geführt und Fokusgruppen von neu eingereisten Kubanern in Miami befragt. Aufgrund der geschlossenen Gesellschaft war es laut IBB jedoch schwierig, zuverlässige Daten über die tatsächliche Publikumsgröße zusammenzutragen. So wurden die Telefoninterviews in Kuba nur mit registrierten Telefonnummern durchgeführte, welche lediglich 17% aller Haushalte umfassten. Hinzu kam, dass eine Angst bestehe wahrhafte Auskunft über den Konsum von US-amerikanischen Medien zu geben, da diese von der kubanischen Regierung als Propagandainstrument des Feindes angesehen wurden. Auch der Kanal, über den die Programme konsumiert werden würden, sei unklar und somit könne keine Aussage über die jeweilige Effektivität von Radio Martí getroffen werden. Laut den Telefonbefragungen aus den Jahren 2003 bis 2008, in denen jeweils mindestens 1.200 Kubaner angerufen wurden, war die Größe der Gruppe der Hörer oder Zuschauer jedoch sehr gering. So gaben lediglich 2% der Interviewten in den Jahren 2003 bis 2006 und weniger als 1% in 2008 an, Radio Martí in der Woche vor der Studie gehört zu haben.<sup>202</sup> Ähnliche Ergebnisse ergaben sich aus den Gesprächen in den Fokusgruppen (United States Government Accountability Office 2009, 16ff). Neben den systematischen Befragungen wurden anekdotische Beiträge und Empfangsberichte von kubanischen Hörern gesammelt. So wendeten sich regelmäßig einige Kubaner aus den verschiedensten Provinzen in Form von Briefen und Telefonanrufen an das OCB. Die dadurch entstandenen Berichte sind laut OCB der Beweis für ein größeres Publikum, als die quantitativen Studien vermuten ließen (United States Government Accountability Office 2009, 16ff). Nach 2008 stellte das BGG die Telefonbefragung von potenziellen Hörern in Kuba ganz ein. Die Begründung war, dass dadurch keine validen Daten erhoben werden könnten. Alternativ würden dafür verstärkt Befragungen mit Kubanern durchgeführt, die in die USA einreisen. So wurden 2010 661 kubanische Emigranten innerhalb der ersten sechs Monate nach ihrer Ausreise aus Kuba nach ihren Mediengewohnheiten befragt. Davon gaben 40 % an, Radio Martí in Kuba mindestens einmal pro Woche über die Dauer von einem Jahr gehört zu haben. Doch auch dieser hohe Wert ist nicht unbedingt aussagekräftig für die Bewertung der tatsächlichen Publikumsgröße in Kuba. Zwar können die Befragungen Hinweise zu inhaltlichen Präferenzen und die Nutzung der entsprechenden Kanäle liefern, sie stellen jedoch kein repräsentatives Sample der kubanischen Einwohner dar (United States Government Accountability Office 2011, 10). Auch wurde nicht nachgefragt, wo genau die Studienteilnehmer Radio hörten. So ist es möglich, dass die Immigranten bei der Beantragung des Visums mit Radio Martí in Kontakt kamen, da die Interessensvertretung der USA in Havanna die Programme dort anbietet (Committee on Foreign Relations 2010, 9). Eine wirkliche Aussagekraft wird somit mit den Befragungen von Immigranten nicht erzielt; lediglich gewisse Tendenzen können abgebildet werden. Um die Datenlage zu verbessern, führte die USIA daher seit Anfang der Ausstrahlungen regelmäßige Signalstärketests durch, indem Schiffe der US-Küstenwache mit entsprechenden Sensoren Kuba umkreisten. Dabei ergab eine Studie aus dem Jahr 1971, dass die meisten US-Sendungen in Kuba empfangbar waren und nicht durch Jamming gestört wurden. Lediglich die Programme der VOA, die durch den Mittelwellentransmitter auf Marathon Key ausgestrahlt wurden, wurden von Kuba gejammt, v.a. in der Gegend um Havanna. In allen anderen Regionen war das Hörfunksignal klar empfangbar (Elliston 1999, 182). Durch diese technischen Daten wollte man die Empfangbarkeit beweisen, was jedoch wieder nichts über die tatsächliche Publikumsgröße aussagte.

<sup>202</sup> Im Gegensatz dazu gaben in einer Telefonstudie im Jahr 2006 60% bis 70% der Befragten an, kubanische Radiosender zu hören. Dies sei v.a. auf das hochqualitative Musikprogramm zurückzuführen. Eine mögliche Komponente für den geringen Erfolg der Programme von Radio Martí sind daher kubanische und andere internationale Konkurrenzmedien (United States Government Accountability Office 2009, 22).

---

Dies blieb auch den Medien nicht verborgen, die sich immer wieder kritisch zur Wirksamkeit Radio Martí äußerten. So etwa ein Zeitungsartikel aus dem Jahr 2010, der anprangerte, dass die 500 Millionen US-Dollar, die bis dahin in Ausstrahlungen nach Kuba investiert wurden, sehr hoch seien für eine Publikumsquote, die weiterhin bei lediglich einem Prozent der kubanischen Gesamtbevölkerung liege. Dies liege v.a. am unattraktiven Programm, denn Radio Martí hätten es vor allem schwer Kubaner zu erreichen, die nicht an Politik interessiert seien und würde sich zu sehr auf die Exil Politik in Miami anstatt auf Nachrichten aus Kuba beziehen. Ein weiteres Problem sei die Vermischung von Nachrichten mit Meinungen, die Verbreitung unbelegter Berichte aus Kuba und beleidigende und unpassende Aussagen in den Radiosendungen, die auch dem Publikum nicht verborgen blieben (Miroff 30.05.2010). Neben der inhaltlichen Kritik und dem fehlenden Publikum wurde Radio Martí nachgesagt, nichts weiter als ein Mittel der psychologischen Kriegsführung zu sein. Die US-amerikanische Vorherrschaft sollte dadurch im karibischen Raum aufrechterhalten und gegen den Einfluss des Kommunismus verteidigt werden, wie Alexandre äußert:

„Radio Marti is nothing short of an electronic Bay of Pigs. [...] public diplomacy programs are viewed as part of the nation’s defense, and Marti is precisely such an example of propaganda activity fortifying current U.S. destabilization efforts in the Caribbean and Central America”

(Alexandre 1988, 139)<sup>203</sup>

Der Autor, der seine Kritik bereits Ende der 1980er Jahre kundtat, fügte hinzu, dass eine solche Station nicht nötig sei, da man auf Kuba Radio- und Fernsehsendungen aus verschiedenen internationalen Quellen empfangen könne. Neben Programmen aus Latein- und Nordamerika, können man internationale Stationen und sogar lokale Formate aus Miami hören. Der freie Fluss der Informationen, der von der Reagan-Regierung als Argument herangezogen würde, sei also gewährleistet und Radio Martí überflüssig. Ebenso sei Radio Martí in der Empfehlung des Santa Fe Komitees als Vorläufer einer militärischen Intervention gedacht gewesen, wenn kein Umbruch auf der Insel erfolge. Ein klarer militärischer Hintergrund sei daher zu erkennen. Dafür spreche auch die Besetzung vieler Stelle bei Radio Martí durch Exilkubaner. So sei Jorge Más Canosa als Kämpfer bei der Schweinebuchtinvasion und später als Kommentator bei Radio Swan aktiv gewesen. Eine klare anti-Castro Haltung sei bei ihm, ebenso wie bei anderen Mitarbeitern Radio Martí zu erkennen. Eine objektive Auswahl von Informationen für die Radiosendungen sei daher nicht zu erwarten; vielmehr hätten alle Beteiligten eine klare Mission. Was noch hinzu komme sei, dass es keine Korrespondenten des Radiosenders auf Kuba gebe. Vielmehr müsse man sich bei den Nachrichten auf die Geheimdienste, kürzlich Emigrierte und inoffizielle Informanten verlassen. Dies alles sei daher keine fundierte Grundlage für neutrale Informationen (Alexandre 1988, 141ff). Ähnliches äußerte Frederick Mitte der 1980er und betonte dabei, dass die Inhalte die kubanische Regierung sogar noch bestätigten:

„Cubans already listen to U.S. radio. [...] and they do not find the news coming from present U.S. stations to be credible on Cuban affairs. [...] The U.S. economic blockade is used constantly in Cuba’s propaganda overseas to support its image of the North American „warmonger”. Negative and propagandistic programming on Radio Martí might similarly have served to stimulate Cuban nationalism and to enhance the Cuban regime’s legitimacy.”

(Frederick 1986, 40; Anführungszeichen im Original)

Die Einflussnahme auf die Informationsinhalte von Radio Martí wurde neben der Kritik einzelner Autoren und Wissenschaftler auch durch andere Faktoren bestätigt. So sorgte Jorge Más Canosa dafür, dass Mitte der 1990er Jahre Augustin Alles als Nachrichtendirektor der Hörfunkstation eingestellt wurde. Dafür musste der Personaldirektor von Radio Martí die Einstellungsformulare ausfüllen, da Alles kein flüssiges Englisch sprach. Mit der Einstellung Alles änderte sich danach der Nachrichteninhalt in eine spezielle Richtung, wie der damalige stellvertretende Direktor Bruce Sherman äußerte:

---

<sup>203</sup> Diese Annahme wurde dadurch bestätigt, dass man in offiziellen Dokumenten zu Radio Martí, sogar mit einem Szenario in Kuba rechnete, das ähnlich dem Ende der UDSSR sein könnte:

„Wise contingency planning leads us to believe that unforeseen events causing instability in the Cuban government may precipitate a disruption of state broadcasting and/or jamming efforts, causing a disoriented Cuban society to be even more reliant on TV and Radio Marti (sic) as credible sources of news and information [...]“ (Report of the Advisory Board of Broadcasting to Cuba 1991, 8 in Alexandre 1992, 538).

„Mr. Mas (sic) would often call Mr. Alles directly to request news coverage of Mr. Mas`s (sic) own activities of those of his Cuban American National Foundation.“

(Bruce Sherman in Robinson 1996)

Sherman orderte daraufhin Untersuchung zwecks der ordentlichen Einstellung Alles an. Als Resultat wurde er seiner Position enthoben. Ein ähnlicher Fall betraf die Direktorin der Publikumsstudien Kirstin Juffer zu der Zeit. Diese wurde entlassen, nachdem ihre Studien sinkende Zuhörerzahlen<sup>204</sup> in Kuba festgestellt hatten. Die durchgeführten Untersuchungen wurden auf Anordnung des Stationsdirektors Rolando Bonachea nicht veröffentlicht und alle relevanten Dateien von ihrem Computer gelöscht. Die Daten wurden vielmehr von einem Vertrauten Más Canosas, Antonio Rivera, überarbeitet (Youm 1991, 95ff). Auch bei anderen Angestellten für Radio Martí fand kein geregeltes Einstellungsverfahren statt, wie das United States Government Accountability Office (GAO) später feststellte. Vielmehr wurden Personen eher nach persönlichen Empfehlungen von bereits Angestellten ausgesucht, als nach objektiven Kriterien bewertet. Mit der Lohnzahlung verhielt es sich ähnlich, denn auch diese erfolgten nach keinen klaren Vorgaben (United States Government Accountability Office 2008, 8ff).

In dieselbe Zeitperiode, Mitte der 1990er Jahre, fiel der Umzug des Produktionsstudios des OCB von Washington nach Miami, wo es sich noch heute befindet. Dieser Umzug ging einher mit einer größeren organisatorischen und inhaltlichen Freiheit von Radio Martí, da nicht mehr in unmittelbarer Umgebung mit VOA gearbeitet wurde und Beiträge nun schwerer kontrolliert werden konnten. Dies führte dazu, dass die Probleme Radio Martí die journalistischen Standards betreffend noch vergrößert wurden. Die Belange der Kubaner in Miami und ihre politischen Ansichten rückten vermehrt in den Fokus, welche für die eigentliche Hörergruppe in Kuba irrelevant waren (Elliston 1999, 312). Sogar die Aufrechterhaltung Radio Martí trotz aller Kritik könnte auf den Umzug und den Einfluss der kubanischen Diaspora in Miami zurückzuführen sein, denn man wollte sich bei Wahlen deren Stimmen sichern:

„One reason for its steadfastness can be found in the administration`s desire to placate and fortify its domestic standing among the inordinately powerful Cuban-American community, regardless of how Radio/TV Marti (sic) plays in Havana.“

(Alexandre 1992, 538)

So stellten Madera und Salwen 1992 bei einer Telefonbefragung der Einwohner in Miami fest, dass Radio Martí von mehr als 75% der Befragten unterstützt wurde. Die Motivation dahinter sei vor allem persönlicher Natur, wie etwa die politische Einstellung. Da nur 41% der Interviewpartner sich als Kubaner ausgaben, war die Unterstützung auch bei anderen Bevölkerungsgruppen wie Afroamerikanern, Weißen und anderen spanisch-sprachigen Einwohnern Miamis gegeben (Madera und Salwen 1992, 138ff). Ebenso konnte durch den Umzug nach Miami der Einfluss von Jorge Más Canosa auf die Radioinhalte weiter gesteigert werden, wie der erste Direktor Radio Martí damals feststellte:

„Should a new crisis develop in Cuba, the voice of the U.S. reaching the Cubans will not reflect the national interest but that of Mr. Mas.“

(Ernesto Betancourt in Robinson 1996)

Die Manipulationen von Más Canosa gipfelten in der Untersuchung der Aktivitäten durch einen USIA-Beratungsausschuss, der diverse Verstöße gegen die Richtlinien der VOA und manipulierte Entscheidungen feststellte. Bei 210 Vorkommnissen wurde eine Politisierung der Hörfunkstation mit Manipulation der Inhalte festgestellt. So wurden Nachrichten verkürzt oder falsch wiedergegeben und es erfolgte eine einseitige Belichtung der Ereignisse. Die Auflistung umfasst eine Einteilung in folgende Bereiche:

- Verzerrung von Informationen, die zu einer Betonung der Aspekte führen, die unvorteilhaft für Kuba sind oder die politische Agenda unterstützen, wie die Auslassung von Stimmen, die das Ende des US-amerikanischen Embargos fordern.
- Auslassung von Nachrichten oder Informationen, die nicht zur politischen Agenda passen.

<sup>204</sup> So stellte Juffer fest, dass die Zuhöreranteile auf Mittelwelle in Havanna von 78% im Jahr 1989 auf 13% in 1991 gesunken waren. In den restlichen kubanischen Provinzen fielen sie ebenso von 71% auf 19%. Dies könnte auf die verstärkte Anwendung von Störsendern zurückzuführen sein. Zeitgleich stieg die Hörschaft anderer Radiosender der kubanischen Diaspora auf der Insel an. So konnte etwa La Voz del CID einen Anstieg von 4% auf 28%, La Voz de la Fundación von 0 auf 14% und WQBA von 6% auf 21% verbuchen, so dass angenommen werden kann, dass viele kubanische Radiohörer die Station wechselten und eher nicht mehr Radio Martí einschalteten (Riopiedre 2015, 156).

- Geschichten, die die politische Agenda stützen, werden öfters gesendet und mit größerer Frequenz wiederholt, als solche die entgegen der Agenda stehen.
- Ausstrahlung von einseitigen Programmen, die die politische Agenda unterstützen.
- Ausstrahlung unbestätigter Geschichten die unvorteilhaft für die kubanische Regierung sind und die zur Missinformation des Publikums beitragen.

Diese ganzen Manipulationen bezog man auf die Einmischung Jorge Más Canosas. So gab es regelmäßige Telefonate zwischen dem Nachrichtendirektor von Radio Martí und Más Canosa zu Kuba betreffende Themen. Daneben zeige Más Canosa regelmäßig in den Radiosendungen seine persönlichen politischen Einstellungen und seine Visionen für Kuba auf. Durch alle diese Vorkommnisse und Methoden, um Inhalte zu formen, sei eine neutrale und wertefreie Berichterstattung durch Radio Martí nicht gegeben. Besonders bei Belangen, die die CANF oder Más Canosa betreffen, sie dies festzustellen. Trotz dieser großen Vorwürfe und der vielen Belege, wurde Más Canosa in seinem Amt bestätigt und konnte bis zu seinem Tod im Jahr 1997 die Aktivitäten von Radio Martí übersehen (Elliston 1999, 282-295). Auch nach dem Ausscheiden Más Canosas gab es beim OCB weiterhin eine Vermischung von persönlichen Interessen und den gesendeten Inhalten. So stellte die Zeitung Miami Herald bei einer Untersuchung im Jahr 2006 fest, dass zwischen Oktober 2001 und August 2006 49 Journalisten beim OCB beschäftigt wurden, die daneben Anstellungen bei der Zeitung El Nuevo Herald, Channel 41, Diario Las Américas, Univisión, Telemundo, Radio Mambí und WQBA hatten, wobei allein 37 bei El Nuevo Herald tätig waren. Finanziell lohnte sich die Arbeit für das OCB und so konnten die Beteiligten bis zu 175.000\$ in den untersuchten fünf Jahren zusätzlich verdienen. Der Hauptkritikpunkt bei diesen Mehrfachbeschäftigungen war, dass der finanzielle Ausgleich für die geleistete Arbeit zu Interessenskonflikten führe und so keine unabhängige Berichterstattung in den Medien in Miami mehr möglich sei. Die privaten Medienkonzerne sollten vielmehr im Gegensatz zum OCB von der offiziellen US-Politik unabhängige Informationen liefern können. Das Resultat dieser Aufdeckung war, dass etliche Mitarbeiter des EL Nuevo Herald entlassen wurden. Für die Arbeit bei Radio und TV Martí hingegen, hatten die Doppelbeschäftigungen keine Konsequenzen, da der Interessenskonflikt dort nicht als hinderlich wahrgenommen wurde (Hoag 04.10.2006). Neben der Subjektivität der Radioinhalte stellten einige Gegner von Radio Martí heraus, dass die Station einen Verstoß gegen internationales Hörfunkrecht darstelle. Dies sei dadurch zu erkennen, dass der Frequenzregistrierungsausschuss der Internationalen Telekommunikationsbehörde Radio Martí als unzulässig kennzeichnete, da es Interferenzen mit den nationalen Stationen Kubas erzeuge. Darüber hinaus verstößen die Ausstrahlungen Radio Martí auf der AM-Frequenz gegen die Genfer Konvention von 1979, nach der es verboten sei internationale Radioprogramme auf Mittelwelle zu senden. Dadurch werde die nationale Souveränität Kubas und seine Selbstbestimmung über den Äther bewusst gestört. Abgesehen von den rechtlichen Beschränkungen würde Radio Martí dazu beitragen die Konfrontationen zwischen Kuba und USA zu vergrößern, als zu einer Kooperation anzuregen (Youm 1991, 95ff). Aufgrund der vielfältigen inhaltlichen und rechtlichen Kritik stand eine Integration der Sendungen von Radio Martí in das Programm der VOA, sowie die alternative Ausstrahlung über kommerzielle Hörfunkstationen immer wieder zur Diskussion. Beides wurde aus verschiedenen Gründen abgelehnt. Die VOA wird laut ihrer Charta als repräsentative Stimme der Regierung und als Außendarstellung der US-amerikanischen Gesellschaft angesehen. Ein Fokussieren auf einen bestimmten anderen Staat mit Informationen speziell aus und über Kuba würde daher dieser Charta widersprechen. Die kommerziellen Sender in Florida hingegen, hätten eine zu schwache Sendeleistung und würden sich mehr auf ein Zielpublikum in der Region beziehen, da das Programm durch lokale Werbung finanziert würde. Beide Alternativen seien somit nicht zielführend, um die kubanische Bevölkerung mit unabhängigen und für sie passenden Informationen zu versorgen (Salinas 1987, 454). Um jedoch wenigstens ein bisschen Kontrolle zurückzuerlangen, wurde Ende der 2000er Jahre ein Büro der VOA innerhalb des OCB-Gebäudes in Miami eingerichtet, das die Zusammenarbeit und die Kontrolle der Inhalte der gesendeten Programme gewährleisten sollte. Ein Rückzug nach Washington wurde ebenso gefordert; dieser wurde aber bis heute nicht durchgeführt (Committee on Foreign Relations 2010, 3ff).

Trotz dieser unterschiedlichen Proteste und Kritikpunkte wurde Radio Martí weiter betrieben. 1994 kam es nach den ersten Jahren des Betriebs von Radio Martí zu einem Ereignis, das der Radiostation wieder größere Relevanz für die US-Politik bereitete: die massive Emigration von Kubanern auf Flößen in Richtung USA. Um dem Strom von tausenden von Kubanern auf Flößen, Booten und allem Schwimmbaren Einhalt zu gebieten, wurde die größte Radiooffensive seit der Kubakrise im Jahr 1962 gestartet. Am 23. August 1994 begann Radio Martí auf zehn Frequenzen gleichzeitig, vier mehr als gewöhnlich, zu senden. Dafür wurde die Stärke des Mittelwellentransmitters

auf Marathon Key von 50 auf 100 Kilowatt verdoppelt<sup>205</sup>. Die Nachricht, welche die kubanische Bevölkerung erreichen sollte, war eindeutig formuliert, um weitere Menschen von der Ausreise abzuhalten:

„The waters are unsafe. Hurricane season has started. People are dying. American policy has changed. There is no welcome for survivors. Refugees are detained. Don't go.“

(Zitiert in Elliston 1999, 236)

Die US-amerikanische Migrationspolitik wurde dementsprechend angepasst und die Wet-Foot-Dry-Foot-Regelung<sup>206</sup> eingeführt. Ob die Ausstrahlungen Radio Martí Kubaner davon abhielten, ihr Heimatland zu verlassen, ist unklar und darf eher bezweifelt werden. Mit Ausnahme dieser Radiooffensive rückte Radio Martí während der Clinton Präsidentschaft, im Gegensatz zur Zeit der Reagan und Bush Regierung, eher in den Hintergrund. Es wurde zwar grundlegend weiter finanziert, aber die spezielle bisherige Aufmerksamkeit für das Programm und eine besonders hohe Finanzierung gab es nicht mehr (Elliston 1999, 236). Um diesem Negativtrend entgegenzuwirken, kam es 2004 zu einer Kampagne durch die Interessensvertretung der USA in Havanna, die zum Ziel hatte die Empfangbarkeit der Sendungen von Radio Martí und somit die Größe des Zielpublikums zu erhöhen. Dafür wurde jedem Besucher des Gebäudes ein kostenloses Kurzwellenradio angeboten und es wurden an der Außenseite des Gebäudes Lautsprecher angebracht, um das Programm an Passanten zu übertragen (Walsh 2012, 196). Eine weitere Maßnahme, um die Reichweite und das Publikum von Radio Martí zu vergrößern, wurde durch das OCB im Dezember 2006 veranlasst. Es wurde ein Vertrag mit Radio Mambí abgeschlossen, welches sein Programm auf Mittelwelle von Miami aus sendete. In der Zeit von Mitternacht bis ein Uhr morgens wurden nun Sendungen, welche von Radio Martí produziert wurden, auf der Frequenz von Radio Mambí ausgestrahlt. Der Vertrag wurde jedoch im Februar 2008 aus Budgetmangel aufgelöst. Von Dezember 2006 bis Februar 2008 beliefen sich die Kosten für die gekaufte Sendezeit auf insgesamt 438.000\$ (United States Government Accountability Office 2009, 15). Möglich wurde der Kauf der Sendezeit auf Radio Mambí durch das Argument, dass die eigenen Ausstrahlungen von Radio Martí stark durch kubanisches Jamming gestört würden. Da die Gegenmaßnahme, Sendezeit auf anderen Radiostationen zu kaufen, im Radio Broadcasting to Cuba Act verankert wurde, konnte diese erstmals umgesetzt werden (United States Government Accountability Office 2008, 5). Im Jahr 2008 stellte allerdings eine Studie des GAO fest, dass die Vertragsvergabepraxis bei der Beauftragung Radio Mambís nicht eingehalten wurde. Denn der Vertrag wurde ohne eine öffentliche Ausschreibung und das Einholen alternativer Angebote abgeschlossen. Gerechtfertigt wurde die Vergabeentscheidung mit den Argumenten, dass Radio Mambí einzig fähig sei, die gewünschten Effekte in Kuba zu erzielen und dass der schlechte Gesundheitszustand Fidel Castros der ungewöhnliche Grund sei, warum ein Vertragsabschluss zeitig eilig wäre. Die Auswahl fiel zudem auf Radio Mambí, da man eine spanischsprachige Radiostation mit dem stärksten AM-Signal suchte, das die größtmögliche Fläche in Kuba erreichen sollte. Eine FCC-Datenbank über Senderreichweiten und die Analyse kubanischer Hörgewohnheiten durch das OCB lieferten dafür Entscheidungshilfen. Da Kuba eine Hörfunkstation betreibt, die auf derselben Wellenlänge wie Radio Mambí sendet, war die Wahrscheinlichkeit hoch, dass die Radioprogramme Störungen und Interferenzen ausgesetzt worden wären. Trotzdem ging man davon aus, dass zwei AM-Frequenzen, die das gesamte Gebiet von Kuba erreichten, die effektivste Möglichkeit wären das Jamming zu umgehen (United States Government Accountability Office 2008, 8ff). 2010 gab das OCB an, dass die Möglichkeit getestet würde, zusätzlich zu den bereits bestehenden Kanälen Radio Martí auf FM über ein Flugzeug<sup>207</sup> zu senden. Dadurch könnten auch Radiogeräte in Kuba Radio Martí empfangen, die sonst nur für den lokalen Gebrauch gedacht seien (United States Government Accountability Office 2011, 12).

2015 feierte Radio Martí schließlich sein 30-jähriges Bestehen, was die Radiostation wieder vermehrt in den Blickpunkt der US-amerikanischen Öffentlichkeit. So äußerte der OCB Direktor Carlos García-Pérez, bezüglich der aktuellen Wichtigkeit von Radio Martí befragt, Folgendes:

<sup>205</sup> Die Leistung des Transmitters auf Marathon Key wurde jedoch bereits am 16. September 1994 wieder auf Ausgangsniveau zurückgefahren, u.a. weil die Sendestärke ein klarer Verstoß gegen internationale Telekommunikationsbestimmungen war (Elliston 1999, 236).

<sup>206</sup> Mehr zur US-amerikanischen Außenpolitik gegenüber Kuba siehe Kapitel 2.1.1.3.

<sup>207</sup> Dies wurde zwischen den Jahren 2006 bis 2013 mit AeroMartí durchgesetzt. AeroMartí bestand aus zwei Propellerflugzeugen, die aus dem Luftraum heraus Radio- und Fernsehübertragungen des OCB nach Kuba sendeten. Ob die Maßnahme effektiv war oder nicht war strittig und aufgrund der hohen Kosten wurde die Maßnahme eingestellt. Insgesamt kostete dieser Dienst die USA über den gesamten Zeitraum ca. 32 Millionen US-Dollar (Fahrenthold 02.09.2013).

---

„[...] what better gift can you give anyone than to provide you information so that you can make educated decisions about your daily life and your future? That's priceless. [...] If we accomplish our mission [...] there will be a free press, a commercial operation independent from the government.“

(Carlos García-Pérez 2015 in Sayre 19.05.2015)

So sendete Radio Martí auch im 30. Jahr seines Bestehens weiterhin 24 Stunden am Tag und sieben Tage die Woche und selbst die Kritik über die einseitige Berichterstattung und Glaubwürdigkeit der Nachrichten sei laut García-Pérez kein Thema mehr. Das fehlende Publikum, dessen tatsächliche Größe immer noch nicht nachgeprüft werden kann, bleibt jedoch weiterhin ein kritischer Punkt in der Legitimitätsdebatte (Sayre 19.05.2015). Radio Martí selbst gab 2015 dazu an, dass laut einer Studie des Instituts Bendix & Armandi International, die Zuhörerzahl in Kuba bei 20% der Bevölkerung liege<sup>208</sup> (Bermúdez 2015). Im Vergleich zu allen bisherigen Studien erscheint dies unwahrscheinlich hoch zu sein und erinnert an gewisse Umdeutungen und Manipulationen früherer Ergebnisse. Um der potenziell geringen Anzahl an Hörern zu begegnen, führte García-Pérez bei seinem Amtsantritt einige Neuerungen ein, die v.a. die Nutzung neuer Medien betraf. So werden seitdem 15.000 DVDs mit Nachrichten und Berichten monatlich vom OCB gebrannt, die in Kuba verteilt werden. Über diesen Weg soll dem Jamming von der kubanischen Regierung entgegengewirkt werden. Doch die Konkurrenz ist auch hier groß, denn in Kuba zirkulieren längst Festplatten mit aufgenommenen Medieninhalten aus Miami (Alvarez 2015). Dennoch hat im Jahr 2014 die Webseite von Radio und TV Martí circa 3,9 Millionen Besucher gehabt, von denen die Hälfte von außerhalb der USA kam. Durch die dort hinterlegten Videos, Blogs und Artikel, konnte laut García-Pérez, die Diskussion unter den Kubanern angeregt werden. Daneben sei der journalistische Standard erhöht worden, etwa durch Reporter in Kuba, die Informationen für die Radiostation sammeln und veröffentlichen. Auch die kubanische Regierung werde direkt von den Radio Martí Journalisten zu kontroversen Themen befragt (Alvarez 2015). Über diese Maßnahmen hinaus, haben alle Radioprogramme eine eigene Twitter- und Facebookseite, die sie pflegen und durch die sie mit ihren Hörern in Interaktion treten können (Bermúdez 2015). Doch auch diese neuen technischen Entwicklungen und Hinwendung zu neuen Medien werden von einigen, besonders in Miami, kritisch gesehen, da viele Kubaner noch keinen Zugang zum Internet besitzen würden:

„In Cuba, there are no new platforms because in Cuba there is practically no Internet; that is not the way to penetrate. [...] It's not the present; it's not even the near future.“

(Roberto Rodríguez Tejera 2015 in Alvarez 2015)

So äußerte sich beispielsweise Roberto Rodríguez Tejera, der während der Clinton-Regierung Direktor von Radio Martí war. Als Kompromiss, um alle Kritiker zu besänftigen und dennoch die Dienste für Kuba zu erhalten, wurde Anfang 2015 von der Regierung ein Plan zur Umstrukturierung vorgelegt. Demnach sollten das OCB und die spanischsprachigen Programme der VOA zu einer Non-Profit-Organisation zusammengefasst werden, die unabhängig von der Regierung agiert, aber dennoch vom Staat finanziert und überwacht wird. Die neue Organisation wäre dann nicht mehr direkt Teil der Regierung. Die Konsequenz wäre, dass Radio und TV Martí flexibler wären. Dieses Modell wurde bereits mit RFE/RL durchgeführt. Bei den Befürwortern des OCB wurde hierbei befürchtet, dass durch die Ablösung von der Regierung die Verpflichtung für die Aufrechterhaltung und die Mission geringer würde und es so leichter fälle die Finanzierung für die Dienste einzustellen (Alvarez 2015). Rein finanziell gesehen mache diese Maßnahme auch kaum Sinn, denn die geplante Organisation würde 30,32 Millionen US-Dollar pro Jahr kosten, während die Martí-Dienste allein 27 Millionen und die spanischsprachigen Programme der VOA 4 Millionen US-Dollar pro Jahr verbrauchten. Die Ersparnis wäre also minimal, so dass eher von einer politischen Entscheidung auszugehen sei (McGoogan 18.07.2015). Bisher (2025) wurde diese Umstrukturierung nicht umgesetzt.

Im Frühjahr 2021 finden sich auf der Internetseite vom OCB einige aktuellere Informationen über Radio Martí. Neben Kurzwellen-, Satelliten- und AM-Radio nutzt man SMS, Flash Drives, Emails und eine App für Android und iOS, um mit der kubanischen Bevölkerung in Kontakt zu treten. Darüber hinaus gibt es Accounts in den sozialen Medien Facebook, Twitter und Instagram und eine eigene Webseite unter martinoticias.com, um interessierte Kubaner zu erreichen. Auf dieser ist Radio Martí die ganze Woche und 24 Stunden täglich über Live-Stream zu empfangen. Um alles dieses umzusetzen kann das OCB auf 117 Bedienstete und 28,1 Millionen \$ zurückgreifen.

---

<sup>208</sup> Befragt wurden hierfür im April 2015 1.200 Einwohner Kubas. Den Auftrag hierfür gab das Unternehmen Univisión, zu dem auch Radio Mambi und WQBA gehörten (Bermúdez 2015).

Als geschätztes Publikum werden 1 Million angegeben (U.S. Agency for Global Media 2021). Auf der Webseite von martinoticias.com ist zudem die aktuelle Mission des OCB noch einmal verdeutlicht:

„En una sociedad cerrada donde todos los medios de comunicación continúan siendo controlados por el Estado; Radio, TV Martí y Martinoticias.com son la única institución enfocada en cubrir esencialmente el tema cubano con una visión alternativa que rompe la censura informativa. [...] Nuestra credibilidad está cimentada en tres décadas de comunicación ininterrumpida con el pueblo cubano y en haber sido por años la única ventana al mundo ajena al oficialismo. La programación de Radio y Televisión Martí han reportado noticias censuradas o manipuladas por los medios oficialistas, ha fomentado la discusión y la iniciativa empresarial; ha apoyado la creación de oportunidades dentro de la sociedad civil, ha unido al pueblo cubano dentro y fuera de la isla, y durante mucho tiempo fue la única plataforma para la disidencia. La misión de Radio y TV Martí continuará hasta que todos los cubanos puedan gozar el amparo del *artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.*“

(Martinoticias.com 2018; kursiv im Original)

Somit beschreibt das OCB seine Mediendienste für Kuba selbst als „einzige Institution, die die kubanische Kontrolle aufbricht“, als „einziges inoffizielles Fenster zur Welt“ und als „einzige Plattform für die Opposition“. Diese Eigendarstellung ist als sehr unrealistisch zu deuten, v.a. wenn man bedenkt, dass die Kubaner vielfach internationale und US-amerikanische Medien ohne Probleme konsumieren und sich auch über soziale Netzwerke informieren und austauschen können.

#### 5.3.1.1 Reaktionen Kubas auf Radio Martí

Kuba reagierte auf die Pläne der US-Regierung eine Radiostation für Kuba zu errichten kritisch, denn es sah sich in seiner nationalen Souveränität angegriffen. Daher wurden auch entsprechende Gegenmaßnahmen ergriffen, wie Fidel Castro bereits 1981 äußerte:

„We are boxers, let’s not forget that. In principle we want peace, but as a sport we prefer boxing. If we were to have a dispute with them, they with their subversive station and we with our replies – well, logically it would be better if the match does not take place. It would be more peaceful. However, we are preparing outstanding replies to their subversive radio.“

(Fidel Castro 1981 in Elliston 1999, 215)

Um diesen Worten Nachdruck zu verleihen, baute der kubanische Staat in der Nähe von Havanna eine neue Sendeanlage. Diese stattete er mit Flugabwehrgeschützen aus, um einen etwaigen Flugangriff abwehren zu können, da diese Maßnahme von einigen US-Regierungsmitarbeitern vorgeschlagen wurde, um die kubanischen Transmitter zu zerstören (Elliston 1999, 215). Als die Diskussion über einen potenziellen Namen für die US-amerikanische Hörfunkstation auf Radio Martí kam, sah Kuba dies als eine Beleidigung für den kubanischen Nationalhelden José Martí an und einige kubanische Intellektuelle und Künstler veröffentlichten eine öffentliche Stellungnahme, in der sie diesen Protest ausdrückten:

„[...] la utilización del nombre de José Martí, máximo exponente de nuestra cultura revolucionaria y padre del antiimperialismo norteamericano, [es utilizado] para amparar bajo él, -en un intento tan desvergonzando como ridículo- la nueva ofensiva del imperialismo que Martí combatió como nadie en su tiempo, y de la contrarrevolución fracasada.“

(Zitiert in Carvajal 1985, 73; Satzzeichen im Original)

Neben diesem Affront gegen den Nationalhelden und seine Politik, wurde die Radiostation gleichzeitig als eine unberechtigte Interferenz für die nationalen Sendefrequenzen und eine Einmischung in die internen Belange des kubanischen Staates angesehen (Alexandre 1988, 143). Als Reaktion auf die Pläne zur Gründung von Radio Martí trat Kuba daher zu Beginn der 1980er Jahre<sup>209</sup> aus dem NARBA aus und war somit nicht mehr an die Vorgaben darin gebunden. Ebenfalls brach Kuba im November 1982 als Protest internationale Verhandlungen zu einem Vertrag ab, der das NARBA ersetzte und betonte bei bilateralen Verhandlungen zum Thema Radiointerferenzen, dass es eine Radiostation mit einer Sendeleistung von 500 Kilowatt installieren würde, sollten die USA Radio

<sup>209</sup> Rytz gibt 1982 als Austrittsjahr an (Rytz 2013, 64). Asher hingegen beschreibt, dass Kuba bereits im November 1980 aus dem NARBA ausgetreten sei, mit Rechtskräftigkeit im November 1981 (Asher 1984, 489). Frederick bestätigt diese Aussage (Frederick 1986, 33).

---

Martí in Betrieb nehmen (Rytz 2013, 64ff). Diese sendestarke Hörfunkstation, die mit 500 Kilowatt potenziell im Stande war, das gesamte Gebiet der Vereinigten Staaten zu erreichen, wurde von einigen Kubanern spaßhaft „Radio Lincoln“ betitelt und bei Inbetriebnahme wären nicht nur Interferenzen auf der eigentlichen AM-Sendefrequenz zu erwarten, sondern benachbarte Kanäle wären ebenso betroffen gewesen (Frederick 1986, 31). Insgesamt hätte der Betrieb in den USA eine Störung von 20% der Sendungen auf der AM-Frequenz zur Folge gehabt<sup>210</sup> (Alexandre 1988, 143). Inhaltlich sollte diese kubanische Station eine klare Gegenposition zu den USA beziehen. Neben Unterhaltungsprogrammen mit Musik und Baseball, sollten Kommentare zur Politik der USA und zu Repressionen dort erfolgen und die kubanische Sicht präsentiert werden. Der Hauptteil der Sendungen war in Englisch geplant, mit einigen Programmen in Spanisch für die spanisch-sprachige Bevölkerung im Zielgebiet. Durch die Ausstrahlung auf Mittelwelle sollte ein Zugang für die breite Bevölkerung erreicht werden (Frederick 1986, 31). Als Warnung, dass solch ein Radiosender möglich sei, startete Kuba am 30. August 1982 eine Radiooffensive in Richtung USA. An diesem Tag wurde während vier Stunden auf fünf verschiedenen AM-Kanälen kubanische Programme ausgestrahlt, um die möglichen Konsequenzen für US-amerikanische Radiostationen zu verdeutlichen. Vor allem Radio WHO in Iowa war betroffen<sup>211</sup>, da auf seiner AM-Frequenz zukünftig Radio Martí gesendet werden sollte (Rytz 2013,70). Die Inhalte waren „a combination of music and propaganda“ (Warlaumont 1988, 49), was neben Nachrichten in englischer Sprache vor allem Lateinamerikanische Musik darstellte (Walsh 2008, 35). Als Konsequenz dieser massiven Interferenzen positionierte sich die Nationale Vereinigung der Radiosender der USA gegen die Etablierung von Radio Martí und konnte dessen Genehmigung im Senat zunächst verhindern (Rytz 2013,70). Am 8. November 1982 protestierte die kubanische Regierung als letzte Konsequenz schließlich vor der ITU gegen die Schaffung von Radio Martí. Zusätzlich soll laut CANF der kubanische Staat Lobbyisten in Washington engagiert haben, um gegen das Gesetz zur Bildung von Radio Martí vorzugehen. Um dies umzusetzen, soll die kubanische Regierung mehrere Millionen Dollar investiert haben (Rytz 2013, 70).

Anfang August 1983 trafen sich die kubanische und US-amerikanische Regierung erneut, um über die gegenseitigen Radiointerferenzen und deren Vermeidung zu beraten. Dergleichen keine Einigung in Sicht war, wurden die Verhandlungen fortgesetzt, auch wenn das Gesetz zur Gründung von Radio Martí bereits so gut wie beschlossen war. Nachdem Präsident Reagan am 4. Oktober 1983 den Radio Broadcasting to Cuba Act unterschrieb und das Gesetz somit rechtskräftig wurde, brach die kubanische Regierung die Verhandlungen 6 Tage später ab (Rytz 2013, 73f). Ein massiver Gegenschlag im Äther durch Kuba erfolgte dennoch nicht. 1987 gab Warlaumont an, dass zwar die Technik bereits seit zwei Jahren bereit sei, das Personal dafür zur Verfügung stehe und entsprechend geschult sei, bisher jedoch noch keine Interferenzen aus dieser Quelle in den USA zu bemerken seien (Warlaumont 1988, 46). Alexandre führt diese Passivität Kubas darauf zurück, dass dem kubanischen Staat die Risiken einer Eskalation bewusst waren:

„That Cuban retaliation of frequency interference could be used as an excuse to escalate from an airwave’s battle into a military one was/is a very real possibility. [...] administration official might have used Cuba’s broadcast retaliation to constitute an act of war justifying strikes against Cuban transmitters.“

(Alexandre 1988, 144)

Frederick gibt hingegen an, dass Kuba darauf verzichtete die Radiostation für Kontermaßnahmen gegen die USA einzusetzen, da es eine Verschwendung von Ressourcen wie Elektrizität und Equipment gewesen wäre, die man vermeiden wollte (Frederick 1986, 31). Die Konsequenzen für die US-amerikanischen Beziehungen, die mit der Inbetriebnahme von Radio Martí am 20. Mai 1985 tatsächlich folgen sollten, kündigte die kubanische Regierung am selben Tag in der Zeitung Granma an:

„[...] Cuba threatened (1) to suspend the December 1984 immigration accord entered into with the United States, (2) to suspend all trips to Cuba by Cuban-Americans, except for strictly humanitarian purposes, (3) to further restrict communications with the United States, (4) to reserve the right to reconsider Cuba’s cooperation with the United States in controlling piracy and other activities, and (5) to reserve the right to broadcast to the United States Cuba’s view of U.S. problems and international policy.“

(Granma 20. Mai 1985, zitiert in Salinas 1987, 451; Aufzählung im Original)

---

<sup>210</sup> Neben den 20% Störungen von AM-Sendungen in den USA, findet man in der Literatur auch Werte wie Störungen bei 200 AM-Radiostationen und Beeinträchtigungen in den meisten Staaten der USA (Asher 1984, 487).

<sup>211</sup> Asher geht von einer wesentlich größeren Auswirkung der kubanischen Sendungen aus, da er eine Störung der Ausstrahlungen von Hörfunkstationen in 32 Staaten der USA angibt (Asher 1984, 487).

Von den angedrohten Konsequenzen setzte die kubanische Regierung zuerst das Migrationsabkommen mit den USA außer Kraft.<sup>212</sup> Zudem wurden Flüge zwischen beiden Ländern für eine gewisse Zeit stark eingeschränkt. Zu den angedrohten Punkten drei bis fünf gab es jedoch keine nennenswerten kubanischen Aktivitäten. Neben den außenpolitischen Änderungen bezogen auf die USA, reagierte Kuba ferner mit internen Maßnahmen auf die Etablierung Radio Martí. So wurde eine Behörde geschaffen, welche die Inhalte der kubanischen Filme, des Fernsehens und der Radiostationen überprüfte. Diese sollten attraktiver für das Publikum werden, um gegen die externe Konkurrenz bestehen zu können. Neue und lebhaftere Programme kamen hinzu und gerade im Fernseh- und Kinobereich wurden nun vermehrt Produktionen aus dem Ausland gezeigt. Radio Rebelde begann im Sommer 1985 eine Soap Opera auszustrahlen, um ein Konkurrenzprodukt zu „Esmeralda“ auf Radio Martí bereitzustellen. Darüber hinaus wurde 1985 Radio Taino geschaffen, welches internationale Nachrichten und Unterhaltung auf Spanisch und Englisch ausstrahlte. Offiziell wurde diese Hörfunkstation eingerichtet, um die internationalen Touristen auf der Insel zu bedienen. Doch auch die einheimische Bevölkerung profitierte von dem neuen Sender (Salinas 1987, 451ff). Um jugendliche Hörer anzusprechen, kam darüber hinaus im Radio vermehrt Rock 'n' Roll Musik zum Einsatz (Warlaumont 1988, 52). Neben der Verbesserung der eigenen Medieninhalte, wurden die Sendungen von Radio Martí als unnützlich und uninteressant für die kubanische Bevölkerung dargestellt. So seien für die jugendlichen Hörer die Rockmusik und Nachrichteninhalte nichts neues, denn diese würden bereits in den kubanischen Medien gut bedient werden. Für die älteren Generationen wolle Radio Martí hingegen eine Nostalgie für die Vergangenheit schaffen, indem Melodramen aus den 1940er Jahren ausgestrahlt würden, die damals sehr beliebt gewesen seien. In den Zwischenteilen würde ein Sprecher Zitate José Martí vorlesen, in denen er über Meinungsfreiheit schreibe. Die Teile, in denen er über die US-amerikanische Gefahr für Südamerika spreche, würden jedoch ausgelassen. Horoskope und nordamerikanische Baseballresultate würden das Programm ergänzen, welche jedoch für die Kubaner nicht von Interesse seien (Carvajal 1985, 76f). Trotz aller negativen Propaganda für die Inhalte und die Mission Radio Martí, zog das Hören der Radiostation keine rechtliche Konsequenzen nach sich. Denn hingegen aller Aussagen der USIA war es in Kuba nicht verboten Radio Martí zu hören und man konnte daher zu keinen Strafen, wie z.B. Gefängnishaft, verurteilt werden<sup>213</sup>. Es wurde vielmehr durch das Komitee für die Verteidigung der Revolution davon abgeraten und man machte der Bevölkerung klar, dass es nicht gerne gesehen würde, wenn Radio Martí gehört würde. Somit wurde zwar Druck auf die kubanischen Einwohner ausgeübt und man hörte doch lieber im Verborgenen, um keine Schwierigkeiten zu bekommen, offizielle Strafen konnten für das Konsumieren jedoch nicht verhängt werden (Warlaumont 1988, 54f).

Auch in aktuelleren Entwicklungen lässt sich die kubanische Abwehrhaltung gegenüber Radio erkennen. So wurde das Pressteam von Radio Martí aus der offiziellen kubanischen Pressekonferenz im Rahmen des Amerikagipfels im April 2015 in Panama verwiesen. Die Berichterstattung wurde unterbunden, obwohl, laut Aussage der Journalisten, die geforderten Ausweispapiere vorlagen und sich nichts ereignet hatte. Allein die Zugehörigkeit zu Radio Martí sei der alleinige Grund gewesen (Martinoticias.com 11.04.2015).

### 5.3.2 WQBA La Cubanísima/ WAQI Radio Mambí

WQBA und Radio Mambí werden oft in einem Atemzug genannt, wenn es um Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami nach Kuba geht. Dies liegt nicht nur daran, dass die beiden Sender lange Jahre in der Firma Univision Radio vereint waren, sondern auch daran, dass sie seit den 1960er Jahren eine gemeinsame Geschichte teilen. Beide wurden Anfang des Jahrzehnts von Kubanern der Diaspora genutzt, um Botschaften nach Kuba auszustrahlen und beschäftigten angesehene Persönlichkeiten der Diaspora als Radiokommentatoren, wie Jorge Más Canosa, der neben der CANF bei WQBA und Radio Mambí aktiv war (Ziegler 2007, 27). Zwar hatten beide Hörfunksender zunächst andere Namen, so war WQBA früher WMIE und Radio Mambí WGBS, doch an der Ausrichtung hat sich trotz dieser Namensänderungen wenig verändert.

#### 5.3.2.1 WQBA

WQBA startete als englischsprachige Hörfunkstation WMIE in Miami. Allerdings konnten die Mitglieder der kubanischen Diaspora bereits zu Beginn dort Sendezeit kaufen, um spanischsprachige Programme in Richtung Kuba

<sup>212</sup> Das Migrationsabkommen zwischen Kuba und den USA wurde erst zweieinhalb Jahre später, also 1988, nach erneuten Verhandlungen reaktiviert (Elliston 1999, 227).

<sup>213</sup> Arcia gibt hierzu eine andere Information an. So habe die kubanische Regierung Gefängnisstrafen für diejenigen angedroht, die Informationen verbreiteten, welche sie über Radio Martí erhalten hätten. Eine Durchsetzung dieser Maßnahme sei jedoch nicht machbar gewesen, da zu viele Radiogeräte und damit potenzielle Hörmöglichkeiten von Radio Martí in Kuba bestanden hätten (Arcia 1996, 205).

---

auszustrahlen. Das führte sogar zu politischen Krisen, denn der kubanische Ansager Salvador Lew<sup>214</sup> meldete am 7. August 1962, dass russische Soldaten in Kuba angekommen seien. Diese Information führte im weiteren Verlauf zur kubanischen Raketenkrise des Jahres 1962 (Brinkley-Rogers 2001). Mit der immer größer werdenden kubanischen Gemeinschaft in Miami änderte WMIE 1966 sein Konzept und strahlte seitdem nur noch spanischsprachige Sendungen aus. Viele der Personen, die bisher Zeit für ihre Programme auf WMIE gekauft hatten, wurden fest eingestellt und der Name der Station wurde auf Radio Continental geändert, um die Neuausrichtung klarzumachen. Da Radio Continental jedoch bald im Verdacht stand eine Beziehung zur CIA zu unterhalten, änderten die Radiomacher Anfang des Jahres 1968 erneut den Namen der Radiostation in WQBA:

„[...] WQBA, which, repeated on air hundreds of times during the course of the day brought to mind exactly the image they wanted to project – „Cu-ba“. The promotion campaign included a new logo, which included the Cuban flag. And, [...] WQBA became „La Cubanísima“ – the „most Cuban.“

(Vilar, Cancela, Martinez 2011, 507; Satzzeichen im Original)

Der neue Name von WQBA hatte einen direkten Bezug zur angepeilten Hörergruppe und den Themen, die der Sender behandeln wollte. Die Buchstabenkombination wurde bewusst gewählt, um (W)CUBA in der gesprochenen Sprache im Namen zu haben. Auch der Zusatz „La Cubanísima“ wies auf den Kubafokus hin. Dieser wurde ferner durch den neuen Jingle der Radiostation unterstützt, in dem Célia Cruz eine Abwandlung von „Yo soy de Cuba la voz“<sup>215</sup>, vortrug. Der Text des Stückes wurde extra für WQBA abgeändert und lautete wie folgt:

„Yo soy de Cuba, la voz,  
desde esta tierra lejana...  
soy libertad,  
soy WQBA, Cubanísima!“

(Cruz in Duthel 2012, 248)

Mit diesem Jingle wurde der Anspruch des Senders betont die Stimme Kubas und der Freiheit zu sein, auch wenn diese aus einem weit entfernten Land („tierra lejana“) komme. Durch das Einsingen dieses Jingles durch Cruz, die für viele Kubaner als eine der Musikerinnen gilt, die Kuba am besten und authentischsten verkörpern und dieses auch in dem Originallied betont, wurde diese Botschaft noch einmal verstärkt. Ihre unverkennbare Stimme lässt neben dem Text automatisch Assoziationen mit Kuba und dem Originallied aufkommen, in dem ein freies Kuba gefordert wird. Neben dem neuen Jingle beinhaltete das Programm von WQBA nostalgische Elemente, die von Radiostationen auf Kuba übernommen wurden. So wurden im Morgenprogramm Elemente des Formats von Radio Reloj kopiert, indem das Ticken einer Uhr während des Verlesens der Nachrichten im Hintergrund zu hören war (Vilar, Cancela, Martinez 2011, 504ff). Eine Beziehung zu Kuba wird somit auf mehreren Ebenen der akustischen Ausstattung des Senders geschaffen (Shoer Roth und Mazzei 2012). Cabañas fasst die frühen Entwicklungen von WQBA zusammen:

„A lo largo de la década de los 60 se mantuvieron otras emisiones contra Cuba. Entre ellas se destacan las llevadas a cabo por la emisora WMIE (1140khz) que recibió apoyo directo de la CIA para su empresa y que posteriormente se conoció como WQBA, „la Cubanísima“. Esta estación ha degenerado en el periodismo barato y grosero, reflejo de las luchas intestinas de los distintos sectores de la comunidad cubana en el exterior.“

(Cabañas 1984)

Trotz der offiziellen Distanzierung von der CIA, wurde WQBA weiterhin eine Beziehung zu den amerikanischen Geheimdiensten nachgesagt. Anti-Castro-Sendungen im Programm unterstützten diese These und so führte Nichols bereits 1966 an, dass WQBA aufhetzerische Inhalte in Richtung Kuba sende (Nichols 1984, 293). Ausgesucht für Hörfunkausstrahlungen in Richtung Kuba wurde die Radiostation von der US-Regierung und der kubanischen Diaspora vor allem aus dem Grund, da ihr Signal viel von der Fläche von Zentral- und Westkuba abdeckte und so ein großes Publikum dort erreichen konnte (Soruco 1996, 38). Dies hatte allerdings als Konsequenz, dass

---

<sup>214</sup> Neben WQBA war Lew auch sechzehn Jahre als Ansager der Show „La Peña Azul“ bei WRHC La Cadena Azul tätig, bevor er 2001 zum neuen Direktor des OCB ernannt wurde (Brinkley-Rogers 2001). Eine personelle Verbindung zwischen den untersuchten Radiostationen ist somit auch hier wieder zu erkennen.

<sup>215</sup> Siehe hierzu auch Kapitel 3.5.1.

WQBA seit 1967<sup>216</sup> dem Jamming der kubanischen Regierung ausgesetzt war, so dass seine Programme nur schwer in Kuba empfangen werden konnten und es in Florida zu Störungen des Programms kam (Howland 1984, 77). Ein Hinweis auf diese Jammingaktivitäten findet sich in einem Dokument der USIA<sup>217</sup> aus dem Jahr 1971:

„Cuba is directing jamming against two commercial broadcasters in the medium wave band. Jamming was observed on 1140 Kc/s, WQBA, Miami and on 710 Kc/s, WGBS [Radio Mambí], Miami. WQBA is an all Spanish language station and is jammed throughout the day and night. The jamming was total in effectiveness as far away as forty miles from Havana. WGBS [Radio Mambí] is an all English station and free of jamming during the day. However, the jammer is placed on this station at sunset and is as effective as the jammer used against WQBA.“

(USIA 1971 in Elliston 1999, 187)

Um dem Jamming durch die kubanische Regierung zu begegnen, erlaubte die FCC der Station ihre Sendestärke zu erhöhen, um dennoch gehört werden zu können. WQBA kaufte daraufhin 42 Acres neues Land, um auf diesem eine gerichtete Antenne zu bauen und seine Leistung von zehn auf 50 Kilowatt zu steigern (Howland 1984, 80). Durch die gerichtete Antenne versuchte man Interferenzen mit anderen US-amerikanischen Hörfunkstationen zu vermeiden; völlig auszuschließen waren diese dennoch nicht (Warlaumont 1988, 49). Trotz all dieser Maßnahmen war der Empfang von WQBA in den späten 1980er Jahren in Havanna noch immer nicht störungsfrei möglich (Nichols 1988, 129). Zudem variiert das erreichte Sendegebiet weiterhin zwischen Tag und Nacht und sah 2017 bei Tag folgendermaßen aus:



Abbildung 11: Predicted Daytime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (a).

Auf der Abbildung ist zu sehen, dass nahezu gesamt Kuba bei Tag mit den Radiowellen erreicht werden kann, auch wenn die Qualität am Rand der Insel immer schlechter wird. Nachts stellt sich dies anders da, denn dann ist der Radius durch die verringerte Sendeleistung auf 10.000 Watt deutlich eingeschränkt, wie in der nächsten Darstellung zu sehen ist:

<sup>216</sup> Frederick führt hier als Jahr des Beginns des Jammings 1964 an: „The noise, sounding much like a whirring buzz saw, jammed VOA transmitters in the Florida Keys, Radio Swan, WGBS Miami [Radio Mambí] (which broadcast news to Cuba), WMIE Miami [WQBA], and WKWF Key West“ (Frederick 1986, 10; Klammern im Original).

<sup>217</sup> In diesem liegt der Fokus eigentlich auf der Empfangbarkeit der VOA- Sendungen in Kuba. WQBA wird darin eher am Rande erwähnt.

Predicted Nighttime\* Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL

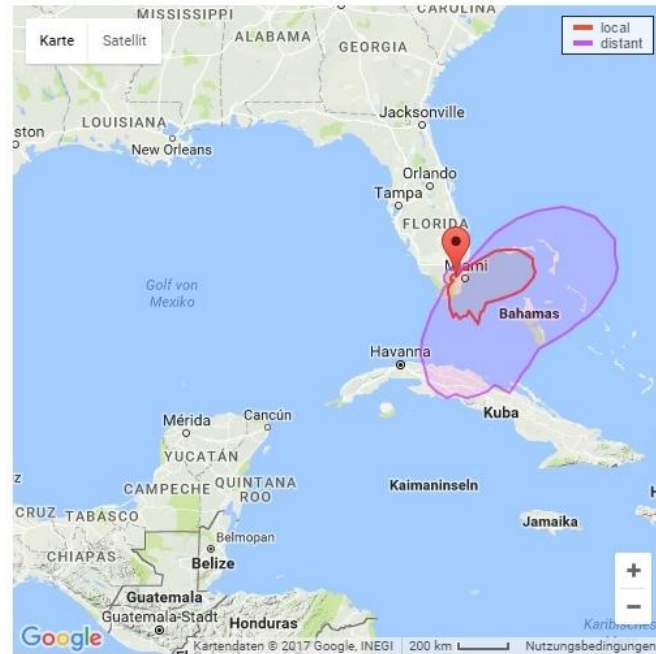


Abbildung 12: Predicted Nighttime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (b).

Ganz zufrieden waren die Verantwortlichen daher auch nach der Anpassung der Sendestärke nicht, denn Herbert Levin, der Vizepräsident der Radiostation äußerte sich weiterhin kritisch:

„Clearly, Administration is going to do something about Cuba. But whether AM radio will be part of that, no one knows yet.“

(Herbert Levin in Howland 1984, 93)

Trotz dieser technischen Schwierigkeiten nutzte man WQBA weiter, um Kuba mit Radioprogrammen zu erreichen und die Berichterstattung über inländische kubanische Neuigkeiten wurde ausgebaut (Nichols 1984, 295). Zusätzlich blieb die Radiostation die Stimme der kubanischen Diaspora in Miami, da viele Personen dort die Programme mitgestalteten (Frederick 1986, 33). Inhaltlich wurden neben Nachrichten, Gesprächssendungen mit Anrufen von Hörern, Unterhaltungssendungen und Sportübertragungen gesendet. Politische Themen, die im Zusammenhang mit Kuba standen, waren dabei besonders von Interesse für die Radiomacher und -hörer von WQBA und konnten mitunter Grundlage für tatsächliche Aktionen sein:

„It rallied protesters, called for boycotts, raised money for causes and stirred long-coveted Cuban-American voters.“

(Shoer Roth und Mazzei 2012)

Diese politischen Aktionen führten dazu, dass WQBA 1965 von der FCC zu einer Geldstrafe verurteilt wurde, weil Kubaner in Miami nach einem Aufruf der Radiostation randaliert hatten (García 1996, 107).

In späteren Jahren und mit der politischen Diversifizierung der Diaspora, waren auf WQBA durchaus Stimmen zu hören, die eher den Dialog mit der kubanischen Regierung bewerben wollten. Einer davon war der Moderator Emilio Milian, der in den 1970er Jahren für WQBA arbeitete und u.a. 1972 die Parade der Heiligen Drei Könige<sup>218</sup> in Miami ins Leben rief, nachdem auf Kuba das Weihnachtsfest verboten wurde (Shoer Roth und Mazzei 2012). Trotz seines kulturellen Engagements und Beliebtheit bei vielen Radiohörern, wurde Milian am 30. April 1976 Opfer einer Bombe, die in seinem Auto deponiert worden war und man musste ihm beide Beine unterhalb der Knie amputieren. Als Urheber wurden des Anschlags wurden militante Teile der kubanischen Diaspora identifiziert, die mit seiner versöhnlichen Sichtweise gegenüber Kuba nicht einverstanden waren (Sorucu 1996, 39). Ein weiterer Vorfall ähnlicher Art ereignete sich 1971 im WQBA-Studio, als drei bewaffnete Männer die Hörfunkstation stürmten und zwei Mitarbeiter fesselten. Sie zwangen die Radiomacher das Programm zu ändern und

<sup>218</sup> Diese Parade wird auch heutzutage noch gefeiert und ist zu einer der größten Feste der kubanischen Gemeinschaft in Miami geworden (Shoer Roth und Mazzei 2012).

strahlten stattdessen ihre eigenen, pro-Castro Inhalte aus. Danach flohen sie. WQBA ließ keinen Zweifel daran, dass die Angreifer Kommunisten waren und Emilio Milian kommentierte dies so:

„WQBA is proud of having been the victim of these Communists in disguise, [...] because this means only one thing: that we are hitting them hard. [...] we are hitting them where it hurts and that is our objective.“

(Emilio Milian 1971 in Reed und Brownstein 02.05.1976)

Als Folge dieses Angriffs wurden die Sicherheitsmaßnahmen bei WQBA erhöht, was jedoch den Bombenanschlag auf Milian nicht verhindern konnte (Reed und Brownstein 02.05.1976). Trotz dieser vermeintlichen Öffnungen blieb WQBA hauptsächlich anti-Castro orientiert. 1990 richtete sich die Abgeordnete Ileana Ros-Lehtinen im Repräsentantenhaus der Vereinigten Staaten von Amerika direkt an WQBA, um dessen Errungenschaften zu loben:

„WQBA-AM enjoys an illustrious history beginning in 1948 under the call letters of WMIE. When the Cuban freedom flights started, Jack Noble the general manager and Alex Fari as the first Cuban exile with a radio show, provided essential information in Spanish, under the name 'Radio Continental.' It became known as radio Cuba and in 1968 the call letters became WQBA. Throughout the 1970's, [...] WQBA had many well-known radio personalities, including Eduardo Gonzalez Rubio, Maucha Gutierrez, Aleida Leal, Mario Martin, and Mario Ruiz. [...] WQBA was the first Spanish language station to broadcast with 50,000 watt and is still a powerful force in south Florida. The radio personalities are legends on the air waves, [...] and strong following ensures that the listeners will be up to date on all international news.“

(Ileana Ros-Lehtinen 1990 in Congressional Record, 101st Congress 1990)

Mitte der 1990er Jahre wurde WQBA, ebenso wie Radio Mambí, von Univisión, einem nationalen US-amerikanischen Medienkonzern, übernommen und Ende der 1990er Jahre, begann WQBA auf den Zusatz „La Cubanísima“ zu verzichten, um junge Kubaner und Cuban-Americans, sowie weitere spanischsprachige Einwohner der Region zu erreichen. Der Fokus auf Kuba, der mit dem Namenszusatz verbunden war, wurde dabei als hinderlich empfunden und sollte daher weggelassen werden. Dies hatte zur Folge, dass etliche bekannte Radiopersonlichkeiten die Station verließen, wie der spätere Bürgermeister Miamis Tomás Regalado oder der damalige Programmdirektor Tomás Gacía Fusté, weil sie mit dieser Entwicklung nicht einverstanden waren. Beide gingen daraufhin zu Radio Mambí (Shoer Roth und Mazzei 2012). Nach der Streichung des Namenszusatzes wurde ein neuer hinzugefügt, der die Inklusion anderer spanischsprachiger Hörer neben den Kubanern betonen sollte: „La Voz de Miami“ (Die Stimme Miamis). Der kubanische Fokus, sowie die Sendungen für die Insel, traten somit etwas in den Hintergrund (Lohmeier 2014, 77). 2006 feierte WQBA sein 40-jähriges Bestehen, was auf ein Gründungsjahr von 1966 schließen lässt, obwohl vielerorts von 1968 die Rede ist<sup>219</sup>. In einer Pressemitteilung von WQBA zum Jubiläum betonte der Sender, dass er zu den ältesten spanischsprachigen Radiostationen in den USA gehöre. Darüber hinaus sei WQBA der spanischsprachige Hörfunksender mit dem Format Nachrichten, Talksendungen und Sportberichte, der bereits am längsten in Miami existiere. Neben den hohen journalistischen Standards, die verfolgt würden, hob der Sender seine beständige Unterstützung der hispanischen Gemeinschaft und ihrer Kultur in Miami hervor. Die hohen Einschaltquoten würden dies belegen (Rabassa 25.06.2006). Anlässlich dieses Jubiläums richtete der kubanisch-amerikanische Abgeordnete Mario Díaz-Balart das Wort an den Kongress und äußerte seine Anerkennung und Unterstützung für die Arbeit der Hörfunkstation:

„[...] it is with great respect that I rise today in recognition of WQBA-AM, a landmark radio station in Miami, FL, for its upcoming 40th anniversary. Since its inception on May 31, 1966, WQBA has been a pillar of Miami's airwaves for politics and local issues. [...] It has been known as Radio Continental, Radio Cuba, La Cubanísima and La Voz de Miami. WQBA has always strived to provide accurate information while also reflecting the diversity of its audience and South Florida. [...] WQBA is one of the true voices of Miami and has always been active in its commitment to promoting education and the arts throughout the years. The station's trademark jingle „Yo soy de Cuba la voz,“ („I am Cuba's voice“) is played daily at the Celia Cruz exhibit at the Smithsonian Museum.“

(Díaz-Balart in Capitolwords 24.05.2006)

Trotz der immer guten Quoten und der großen Zuhörerschaft von WQBA, kam es 2012 zu einer organisatorischen Entscheidung, die zum Ende der Unabhängigkeit des Hörfunksenders führen sollte. Der Medienkonzern Univision

<sup>219</sup> In der Literatur und den Berichten findet man unterschiedliche Zahlen für die Gründung von WQBA. Alle schwanken etwa in einem Zeitraum von 1966-1968. Manche schließen auch WMIE bei der Rechnung mit ein, so dass keine eindeutige Jahreszahl für die Gründung existiert.

---

beschloss die Frequenz 1140 AM in sein nationales Netzwerk von spanischsprachigen Sendungen mit dem Namen Univision America zu integrieren. Startschuss für die Eingliederung sollte der 4. Juli 2012 sein. Die eigenständigen Programme von WQBA wurden somit beendet und das Personal entweder entlassen oder zur Schwesterstation Radio Mambí übersiedelt. Das Resultat dieser Eingliederung war

„[...] shrinking local news talk-show programming on the influential Spanish-language airwaves - and the end as listeners know it of WQBA-AM (1140), which for nearly two decades was the voice of Miami's influential exile community as La Cubanísima, „the very Cuban“.“

(Shoer Roth und Mazzei 2012; Satzzeichen und Klammern im Original)

Begründet wurde diese Schließung damit, dass man Einsparungen vornehmen müsse und ein Sender, der sich kubanischen Themen widme, genug sei. Zudem habe sich durch die veränderte Demographie der Stadt mit vielen Einwanderern aus anderen lateinamerikanischen und karibischen Ländern die Interessenslage der Zuhörer geändert und Kuba sei als Schwerpunktthema nicht mehr so interessant (Shoer Roth und Mazzei 2012). Im März 2016 kam es zu einem kurzen Relaunch des Senders. Dabei wurde auf die gewohnten Inhalte gesetzt und Nachrichten mit Magazinsendungen, politischen Inhalten und Musik kombiniert (Arias-Polo 2016). Allerdings war diese Unabhängigkeit nur von kurzer Dauer, denn im April 2017 wurde ein neues Landesweites Radionetzwerk von Univision gestartet, das Sportinhalte übertragen sollte. Die Sendefrequenz von WQBA wurde dabei für den Bereich Südfloridas gewählt, wodurch die bisherigen Sendungen wieder wegfielen oder die Moderatoren erneut zu Radio Mambí wechselten (Univision Team 19.12.2016). Durch das wohl nun endgültige Ende von WQBA als eigenständige Radiostation, haben die Kubaner in Miami einen Radiokanal weniger, über den sie sich äußern können. Ein positiver Aspekt ist hingegen, dass Radio Mambí einen Konkurrenten weniger um die Hörergunst hat und durch das qualifizierte Personal von WQBA, das übersiedelte, sein inhaltliches Profil stärken konnte (Shoer Roth und Mazzei 2012).

#### 5.3.2.2 WAQI Radio Mambí

WAQI Radio Mambí ist eine der kontroversesten kubanischen Radiostationen in Miami, die heutzutage noch existieren. Viele der dort beschäftigten Journalisten sind politische Hardliner, die eine strikte anti-Castro-Haltung einhalten und jedwede Öffnung der USA gegenüber Kuba kritisieren, was besonders für das Wirtschaftsembargo zutrifft (Lohmeier 2014, 73).

1980 war das Jahr, in dem zum ersten Mal von Radiosendungen einer Station Namens Radio Mambí, La Voz de la Junta Patriótica Cubana, berichtet wurde. Sie sendete im Vergleich zu anderen kubanischen Stationen in Miami professionell ausgestaltete Inhalte auf 7400 kHz und gab als Kontaktinformation eine Adresse in Caracas, Venezuela an (Berg 2008 (a), 245). Betrieben wurde sie von der Junta Patriótica Cubana, welche die Hörfunkstation nach etlichen Kontrollen durch die FCC immer wieder abschalten musste (Dexter 1984, 57). 1985 übernahm die in Miami beheimatete und von Exilkubanern betriebene Hörfunkstation WGBS den Namen Radio Mambí -La Grande (Die Große) und schuf dadurch eine „aboveground, commercial version of Radio Mambí“, die ihr „anti-Castro programming“ nach Kuba ausweitete (Soley und Nichols 1987, 189). Als exakten Sendestart der Ausstrahlungen von Radio Mambí findet man in der Literatur den 23. Oktober 1985. Als Motivation für die Ausstrahlungen wird die Unzufriedenheit der Betreiber, dass durch Radio Martí keine offenen anti-Castro Inhalte gesendet werden konnten, benannt:

„We should point out, that this station was the former WGBS, which was used against Cuba in the 1960s. It was sold, with the approval of the FCC, to a group of people whose obvious intentions were to transmit programs to Cuba, given the station's high-powered 50,000 watt system and a directional antenna pointed at our country. This step made it obvious that the most recalcitrant anti-Cuban circles were not satisfied with the compromise that made Law 98-111 possible. They wanted the broadcasts that they had conceived, and that would be even more aggressive, as can be seen in a preliminary analysis of that WAQI broadcasts. The Reagan administration's approval of Radio Mambí marked the beginning of a new era in the use of medium-wave stations against Cuba, and only a few months after Radio Martí went on the air.“

(Coro Antich 1988, 142)

Coro Antich lässt hierbei jedoch offen, ob es sich bei der „group of people“ um die Junta Patriótica Cubana handelte. Radio Mambí diente den Betreibern fortan als Medium, um ihre anti-Castro-Botschaften auszustrahlen und WGBS wurde daher explizit ausgewählt, um Kuba erreichen zu können, da es eine hohe Sendeleistung besaß

(Rieff 1987, 58). In der Namenswahl war man sich zu Beginn jedoch nicht einig, denn es standen mehrere Bezeichnungen zur Diskussion:

„Mambí was a second choice as a name. The station’s backers had, at first, wanted to use „Radio Martí“, but this had been preempted by the decision of the Voice of America to use the name for its own service directed at Cuba. Nonetheless, during the first days of Mambí’s operation, the announcers kept slipping. Every time they had to identify their station one could hear them hesitate. At times, one would even hear: „Aquí, radio Mar...Mambí“.“

(Rieff 1987, 58; Auslassungszeichen und Anführungszeichen im Original)

Die Namensübernahme als Radio Mambí hatte zur Folge, dass die Radioausstrahlungen von Kuba durch starkes Jamming beantwortet wurden (Berg 2008 (a), 245). Die FCC reichte daraufhin Beschwerde bei der ITU ein mit der Begründung der unberechtigten Interferenz. Eine Konsequenz folgte daraus nicht (Arcia 1996, 204). Ein Grund dafür war, dass Radio Mambí auf 710 kHz sendete und kubanisches Jamming gegen die Frequenz bereits wesentlich früher erfolgte. So wurde die Frequenz bereits in den 1960er Jahren von der CIA zur Ausstrahlung von anti-Castro-Programmen in Richtung Kuba verwendet (Schoultz 2009, 401). Überdies sendete Kuba selbst Radio Rebelde auf der gleichen Frequenz und erhöhte die Sendestärke des Senders entsprechend, um die Programme von Radio Mambí zu übertönen. Dies führte dazu, dass weitere Hörfunkstationen in den USA durch Radio Rebelde beeinträchtigt waren, wie der in New York beheimatete Radiosender WOR, der über Störungen durch kubanische Programme in einer Reichweite von 50 Meilen außerhalb des Stadtzentrums klagte (Salinas 1987, 450). Trotz all dieser Interferenzen mit anderen Radiosendern in Kuba und den USA, sendet Radio Mambí auch heute noch auf 710 kHz mit einer hohen Sendeleistung, wie die folgende Abbildung zeigt.

Predicted Daytime Coverage Area for **WAQI 710 AM**, Miami, FL



Abbildung 13: Predicted Daytime Coverage Area für WAQI 710 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (c).

Das Sendegebiet ist sogar noch größer als bei WQBA und gesamt Kuba kann tagsüber mit einer guten Qualität erreicht werden. Teile der Insel, die östlich von Havanna an der Küste gelegen sind, können sogar noch die lokalen Wellen (roter Bereich) von Radio Mambí empfangen, die eigentlich für die nähere Umgebung gedacht sind. Nachts ist die Sendeleistung geringer und daher sind die erreichten Ziele nicht ganz so weitläufig verteilt, wie Abbildung 14 verdeutlicht.

#### Predicted Nighttime® Coverage Area for WAQI 710 AM, Miami, FL



Abbildung 14: Predicted Nighttime Coverage Area for WAQI 710 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (d).

Die Sendequalität nimmt hingegen zu und größere Bereiche Kubas können mit lokalen Signalen abgedeckt werden, so dass nachts die Programme von Radio Mambí immer noch gut empfangen werden können. Eine Erreichbarkeit Kubas kann durch die hohe Sendstärke und gerichtete Antenne somit zu jeder Zeit garantiert werden.

Angestellt bei Radio Mambí sind viele Kubaner der Diaspora, die eher der politisch rechten und anti-Castro-Seite zuzuordnen sind. Die älteren der Mitarbeitenden haben dabei selbst in der Schweinebuchinvasion gekämpft oder gehören einer Familie der Golden Exiles an, die sich seit ihrer Flucht aus Kuba gegen die kommunistische Regierung äußern und politisch engagieren. Vorreiter dafür war u.a. Armando Pérez Roura<sup>220</sup>, der bereits 1985 Nachrichtendirektor war und zusammen mit seinen Partnern Amancio Suárez und Jorge Rodríguez (jetziger Besitzer von WWFE und WRHC<sup>221</sup>) die Radiostation aufbaute:

„This had been Pérez Roura’s dream, because the 710 frequency on the AM dial that they broadcasted on that 50,000 watts of power, day and night. His broadcasts could now be heard all over South Florida and in Cuba. Since then, Pérez Roura has been one of the most influential radio personalities in South Florida.“

(Vilar, Cancela, Martínez 2011, 509)

Weiterhin bei allen politischen Diskussionen dabei und immer eine anti-Kommunismus Haltung einnehmend, ist Ninoska Pérez Castellón<sup>222</sup>. Sie war parallel dazu eine Zeit lang die Stimme der Voz de la Fundación und ist heutzutage das Aushängeschild von Radio Mambí. Ihre Radioshow ist für viele ähnlich denkende Kubaner in Miami ein „Muss“:

„Her daily radio show is required listening for thousands of exiles in Miami, and necessary pit stop for any political candidate seeking to win support from South Florida’s anti-Castro constituency.“

(Erikson 2008, 115)

Viele Politiker, die für lokale, regionale oder sogar nationale Ämter kandidieren, sind daher zu Gast in Pérez Castellóns Programm. Bei den dort geführten Konversationen sind meist Kuba und die entsprechende US-amerikanische Politik das Thema. Die Moderatorin setzt sich darin gegen den Dialog und die Zusammenarbeit mit der

<sup>220</sup> Erst 2015 ging Pérez Roura, nach ca. 30 Jahren Aktivität, bei Radio Mambí mit 88 Jahren offiziell in Ruhestand (Arias-Polo 2015). Zum weiteren Wirken von Pérez Roura siehe auch Kapitel 6.2.1.4.

<sup>221</sup> Zu WWFE und WRHC, siehe Kapitel 5.3.3 weiter unten im Text.

<sup>222</sup> Pérez Castellón, die neben ihrer Tätigkeit bei Radio Mambí als Sprecherin des Cuban Liberty Councils fungiert, ist mit Roberto Martín Pérez verheiratet, dessen Vater ein hohes Amt in der Batista-Regierung innehatte und 28 Jahre im kubanischen Gefängnis verbringen musste. Der Kampf gegen die Castro-Regierung ist für sie daher neben dem politischen auch ein persönliches und familiäres Anliegen (Erikson 2008, 115).

kubanischen Regierung ein, da diese dadurch nur eine internationale Legitimität erhalte. Sie kritisiert öffentlich Personen, die die Annäherung mit Kuba unterstützen, was sich nicht nur auf den Politikbereich bezieht:

„When the singer Carole King traveled to Cuba in 2002 and serenaded Castro with the song „You’ve Got a Friend“, Pérez Castellón threw out her collection of King’s music, declaring it to be „tainted with the blood on Castro’s hands“.“

(Erikson 2008, 116; Anführungszeichen im Original)

Eine Aufrechterhaltung des Embargos und eine konservative Haltung in der Behandlung von politischen Themen kennzeichnen ihre Hörfunkinhalte daher genauso, wie eine starke anti-Castro Rhetorik. Pérez Castellón selbst sieht Radio und ihre Sendung als wichtig für die kubanische Gemeinschaft in Miami und das Verständnis für diese an:

„Radio is vital. Cubans have an attachment to radio because it’s so motivating, and we are very passionate... you have passion, people cry on the air. So I think it’s the passion that drives it.“

(Pérez Castellón in Erikson 2008, 118; Auslassungszeichen im Original)

Durch die Wahlerfolge der Politiker könne man zudem sehen, dass sie mit ihren Äußerungen die vorherrschende Meinung vertrete, auch wenn sich die kubanische Gruppe in Miami in den letzten Jahren verändert habe (Erikson 2008, 115-118). Über sich selbst, sagt die Moderatorin auf der Webseite von Radio Mambí, dass Kuba neben dem Radio ihre Passion sei und dass der wichtigste Tag in ihrem Leben sein werde, wenn Kuba frei sei. Als Inspiration für ihre Arbeit nennt sie die politischen Gefangenen in Kuba und die Kubaner in Miami, die selbst nach mehreren Jahrzehnten nicht aufhörten zu kämpfen, ebenso wie die interne kubanische Opposition. Als ihren Lieblingssatz zitiert sie Pedro Luis Boitell und „Los hombres no abandonan la lucha cuando la causa es justa“ (Die Menschen hören nicht auf zu kämpfen, solange der Grund gerechtfertigt ist) und bezieht diesen auf ihren Kampf für ein freies und demokratisches Kuba (Univision.com 09.11.2015 (b)). Eine weitere Radiopersönlichkeit, die lange Jahre auf Radio Mambí und WQBA zu hören war, ist Martha Flores, die zu den Pionieren der kubanischen Radiosendungen in Miami zu zählen ist. Sie begann Mitte 1959 ihre Radiokarriere bei Radio Mambí mit der Show „La Voz de la Mujer“ (Die Stimme der Frau). Flores wird auch als „Reina de la Noche“ (Königin der Nacht) bezeichnet, da sie eine große und treue Hörerschaft hatte, die regelmäßig ihr Nachtprogramm einschalteten. Auch viele kubanisch-amerikanische Politiker waren zu Gast in ihren Sendungen, da dies als wichtige Station während politischer Kampagnen galt. Flores selbst war ihr Leben lang dem Kampf für ein freies Kuba verbunden und kritisierte daher die Abwendung vieler Kubaner von diesem in einem Interview:

„El Miami de hoy ha crecido en situaciones económicas beneficiosas para nosotros los cubanos, pero sin embargo hemos disminuido el deseo de pelear por la libertad de Cuba. ¿Por qué? Porque nos hemos acomodado. [...] Yo quiero que me recuerden como una persona que lucho por la libertad de Cuba hasta el final.“

(Flores in Univision.com 29.01.2009)

Das Schaffen und Engagement von Martha Flores wurde u.a. dadurch gerühmt, dass eine Straßenecke in Little Havana nach ihr benannt wurde und sie die erste Frau war, die einen Stern auf dem Calle Ocho Walk of Fame in Miami bekam. Darüber hinaus hielt die Abgeordnete Ileana Ros-Lehtinen 2008 eine kurze Rede im US-Kongress, um Flores zu ehren. In dieser betonte Ros-Lehtinen Flores soziales und ehrenamtliches Engagement und ihren beständigen Kampf für ein freies Kuba (Ros-Lehtinen 31.07.2008). Eine weitere lang etablierte Radiopersönlichkeit ist Eduardo González Rubio, der bereits in den frühen 1960er Jahren mit gekauften Sendungen startete und bis heute bei Radio Mambí aktiv ist (Vilar, Cancela, Martínez 2011, 507f). González Rubio bekam seinen Abschluss 1956 vom Colegio Nacional de Locutores (Nationale Moderatorenschule) in Kuba und startete dort bei Radio Caribe Mil Diez und Radio Continental, bevor er nach dem Sieg der Revolution nach Miami ging. Von dort war er in Radio Swan, Radio Américas, Radio Free Europe und WMIE (jetzt WQBA) zu hören<sup>223</sup> (Univision.com 09.11.2015 (a)). Um seine politischen und beruflichen Errungenschaften zu ehren, wurde im Jahr 2013 eine Straße in Miami nach ihm benannt. Seiner Wichtigkeit für die kubanische Diaspora wurde damit Rechnung getragen (Díaz 10.10.2019). Ein weiterer Journalist, der schon lange im Radio und bei Radio Mambí aktiv ist, ist Humberto Cortina. Er wurde in Havanna geboren und war als Kämpfer bei der Schweinebuchtinvasion in Kuba beteiligt, bei der er im Kampf verletzt wurde. Cortina war neben seiner Radiokarriere politisch aktiv und

<sup>223</sup> Ein Zeitungsartikel aus dem Jahr 2019 gibt an, dass Rubio zudem auf der ebenfalls untersuchten Radiostationen WRHC Cadena Azul aktiv war (Díaz 10.10.2019).

---

bekleidete Posten in der Repräsentantenkammer Floridas und in der Stadtverwaltung Miamis. In der Beschreibung seiner Person auf der Webseite des Hörfunksenders, äußert er, dass er an das Recht der Menschen auf Selbstbestimmung und Souveränität glaube und dass die Freiheit für Kuba eine seiner Leidenschaften sei (neben Golf und der Politik) (Univision.com 09.11.2015 (c)). Bei Cortina verbindet sich somit, wie bei vielen anderen Moderatoren von Radio Mambí, die persönliche Passion und Geschichte mit ihrem Beruf, so dass die Inhalte der Sendungen entsprechend ausgestaltet werden. Neben den genannten, gibt es noch weitere Moderatoren auf Radio Mambí wie Bernadette Pardo oder Lourdes D’Kendall, die alle in Havanna geboren wurden und die Kuba verlassen haben, um sich in Miami niederzulassen (Univision.com 2016). Sie vertreten ähnliche Ansichten wie die bisher genannten und setzen sich für die Freiheit Kubas und das Ende der kommunistischen Regierung dort ein. Daher wird auf Radio Mambí oftmals auf die historischen Hintergründe der Migration der Kubaner nach Miami hingewiesen, was v.a. jüngere Hörer der Radiostation motiviert diese als „being stuck in the past“ zu bezeichnen (Lohmeier 2014, 68).

Als Zielpublikum hat Radio Mambí neben der kubanischen Gemeinschaft in Miami die Kubaner, die auf der Insel leben, da sich die Radiostation als eine Stimme der Opposition sieht. Da es in Kuba keine politische Freiheit für offene Meinungsäußerung gibt, möchte die Radiostation als mediale Alternative fungieren, was durch das starke Sendesignal möglich ist. Dabei kann es zu der Vermischung zwischen Informationen, Nachrichten und persönlicher Meinung kommen, die nicht mehr klar zu unterscheiden sind. Eine gewisse ideologische Grundeinstellung hat so oft Vorrang vor einem korrekten journalistischen Verhalten. Die Absetzung der Castro-Regierung und die Abkehr vom Kommunismus in Kuba sind dabei die beiden Hauptthemen. Oft herrscht daher in den Radiosendungen der Grundtenor vor, dass die Geschichte korrigiert und der alte Status Quo auf der Insel wiederhergestellt werden müsse (Lohmeier 2014, 75f). In der konkreten inhaltlichen Ausgestaltung ist Radio Mambí eher den traditionellen Stationen zuzuordnen, die auf lange bewährte Formate setzten und wenig innovativ sind. Es herrscht daher eine klare Trennung zwischen den Programmen am Wochenende und den Sendungen unter der Woche. Von Montag bis Freitag setzt Radio Mambí auf Informations- und Nachrichtensendungen, über Magazinberichte mit Unterhaltungsthemen bis hin zu Sendezeit, die für kubanische Exilorganisationen zur Verfügung gestellt wird. Gerade bei den Nachrichten- und Informationssendungen werden Zuhörer durch Call-Ins mit einbezogen werden. Am Wochenende hingegen werden vermehrt Unterhaltungs- und Musiksendungen eingesetzt, die die Möglichkeit zur Entspannung und Erinnerung an bessere Zeiten geben sollen. Seit der Einstellung der Unabhängigkeit von WQBA hat man auch diejenigen Programme des Senders für Radio Mambí übernommen, die eine breite Hörerschaft hatten und dementsprechend erfolgreich sind. Insgesamt ist das Programm von Radio Mambí somit breit gefächert. Einen Bezug zu Kuba findet man durch die kubanischen Moderatoren und der Präsenz der Themen, die einen Bezug zu der Insel oder den Kubanern in den USA haben, in vielen Programmen.

### 5.3.3 WWFE La Poderosa/WRHC Cadena Azul AM Musical

Ähnlich wie heutzutage Radio Mambí und WQBA, gehören La Poderosa und Cadena Azul zu einem gemeinsamen Unternehmen. Dieses wird von dem Inhaber Jorge Rodríguez geleitet. Dieser war vor der Inbetriebnahme seiner eigenen Radiostationen zunächst beim Aufbau von Radio Mambí mitbeteiligt, ging aus persönlichen Gründen dann aber bald seinen eigenen Weg. La Poderosa und Cadena Azul unterscheiden sich in der strategischen Ausrichtung, denn sie wollen unterschiedliche Zielgruppen erreichen und gestalten ihre Programme dementsprechend.

#### 5.3.3.1 WWFE „La Poderosa“

WWFE La Poderosa (Die Kraftvolle) 670 AM wurde 1980 in Miami gegründet und sendet seitdem auf Kurzwelle sein Programm aus. Die Webseite der Hörfunkstation gibt an, dass lediglich dreizehn weitere Stationen in den USA auf derselben Frequenz zu empfangen seien und dass die Frequenz daher eine besondere Bedeutung habe (man spricht hier auch von einem „Clear Channel“). La Poderosa bietet ein Vollprogramm von 24 Stunden täglich und ist durch die hohe Sendeleistung von 50.000 Watt weitläufig zu empfangen, wie im Süden Floridas, Teilen der Karibik und je nach Wetterlage in angrenzenden Gebieten, wie der Sender selbst darstellt:

„La Poderosa ó WWFE-670 AM, con sus 50,000 kW de potencia, transmite cubriendo el Sur de Florida y el Caribe, llegando claramente desde Palm Beach hasta Cuba, nuestra estación llega, donde la competencia no puede.“

(Fenix Broadcasting Corp. 2021, 3)

Der Zusatz „La Poderosa“ wurde somit gewählt, um die Sendestärke auszudrücken. Abbildung 15 zeigt das Sendegebiet bei Tag.



Abbildung 15: Predicted Daytime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (e).

Bei der Ausbreitung des Signals von La Poderosa ist erneut ein deutlicher Fokus auf Kuba zu sehen, wobei sogar Havanna im Bereich der lokalen Wellen (rote Linie) erreicht werden kann. Gerade der nordwestliche Teil der Insel kann mit einem guten bis sehr guten Signal versorgt werden, wobei der südöstliche Teil eher weniger in das Sendegebiet integriert ist. Nachts wird die Sendeleistung der Station stark gedrosselt, so dass deutlich weniger Fläche abgedeckt werden kann (siehe Abbildung 16).



Abbildung 16: Predicted Nighttime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL in radio-locator.com 2017 (f).

Der Sender erreicht somit gerade noch die Abdeckung der Bahamasinseln und ist v.a. im Bereich um Miami gut zu hören. Je nach Wetterlage können Programme jedoch auch in Kuba empfangen werden, allerdings mit einer deutlichen Einbuße in der Qualität. Dennoch gehört Kuba zu den anvisierten Sendegebietern von La Poderosa,

---

auch wenn die Empfangsqualität in der Nacht sehr zurück geht. Sich selbst stellt der Sender auf seiner Webseite wie folgt dar:

„WWFE „LA PODEROSA“ 670 AM, única radioemisora genuinamente latina, donde las minorías unidas han creado mayoría, logrando fuerza, mercado y poder económico.“

(WWFE La Poderosa 2016 (a); Anführungszeichen im Original)

La Poderosa vereint somit alle lateinamerikanischen Minoritäten, um ihnen zu Macht, Marktpräsenz und ökonomischem Erfolg zu verhelfen. Das Motto von WWFE ist daher auch „En el corazón del Pueblo“ (Im Herzen des Volkes).

Von den 1.606.000 hispanischen Einwohnern im Großraum Miami, die über 18 Jahre alt sind, hörten im Jahr 2015 114.700 oder 6,5% WWFE. Damit ist der Radiosender auf Platz 2 für diese Zielgruppe in Miami. Im Detail setzten sich die Hörer zu 65% aus Kubanern, gefolgt von 15% Südamerikanern, 5% Dominikanern, 5% Mittelamerikanern und 10% aus anderen Ländern zusammen. Die Altersstruktur betrug dabei 43% der 65-jährigen oder älter, 41% bei 35 bis 64 Jahren<sup>224</sup>, 5% bei 25 bis 34 Jahren und 11% bei sechs bis 24-jährigen Hörern. Insgesamt waren 56% männlich und 46% weiblich. 85% des Publikums hatten einen Highschool- und 32% einen Universitätsabschluss. 50% der Hörer verdienten bis zu 25.000\$ jährlich, 16% zwischen 25.000 und 50.000\$, 8% zwischen 50.000 und 75.000\$ und 26% mehr als 75.000\$ pro Jahr. Somit liegen ca. die Hälfte am unteren Einkommensbereich, ein Viertel wiederum am oberen Ende der Einkommensgruppen. Die Mittelschicht wird eher nicht bedient. Insgesamt gab der Sender an, dass seine Hörerschaft 2 Milliarden Dollar pro Jahr ausgibt (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 3ff). Neben der Ausstrahlung über Kurzwelle ist WWFE La Poderosa durch Online-Streaming über das Internet zu empfangen und kann dadurch nach eigenen Aussagen eine Hörerschaft in 48 Ländern weltweit erreichen. Dabei gibt es einen durchschnittlichen monatlichen Zugriff auf die Webseite von ungefähr 9.000 Klicks, was im Vergleich zur Hörerschaft über den normalen Radioempfang als eher unbedeutend zu bewerten ist (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 3ff).

Inhaltlich sendet WWFE Nachrichten, Sport, Unterhaltungsprogramme, Experten- und Anrufsendungen und berichtet über kulturelle, sportliche und religiöse Veranstaltungen (WWFE La Poderosa 2016 (a)). Im Programm von ist dabei auffallend, dass ein deutlicher Schwerpunkt auf die kubanische Hörerschaft und ihre Bedürfnisse gelegt wird, was bei dem Gesamtanteil von 65% des Publikums nicht verwunderlich ist. Dies findet zum einen darin Ausdruck, dass die meisten der Moderatoren und Redakteure aus Kuba stammen und nur einzelne wenige aus anderen Südamerikanischen Ländern. Zum anderen wird in vielen Sendungen der inhaltliche Schwerpunkt auf kubanische Themen gelegt, was sowohl in Informations-, Nachrichten- und sowie in Musikprogrammen der Fall ist. Neben den offen politischen Sendungen mit inhaltlichen Diskussionen, gibt es etliche Unterhaltungssendungen, die nicht auf den ersten Blick in diese Richtung einzuordnen sind. Vielmehr geht es in diesen um Nostalgie, Erinnerungen und die Wiederbelebung vergangener Zeiten, was vor allem durch die entsprechenden Moderatoren und ihre Vorlieben erreicht wird. Diese erfüllen dadurch das Bedürfnis der älteren Kubaner in Miami, die ja den größten Anteil von 43% (64 Jahre oder älter) an der gesamten Hörerschaft ausmachen (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 6). Dadurch dürfte es in naher Zukunft ein Problem mit dem Nachwuchs an Hörerschaft geben. Das Programm von WWFE muss somit zugleich so gestaltet werden, dass es dem Geschmack der älteren kubanischen Stammhörerschaft entspricht, aber ebensowohl das Interesse von neuen, jüngeren Hörern weckt, damit der Hörfunksender in Zukunft noch Bestand hat. Durch die operative und geschäftliche Einheit mit WRHC Cadena Azul, ist dieses Ziel jedoch durchaus erreichbar.

#### 5.3.3.2 WRHC „Cadena Azul“ AM Musical

Der Name WRHC Cadena Azul ist an eines der größten Radionetzwerke angelehnt, das in den 1940er und 1950er Jahren in Kuba bestand. Damals noch mit dem Namen Radio Havana Cuba (daher auch RHC) - Cadena Azul bezeichnet, hatte die Hörfunkstation ihren Hauptsitz in Havanna und war durch mehrere Relaystationen auf der gesamten kubanischen Insel zu hören. Neben den Programmen, die in der Hauptstadt produziert wurden, zeichnete sich RHC-Cadena Azul durch Sendungen aus, die das Leben der Landbevölkerung zum Thema hatten. Gerade dieses Element machte das Radionetzwerk in Kuba populär, da sich eine breite Hörerschaft überall auf der Insel angesprochen fand (Salwen 1994, 12f). Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre schwand das Publikum

---

<sup>224</sup> Die Aufteilung der Hörerschaft nach Alter ist hier recht grob erfolgt. V.a. in der Gruppe der 35- bis 64-jährigen, die immerhin den zweitgrößten Anteil von 41% ausmacht. Man kann hier somit nicht sagen, ob dies nicht auch eine hohe Verteilung am hinteren Ende des Alters, sprich nahe 60 Jahre aufweist. Damit wäre die Gruppe der Hörer, die sich eher Richtung 65 bewegen noch deutlich größer.

von RHC-Cadena Azul, was sowohl an der immer größer werdenden Konkurrenz auf dem Radiomarkt als ferner am Aufkommen des Fernsehens in Kuba lag. 1952 verkaufte der kubanische Inhaber das Netzwerk an eine Gruppe kubanischer und US-amerikanischer Geschäftsleute, die 1954 den Radioverbund auflösten und die Ausstrahlungen einstellten (Salwen 1994, 80-82).

Auf der Webseite von WRHC Cadena Azul 1550 AM wird als Gründungsjahr in Miami 1973 angegeben, mit dem Hinweis, dass es die erste Radiostation gewesen sei, die von den Exilkubanern in Miami gegründet wurde (WRHC Cadena Azul 2016 (a)). In Miami wiederbelebt wurde die Radiostation durch den heutigen Besitzer Jorge Rodríguez und seinen Partner Salvador Lew, der später der Direktor des Office of Cuba Broadcasting und damit verantwortlich für Radio und TV Martí war (Vilar, Cancela, Martínez 2011, 505). Das Kopieren des Namens von einem Hörfunksender, der ehemals in Kuba existierte, war kein Einzelphänomen, sondern gängige Praxis für die Benennung von kubanischen Radiostationen und einzelnen Programmen in Miami. Die Radioinhalte richteten sich in den frühen Jahren der Existenz an ein homogenes Publikum, das vor allem ein Interesse an allem Kubanischen und besonders an den Beziehungen zwischen den USA und Kuba hatte (Lohmeier 2014, 70). Dies wird vom Sender bestätigt, der auf der Webseite angibt, dass er von Kubanern für Kubaner in Miami gegründet wurde:

„Fundada en 1973 en Miami, WRHC Cadena Azul-1550 AM fue la primera emisora en Español, en Miami, fundada por Cubanos exiliados dedicada a la comunidad de Cubanos exiliados residentes en Sur de la Florida.“

(Fenix Broadcasting Corp. 2021, 11)

Seit dieser Zeit wird das Radioprogramm neben professionellen Journalisten, die meist aus Kuba stammen, von bekannten Mitgliedern der kubanischen Gemeinschaft in Miami gestaltet. Dazu gehörten schon Juanita Castro, die im Exil lebende Schwester von Fidel und Raúl Castro oder Felipe Rivero, der in Havanna die Zeitschrift *Diario de la Marina* betrieben hatte (Didion 1987, 186). Die Verdienste um die Sendungen für Kubaner wurden unter anderem von dem US-amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan gewürdigt, der in einem Brief an die Hörfunkstation im Jahr 1983 Folgendes schrieb:

„I learned [...] about the outstanding work being done at WRHC. Many of your listeners have also been in touch, praising your news coverage and your editorials. Your talented staff deserves special commendation for keeping your listeners well-informed. I've been particularly pleased, of course that you have been translating and airing a Spanish version of my weekly talks. This is important because your signal reaches the people of Cuba, whose rigidly controlled media suppress any news Castro and his communist henchmen do not want them to know. WRHC is performing a great service for all its listeners. Keep up the good work, and God bless you.“

(Ronald Reagan Oktober 1983 in Didion 1987, 156)

Somit waren also nicht nur die Hörer in Miami als Zielgruppe anzusehen, sondern ebenso ein größtmäßig unbekanntes Publikum in Kuba. Seit dieser Anfangsperiode habe sich, laut des Senders, die Gemeinschaft der spanisch-sprachigen Bewohner von Miami verändert und daher gebe es nun Inhalte für verschiedene Gruppierung im Programm, wie für Kolumbianer, Venezolaner, Dominikaner, Kubaner und alle anderen Nationen Lateinamerikas, denn

„[...] Ninguna otra estacion [sic] radial en la ciudad tiene tanta historia como Cadena Azul, el antecesor de la radio latina y cubana en Miami. [...] La diversidad de la programación de Cadena Azul, no solo en cuanto a nacionalidad, sino también en formato, es la más amplia en el mercado del sur de la Florida.“

(WRHC Cadena Azul 2016 (a))

Der inhaltliche Fokus und das Zielpublikum wurden somit vergrößert, um mit dem wachsenden Markt in Miami mitzugehen und den unterschiedlichen Nationalitäten ein Angebot zu machen. Damit einhergehend wurde die Sendestärke auf 10.000 Watt (La Poderosa verfügt über 50.000 Watt) verkleinert, was das Sendegebiet auf Südostflorida begrenzt. Dadurch kann Kuba nur noch bedingt und bei guten Wetterbedingungen am Tag erreicht werden. Andere Gebiete werden nicht abgedeckt. Es kam somit zu einer Verschiebung hin zum lokalen Markt in Miami. Dies wird durch die Darstellung der Sendestärke bei Tag im Jahr 2017 in Abbildung 17 verdeutlicht.

Predicted Daytime Coverage Area for **WRHC 1550 AM**, Coral Gables



Abbildung 17: Predicted Daytime Coverage Area for WRHC 1550 AM, Coral Gables, FL in radio-locator.com 2017 (g).

Die Betreiber von La Poderosa und Cadena Azul haben somit die Entscheidung getroffen eine ihrer Radiostationen mehr auf die Bevölkerung in Miami zu konzentrieren und die andere weiter für den Kontakt mit Kuba zu nutzen. Cadena Azul bedient daher mit seiner programmlichen Ausrichtung ein anderes Publikum, als La Poderosa und beschäftigt ein anderes Personal. Diese Notwendigkeit der Diversifizierung lässt sich aus der demographischen Verteilung der Hörer ablesen. Altersmäßig unterscheidet sich das Publikum nur wenig von WWFE, denn auch hier ist ein Großteil am oberen Altersende angesiedelt. So sind 33% des Publikums 65 Jahre oder älter, 47% zwischen 35 und 64 Jahren alt, 8% zwischen 34 und 25 Jahren und 12% sind in der Gruppe der 6- bis 24-Jährigen. 53% der Hörerschaft sind weiblich und 47% männlich. 85% haben einen Highschool-Abschluss und 22% haben ein Universitätsstudium absolviert. Ein großer Unterschied zu La Poderosa lässt sich allerdings in der Einkommensstruktur finden. Während die größte Gruppe, nämlich 50% der Hörer von WWFE weniger als 25.000\$ im Jahre verdienen, ist die Einkommensverteilung bei Cadena Azul eher umgekehrt, denn es gibt einen wesentlich größeren Anteil am oberen Ende des Jahresverdienstes. So erwerben 29% des Publikums bis zu 25.000\$ pro Jahr, 23% zwischen 25.000 und 50.000 Dollar, 5% zwischen 50.000 und 75.000\$ und 43% mehr als 75.000\$ jährlich (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 11-14). Gerade die wohlhabenderen scheinen also eher das Programm von WRHC gegenüber dem von La Poderosa vorzuziehen. Von der Herkunft ist das Publikum gemischt, wobei der Hauptteil aus der Karibik und Südamerika kommt. So geben 37% an aus der Dominikanischen Republik zu stammen, 31% aus Zentralamerika, 16% aus Kuba, 9% aus Südamerika und 7% aus anderen Regionen. Insgesamt ist die Publikumsgröße von WRHC wesentlich geringer als die von WWFE, denn es werden wöchentlich nur 244.000 bzw. 1,3% aller hispanischen Einwohner Südfloridas erreicht (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 11-14). Interessant hierbei ist im Zusammenhang mit der Senderkonzeption, dass WRHC als Untertitel „1550 AM Musical“ führt. Dadurch ist im Gegensatz zu WWFE La Poderosa, die Ausrichtung mit mehr Musik als Programminhalt zu erkennen. Dieser Schwerpunkt lässt sich in der Programmstruktur wiederfinden, denn jeden Tag ab 20 Uhr bis 6 Uhr morgens wird der Kurzwellensender abgestellt und über das Online-Streaming von La Cadena Azul ist ausschließlich Musik zu hören. Darüber hinaus ist in den über Kurzwellen ausgestrahlten Inhalten viel Unterhaltung und Musik enthalten. Dennoch gibt es auch heutzutage noch einige Sendungen, die klar die politische Ausrichtung von WRHC erkennen lassen<sup>225</sup>.

Durch die Kombination zwischen den recht politischen und stark anti-Castro-Inhalten von WWFE La Poderosa und dem eher gemäßigten und musikalischen Programm von WRHC Cadena Azul gelingt es Jorge Rodríguez eine große Spannweite von Hörern anzusprechen. Dabei ist auffallend, dass bei beiden Radiosendern die Hörer auf

<sup>225</sup> Siehe dazu die Programmanalyse in Kapitel 6.2.1.4.

der einen Seite eher älter, vielfach wohlhabend und gut ausgebildet sind. Auf der anderen Seite sind bei La Poderosa die Hälfte am unteren Einkommensende, so dass insgesamt die Mittelschicht kaum durch die beiden Hörfunkstationen angesprochen wird. Die Hörer scheinen somit entweder eher der gehobenen Gesellschaftsschicht anzugehören, was sich mit der Gruppe der Golden Exiles deckt oder Teil der Gruppe zu sein, die sich nicht so weit in den USA integrieren konnten um eine gut bezahlte Arbeit zu finden. Ihre Beziehung zu Kuba dürfte daher noch stärker sein, weil sie entweder völlig in der kubanischen Enklave leben oder erst kürzlich emigriert sind. Auch viele der Moderatoren, v.a. auf La Poderosa, was ja genau dieses Segment bedienen soll, sind Teil der Golden Exiles und vertreten die politische Weltanschauung durch ihre Radioinhalte nach außen. So sind Enrique Encinosa, Rey Rios und Matías Farías, die alle kubanische Wurzeln haben und sich für La Lucha engagieren, heutzutage (2021) als Moderatoren bei La Poderosa beschäftigt (Fenix Broadcasting Corp. 2021, 9-11). WRHC ist eher für ein jüngeres, weniger politisches und vom Herkunftsland diverseres Publikum konzipiert, was sich der Programmkonzeption mit mehr Musik und Unterhaltungssendungen entnehmen lässt.

#### 5.3.4 Radio Miami International

Die Etablierung der Hörfunkstation Radio Miami International (WRMI) beginnt Ende der 1980er Jahre. 1989 gründeten der jetzige Inhaber und Betreiber Jeff White und sein Partner Kiko Espinosa als Chefsingenieur den Radiosender (McLane 01.03.2014). Das Programm wurde zunächst unter dem Namen Radio Miami International über diverse US-amerikanische Kurzwellensender ausgestrahlt. Die Inhalte bestanden bereits zu dieser Zeit aus vielen Sendungen, die von der kubanischen Diaspora gestaltet wurden und die darin die Freiheit Kubas forderten. Um seine Eigenständigkeit zu vergrößern, kaufte White 1992 einen 50 kW Kurzwellentransmitter der Radiostation Radio Clarin in der Dominikanischen Republik ab und ließ ihn in die USA überführen (Berg 2008 (a), 313). Im Juni 1994 starteten schließlich die regelmäßigen Sendungen von WRMI auf der 9955kHz Frequenz. Neben dem eigens von Jeff White für die Station produzierten Format Viva Miami, wurden weiterhin anti-Castro Programme wie La Voz de la Fundación der CANF ausgestrahlt (Berg 2008 (a), 325). Ebenso konnten andere Gruppierungen, wie religiöse Vereinigungen oder Privatpersonen mit einem Interesse an Radio Sendezeit auf WRMI kaufen. Darüber hinaus wurden etliche Sendungen von Radio Miami International über diverse Relaystationen übertragen:

„With leased time, shortwave air time has become a commodity, and a new industry developed: brokering between program producers and transmitter operators. The well-known brokers have been Radio Miami International (the parent organization of WRMI) [...]. Some brokers that operate their own stations, such as Radio Miami International [...] also place programs on other transmitters.“

(Berg 2008 (a), 61)

Über die Jahre liefen Sendungen der unterschiedlichsten Gruppen und Organisationen der kubanischen Diaspora in Miami auf WRMI, wobei ein deutlicher inhaltlicher Fokus auf anti-Castro-Meinungen festzustellen war. Beispiele für anti-Castro Programme auf WRMI waren La Voz de CAMCO, Cuban American Military Council und Cuba Siglo XXI im Jahr 2000 oder Radio República der Organisation Directorio Democrático Cubano in 2005, das danach seine eigene Radiostation gründete (Berg 2008 (a), 364, 398). Die starke Variabilität der Programme hängt sowohl von den jeweiligen finanziellen Mitteln der Organisationen als überdies der politischen Lage in Bezug auf Kuba ab. So gibt Jeff White während des Interviews am 19.01.2012 an, dass besonders in Zeiten, in denen Kuba vermehrt im Nachrichtenfokus steht, sowie in Zeiten des Umbruchs Sendungen in Richtung der Insel ausgestrahlt werden:

„The Cuban programs, which have been primarily the biggest group that we have always had. It has been kind of cyclical. Various cycles of programming because depending on political events. Whenever there has been a situation where Cuba has become more important in the news, or some important political development, there is more interest and more organisations want to broadcast more programming. And then, you have long periods of time when maybe there isn't much change in the political situation and not that much happening in that respect and so the broadcast of all kind will drop off. And then, you have the pope's visit to Cuba or something and the interest will spike up again. And so it's gone in various cycles that way over the past twenty years.“

(Jeff White 19.01.2012, persönliche Kommunikation)

Die Motivation Hörfunksendungen dann auszustrahlen, liegt in der Hoffnung die Entwicklungen durch eine Einflussnahme auf der Insel zu beschleunigen. Daneben gibt es Inhalte auf WRMI, die diesem Prinzip nicht folgen. Ein Beispiel dafür ist „Sender Radio Roquero“, der ebenfalls über die Station sendete. Radio Roquero wurde 1993

---

durch den 35-jährigen Victor Garcia-Rivera gegründet. Dieser wollte Rockmusik in einer Radioshow präsentieren, die von Nirvana über Husker Du und Stiff Little Fingers, bis hin zu spanisch-sprachiger Musik, alles umfassen sollte. Die Zielgruppe dafür waren jugendliche Fans dieser Musik in Kuba, die ebendiese Künstler nicht hören konnten. Durch Radio Roquero sollte ihnen ein Zugang zur Rockmusik ermöglicht werden. Eine weitere Motivation für die Schaffung des Programms, war einen Gegenpol zu den schon bestehenden Hörfunksendungen der Diaspora in Miami zu schaffen, wie Garcia-Rivera selbst äußerte:

„I know what's going on on the airwaves, and I think it's insufficient [...]. Some older Cubans may listen to the polemic on these stations, but it's like preaching to the converted. Young Cubans hear that stuff and they just turn the dial. Even Radio Marti, which plays some mainstream pop and Latin music, doesn't reach them the way I want to. To do that, I've got to broadcast something that appeals directly to them and their sense of alienation and frustration. [...] I don't want Radio Roquero to be confused with the Miami stations. [...] I don't want to turn people off before they even start listening.“

(Garcia-Rivera 1993 in Yarbro 29.12.1993)

Daher setzte Garcia-Rivera politische Kommentare nur sparsam und mit einem humoristischen Unterton ein. Dennoch ließ er seine politische Meinung durch die Verwendung spezieller Lieder einfließen. So widmete er das Lied „Por que no se van?“ (Warum gehen/ verschwinden sie nicht?) der chilenischen Gruppe los Prisioneros den Brüdern Raúl und Fidel Castro. Auch kam als Jingle jeder Sendung das Lied „Himno Racional“ zum Einsatz, welches das Leben der beiden jungen Kubaner Yolanda und Pablo beschreibt. Diese müssen mit dem harten Alltag in Kuba zwischen Schwarzmarkt, Prostitution und der Separierung von Touristen zurechtkommen. Musikalisch angelehnt ist das Stück an die kubanische Nationalhymne und endet mit einem Teilstück daraus, in dem die Nation zu den Waffen gerufen wird (Yarbro 29.12.1993).

2013 machte Jeff White einen großen Schritt, um WRMI weiterzuentwickeln und neue Märkte zu erschließen. Er kaufte die geschlossenen Einrichtungen des ehemaligen Senders WYFR in Okeechobee, Florida, der über eine deutlich größere Sendestärke als WRMI in Miami, sowie über die größte Kurzwellenanlage in den USA verfügte. Durch insgesamt dreizehn Transmitters, zwölf davon 100 kW und einer 50 kW stark, und 23 Antennen kann nun das Programm in Nord- und Südamerika, Europa und Afrika verbreitet werden. Diese Entscheidung begründet White mit der immer noch bestehenden großen Nachfrage nach Radiosendungen auf Kurzwelle:

„[It] is an indication that we believe that shortwave still has a bright future. Things are indeed changing. The major players on the shortwave bands are changing. But that offers new opportunities. And the shortwave receivers and listeners are still there. They have told us that. And they are waiting for bold new programming initiatives, which will be a big challenge for us and everyone else who remains committed to shortwave broadcasting.“

(Jeff White 2014 in McLane 01.03.2014)

Der Transmitter in Miami wurde daraufhin stillgelegt und die Identifikationsbuchstaben WRMI nach Okeechobee verlegt. Neben dem Namen wurde zudem das gesamte Programm von Radio Miami International übernommen und durch Sendungen anderer Hörfunkstationen, wie Pan American Broadcasting, ergänzt (McLane 11.06.2013). Der Hauptsitz von Radio Miami International wurde ebenfalls nach Okeechobee verlegt, das Büro in Miami blieb dennoch geöffnet, um dort lokale Programmaufnahmen stattfinden lassen zu können (McLane 01.03.2014). Um ein Programm auf Radio Miami International zu platzieren, zahlt man heutzutage 1\$ pro Stunde. Um potenzielle Interessenten zu gewinnen, verschreibt sich WRMI ganz der Tradition der Kurzwellensendungen, indem es grenzüberschreitende Informationen als immer noch wichtiges Kommunikationsmittel propagiert:

„Despite the advantages of the „new“ technologies such as the Internet, satellites, Facebook, Ipods, etc., they can all be blocked and censored by countries who wish to do so -- and they frequently do so. Shortwave radio, on the other hand, is the only medium of communication which can reach across borders -- and around the world -- without the need for permission from governmental authorities. Shortwave is the only medium of truly person-to-person international communication which cannot be stopped at national borders. When crises occur in any country -- earthquakes, hurricanes, tsunamis, wars, and political upheavals, to mention a few -- people rely on shortwave radio to transmit news and information. And outside of times of crisis, listeners rely on shortwave stations to provide them with a wide variety of alternative programming that is not available on their local and national media.“

(WRMI Radio Miami International 2015 (a); Satzzeichen und Anführungszeichen im Original)

Trotzdem bleibt WRMI nicht nur bei der einen Möglichkeit des Empfangs über Kurzwellenausstrahlungen, sondern macht seine Inhalte auch über einen Live-Stream auf der sendereigenen Webseite verfügbar. Dadurch können interessierte Hörer erreicht werden, die keine Kurzwellensendungen von WRMI empfangen können (WRMI Radio Miami International 2015 (d)). Trotz der globalen Verfügbarkeit gibt WRMI als Publikum vor allem Hörer aus Nord- und Südamerika und der Karibik an. Für eine exaktere Aussage wurde 1999 die Hörerkorrespondenz analysiert. Abbildung 18 zeigt die prozentuale Verteilung.

## Hörerverteilung bei WRMI

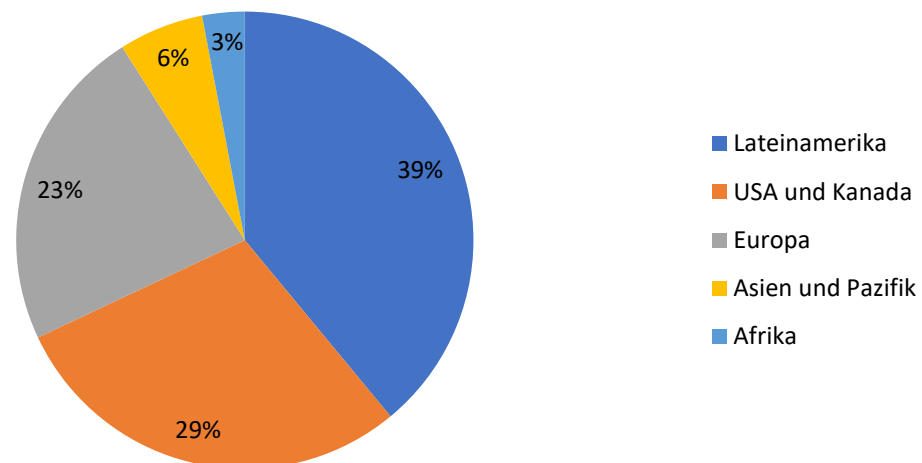


Abbildung 18: Hörerverteilung bei WRMI, basierend auf den Zahlen des Senders aus einer Analyse der Hörerkorrespondenz von 1999; eigene Graphik.

Die Hörergruppen aus Lateinamerika und Nord- und Südamerika bildet mit knapp 70% die größte und wichtigste Gruppe des Publikums für den Radiosender. Interessant hierbei ist, dass 35% der Hörer aus Lateinamerika und der Karibik aus Kuba stammen, gefolgt von 20% aus Brasilien, 13% aus Argentinien, 11% aus Venezuela, 7% aus Mexiko, 5% aus Uruguay und 4% aus Peru. Da die Kubaner eine wichtige Hörergruppe sind, geht WRMI auf seiner Webseite explizit auf diese ein und beschreibt sie wie folgt:

„The Cuban shortwave audience is a special case. Since the government controls all media on the island, a great many Cubans tune in to foreign radio stations for news and other programming. And thanks to the Soviet legacy, many if not most radio receivers in Cuba have shortwave bands on them, so listening to shortwave is very commonplace on the island.”

(WRMI Radio Miami International 2015 (b))

Insgesamt sei jedoch eine Aussage über die genauen Hörerzahlen schwer zu erlangen, da das Kurzwellenpublikum weit verstreut und über Ländergrenzen hinweg verteilt sei. Eine Messung der erreichten Hörer sei daher schwer durchzuführen, man könne sich lediglich auf Umfragen in einzelnen Ländern und den Besitz von entsprechenden Radioempfängern beziehen, um gewisse Aussagen zu treffen. Die durchgeführte Analyse der Hörerbriefe sei daher ein probates Mittel, um einen Eindruck zu erhalten (WRMI Radio Miami International 2015 (b)). Auf einer anderen Unterseite der Homepage des Senders sind Ausschnitte aktueller Hörerkorrespondenzen einzusehen. Auch aus Kuba finden sich einige, die unterschiedliche Anliegen haben. So möchten einige Hörer nur mitteilen, dass sie WRMI empfangen konnten und berichten über das jeweilige Programm:

„Bayamo, Cuba (Jorge Roberto Verdecia Ramirez) - Escucho WRMI en 5950, 5015, 7730, 9495 y 9955 kHz con SINPO 55555. Parece una estacion local.

Marianao, Habana, Cuba (Roberto Moreno Clausell) - I'm a DXer from Cuba, lover of shortwave transmissions. I heard of Blues Radio International via WRMI 9955 kHz and I liked much your program. I love this music genre. A big hug from Habana, Cuba.

---

Gibara, Holguin, Cuba (Raul Rodriguez Leal) - Los he sintonizado por los 9495 kHz entre 8 y 9 pm. Podrian enviarme la programacion que sale por esta frecuencia pues se esucha con mucha potencia. Los programas que he notado son Wavescan, Frecuencia al Dia, Radio Praga y Radio Eslovaquia.“

(WRMI Radio Miami International 2015 (c); Satzzeichen und Klammern im Original)

Andere kubanische Empfänger haben eine Bitte an den Radiosender. So möchte einer den Sendeplan zugeschickt bekommen, um sich einen Überblick über die jeweiligen Programmzeiten zu verschaffen. Ein andere möchte eine sogenannte QSL-Karte geschickt bekommen, mit der ein Sender seinen Empfang bestätigt. Wieder andere haben noch speziellere Anliegen oder wollen ihre Meinung zum Ausdruck bringen. So äußert z.B. Raul aus Holguin, dass er regelmäßig Kurzwellenradio höre und bittet, WRMI ein bestimmtes Programm weiterhin darauf auszustrahlen, da es nicht möglich sei, dieses über das Internet in Kuba zu empfangen. Der Grund sei, dass das kubanische Rundfunk- und Fernsehinstitut die Webseite von WRMI blockiere. Eine weitere Hörerin beschreibt, dass sie den Sender jeden Tag höre und viele Programme kenne. Da sie Mitglied der evangelischen Kirche sei, bittet sie um die Kontaktadressen zweier entsprechender religiöser Programme (WRMI Radio Miami International 2015 (c)). Diese Hörerzuschriften sind zwar nur einzelne Meinungen und lassen daher keinen Schluss auf allgemeine Aussagen zu, dennoch kann man erkennen, dass unterschiedliche Personen verschiedene Ziele verfolgen. Während die einen die Sendungen von WRMI aus reinem Interesse an Kurzwellenradio hören, folgen andere mehr aus inhaltlichen Motiven, wie religiöse oder bestimmte Musikprogramme zu hören. Somit pickt sich jeder das heraus, was für ihn oder sie am wichtigsten ist oder was in Kuba nicht zu erhalten ist.

Da die Programminhalte immer sehr stark variieren können, ist es schwer eine zeitpunktunabhängige Aussage über die ausgestrahlten Sendungen zu machen. Was zumindest immer der Fall ist, ist, dass WRMI ein breites Spektrum an verschiedenen Inhalten umfasst: von religiösen Programmen, über die Ausstrahlung offizieller Staatssender wie Radio Japan, Sendungen für Kurzwelleninteressierte bis hin zu Produktionen von Privatleuten und der Sendereigenen Show „Viva Miami“. Diese kann sich innerhalb kürzester Zeit ändern, falls neue zahlende Kunden hinzukommen oder wegfallen (WRMI Radio Miami International 2015 (e)). Auch wenn die kubanischen Programme stark zeitlichen Schwankungen unterworfen sind und waren, wie Jeff White oben beschreibt, gibt es im Frühjahr 2021 noch einige Sendungen, die von Kubanern der Diaspora auf WRMI gestaltet werden. So besteht „Radio Libertad“ (Radio Freiheit) weiter, welches sich für die Freiheit Kubas einsetzt und schon viele Jahre auf WRMI zu hören ist. Verschiedene Persönlichkeiten gestalten das Programm und liefern über Nachrichten aus Kuba v.a. ihre persönlichen Meinungen und Botschaften. Ebenso wird „Trova Libre“ (Freie Trova) weiterhin ausgestrahlt, das sich auf Musik spezialisiert hat und vom Kubaner Michael Mendez moderiert wird. Obwohl es die meiste Zeit ein unpolitisches Programm ist, das unabhängige lateinamerikanische Musik ohne die Unterstützung eines großen Plattenlabels voranbringen möchte, kommen hier ab und an die politischen Ansichten des Moderators in den Programmen auf. Auch er setzt sich für die Freiheit Kubas und das Ende des Kommunismus auf der Insel ein<sup>226</sup>. Ein weiteres Programm, das erst seit ein paar Jahren Zeit auf WRMI zu hören ist, ist „Moderna“ (Modern) (WRMI Radio Miami International 2021). Es wurde Mitte 2017 von der Kubanerin Yadira Escobar gestartet, die 1988 auf Kuba geboren wurde und mit sechs Jahren mit ihren Eltern ins Exil in Miami ging. Ihr Vater ist Reinaldo Escobar, der vor seiner Emigration eine Haftstrafe in Kuba wegen staatsfeindlichen Aktivitäten verbüßte (Escobar 2018 (a)). Trotz der vermeintlich negativen Erfahrungen mit der kubanischen Regierung setzt sich Yadira Escobar für eine Versöhnung des kubanischen Volkes auf der Insel und in der Diaspora ein. Sie bezeichnet sich selbst als „nationalistisch, revolutionär und zugleich konservativ-zentristisch“ und sucht den Dialog mit allen Seiten des „kubanischen Problems“. Diese Ansichten präsentiert sie in ihren Radiosendungen, weshalb sie oftmals Anfeindungen vom anti-Castro-Flügel der Diaspora bekommt, die sie als eine Beauftragte der kubanischen Regierung bezeichnen (Escobar 2018 (b)). Moderna ist somit die erste Radiosendung von Kubanern auf WRMI, die sich nicht für einen totalen Umbruch auf der Insel, sondern für eine Versöhnung und eine gemeinsame Zukunft mit der Diaspora einsetzt. Es ist eine Neuheit, die davon zeugt, wie sich die kubanische Diaspora in den letzten Jahren immer weiter veränderte und wie sich die Machtverhältnisse verschoben haben. Dennoch dominierten auf WRMI viele Jahre diejenigen Programme, die sich für einen Sturz der Castro-Regierung eingesetzt haben und deren politische Botschaften und kritische Inhalte in den Sendungen wiederfinden ließen. Die Öffnung für andere Sichtweisen erfolgte erst in jüngster Zeit.

---

<sup>226</sup> Auf die Inhalte von Radio Libertad und Trova Libre wird in Kapitel 6.2.1.3 verstärkt eingegangen.

### 5.3.5 Verknüpfungen zwischen einzelnen Sendern und Persönlichkeiten

Auffallend bei der Betrachtung einzelner Sender der kubanischen Diaspora in Miami ist, dass man häufig auf Personen trifft, die bei mehreren Hörfunkstationen aktiv sind. Dies hat damit zu tun, dass es eine starke Verflechtung von Sendern, die Radio für die Kubaner in Miami und Kuba machen, gibt. Viele Akteure kennen sich gut und arbeiten eng zusammen. So waren bspw. Mitarbeiter von Radio Martí zunächst bei Radio Mambí oder WQBA beschäftigt, wiederum andere waren zuerst bei Radio Mambí und sind nun bei La Poderosa tätig. Es herrscht somit ein ständiger Wechsel zwischen den Arbeitgebern, wodurch eine geringe Meinungsvielfalt zwischen den unterschiedlichen Radiosendern entsteht. Vielmehr wird die dominante Meinung der Anti-Castro-Orientierung weitergetragen und bei den jeweiligen Hörfunkstationen verstärkt. Ferner arbeiten einige Moderatoren zeitgleich bei verschiedenen Radiostationen, wodurch sie mehrere Kanäle bedienen, wie beispielweise Ninoska Pérez Castellón, die zur gleichen Zeit bei La Voz de la Fundación und Radio Mambí angestellt war. Ebenso werden kubanische Meinungsführer in Radiosendungen von Kollegen eingeladen, um sich zu äußern, wie bei Radio Martí üblich:

„[...] Nancy Perez-Crespo, a regular contributor to Radio Mambí's Mesa Revuelta program, is under contract to host a show five evenings per week on Radio Martí, for which she is paid more than \$45,000 annually. One of Perez-Crespo's frequent guests is Ninoska Perez Castellon of WQBA-AM (1140), former spokeswoman for the Cuban American National Foundation before leading an exodus of influential members last summer.”

(Glasgow 28.03.2002)

Darüber hinaus wird häufig politisch engagierten Persönlichkeiten Radiozeit- und/oder sogar ein eigenes Programm eingeräumt, wie den Senatoren Marco Rubio, der Kongressabgeordneten Ileana Ros-Lehtinen oder Rafael Díaz-Balart, dem Vater eines Kongressabgeordneten. Ein anderes Beispiel waren Luis Zuñiga and Horacio García Sr., die zunächst bei der CANF waren, nun Direktoren des Cuban Liberty Council sind und die wöchentlichen Sendungen „The Voice of Truth“ auf Radio Martí gestalteten. Die Inhalte dieser Sendungen dürften daher von den politischen Motiven der beiden Moderatoren geprägt gewesen sein, obwohl dies der damalige Radio Martí Direktor Salvador Lew verneinte:

„They cannot talk about any organization that they belong to or had belonged to. They only talk about human rights in general, and Luis Zuñiga knows a lot about human rights because he has been to the commission in Geneva for years and years.”

(Salvador Lew in De Valle 31.03.2002)

Ein weiteres Beispiel für die Vernetzung der Akteure ist der kontroverse und stark anti-Castro-orientierte Armando Pérez Roura, der zeitgleich auf mehreren Radiosendern seine Meinung vertrat:

„For example, Radio Mambí's general manager Armando Perez-Roura, a mesmerizing orator and arguably the king of exile radio, is heard in Cuba every day thanks to Mambí's 50,000-watt AM signal. But in addition to that, he is heard for four hours and five minutes every week on Radio Martí.”

(Glasgow 28.03.2002)

Auch auf Radio Martí finden immer wieder personelle Veränderungen statt, die mitunter der US-amerikanischen Politik geschuldet sind. So trat z.B. im Juni 2017 die Direktorin des OCB María Malule González zurück, um laut eigener Aussage Platz für jemanden zu machen, den die Trump-Regierung benennen sollte. Offiziell war dies eine Reaktion auf die Neuwahlen des US-Präsidenten. Inoffiziell war zuvor jedoch Kritik sowohl von der Seite der kubanischen Dissidenten als auch der Diaspora in Miami am OCB und seiner Umsetzung der US-Politik geäußert worden (Gámez Torres 21.06.2017). Dies ging so weit, dass Kampagnen gegen González in sozialen Netzwerken und auf lokalen TV-Sendern Miamis gestartet wurden, bei denen ihre privaten Kontaktdaten weitergegeben wurden. Die Direktorin des OCB bekam daraufhin mehrere Drohanrufe, in denen ihr vorgeworfen wurde im Namen der Castro-Regierung zu handeln und sich nicht genug für den Sturz des Regimes einzusetzen. Diese offenen Anfeindungen waren wohl der wahre Grund für den Rücktritt González (Gámez Torres 20.06.2017). Kommissarisch wurde das Amt des OCB-Direktors von André Mendes<sup>227</sup> bekleidet, der zuvor schon diverse andere Posten

<sup>227</sup> André Mendes wurde in Portugal geboren und kam mit achtzehn Jahren in die USA, nachdem sich die Lebensbedingungen in Portugal durch die Nelkenrevolution verschlechtert hatten. Nach seinem Studium hatte Mendes diverse Anstellungen inne, bevor er zum BBG wechselte und dort vor allem technische Neuerungen vorantrieb (Mahoney 23.08.2016).

---

im BBG innehatte (Broadcasting Board of Governors 21.09.2017). Doch selbst Mendes trat Ende März 2018 von seinem Amt zurück, da es Differenzen mit dem BBG und der VOA gab (Gámez Torres 30.03.2018). Als Nachfolger wurde im Juni 2018 der ehemalige Bürgermeister Miamis Tomás Regalado benannt, der über Mendes sagte:

„It’s a shame he’s leaving because that man, even though he was not Cuban, understood what should be the role of Radio and TV Martí. [...] The worst part is the uncertainty surrounding the stations’ employees and editorial line. That’s a little crazy, at such an important moment for Cuba.“

(Tomás Regalado März 2018 in Gámez Torres 30.03.2018)

Die Kandidatur Regalados wurde von Senator Marco Rubio unterstützt, der sehr gute Beziehungen zur Trump-Regierung pflegte, wodurch dessen Wahl nicht überraschend kam. Regalado selbst ist ausgebildeter Journalist und war seit 1968 neben seinen politischen Ämtern immer wieder in den Medien in Miami tätig. Über seine Wahl sagte Tomás Regalado selbst:

„This is a message to the Cuban government, it’s appointing a hardliner because I am hardliner regarding Cuba. I don’t believe in doing steps just to hope that there will be change in Cuba for the better, for democracy. [...] The White House understands Cuba is a priority and that the Cuban government will see this as a reaffirmation that there is a different policy towards Cuba coming from the Trump administration.“

(Tomás Regalado in Caputo 2018)

Um diese Politik auch beim OCB durchzusetzen, konnte Regalado auf die Unterstützung der Hardliner in der kubanischen Diaspora, sowie die direkte Hilfe seines Sohnes Tomás Regalado Jr. setzen, der als Journalist ebenfalls beim OCB beschäftigt ist (Caputo 2018). Somit war auch bei dem neuen OCB-Direktor eine starke Verbindung innerhalb der kubanischen Diaspora, zu anderen kubanischen Medien und der Kubapolitik der USA gegeben.

Neben den einzelnen Akteuren, die auf verschiedenen Hörfunksendern Sendezeit gestalten oder als Gäste eingeladen werden, werden ferner einzelne Programme auf unterschiedlichen Radiostationen wiedergegeben. So kaufte Radio Martí Zeit auf Radio Miami International und auf Radio Mambí, um seine Sendungen auszustrahlen. Ebenso brachten andere Organisationen der kubanischen Diaspora Radiosendungen in Ausstrahlungen unterschiedlicher Hörfunksender unter, wie WRMI oder La Poderosa, je nach finanzieller Lage oder persönlichen Kontakten mit der Führung der Radiostationen. Diese gesamte Verkettung und Verknüpfung der Personen, Inhalte und Programme führt dazu, dass es zu einer Übertragung des Images des einen Senders auf den anderen kommen kann und keine klare Unterscheidung zwischen den einzelnen mehr möglich ist, wie ein Hörer in Kuba äußerte:

„I stopped listening to Radio Martí [in Cuba], because if I want to hear Radio Mambí, I’ll listen to the real thing, not an imitation. [...] [Radio Martí] has to provide credible news and it doesn’t.“

(Glasgow 28.03.2002)

Somit ist vielmehr von einem einheitlichen Auftreten, in der Wahl der Wörter, Themen und politischen Meinung der einzelnen Radiostationen, als zwischen einer Vielfalt zu sprechen. Die beteiligten Akteure tragen sehr viel dazu bei, diese Homogenität zu erhalten und zu stärken.

## 5.4 Aktuelle Entwicklungen in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora und Zusammenfassung des Kapitels

Die Bedeutungen der Radiosendungen von Miami nach Kuba änderten sich über die Zeit hinweg kontinuierlich. So waren die Hörfunkausstrahlungen gerade in Krisenzeiten, wie während der Schweinebuchtinvasion, während Mariel oder nach dem Ende der Sowjetunion, ein wichtiges Mittel für die Diaspora in Miami um Kuba zu erreichen. Seit den 1990er Jahren ist ihre Bedeutung jedoch rückläufig, wie Levine und Asís 2000 feststellten:

„In 1994, there were three hardline Cuban radio stations; five years later two remain, WAQI (Radio Mambí) and WWFE (La Poderosa). The other Cuban stations – including WQBA, Radio Fé, Radio Progreso – are less political.“

(Levine und Asís 2000, 141f)

Dies hat zum einen mit der Hörerschaft in Miami zu tun hat, die immer diverser wird, als ferner mit der abkühlenden Leidenschaft, die dem Thema Kuba entgegengebracht wird. Die jüngeren Mitglieder der Diaspora haben eher ein gemäßigtes Bild von Kuba und ihre tägliche Lebensrealität ist ihnen wichtiger als la Lucha. Zudem versterben immer mehr der Mitglieder des Exílio Histórico und es finden sich keine Nachfolger für ihre

Hörfunksendungen, die ähnlich radikale Ansichten verfolgen, weswegen ihre Programme eingestellt werden müssen. Hingegen wird die Position derer, die sich für einen Dialog mit Kuba einsetzen durch neue Ankömmlinge von der Insel und ihre Medienaktivitäten immer mehr gestärkt, wie Keith Bolender feststellt:

„The anti-Castro sentiment, while still bright-hot among the shrinking number of faithful, is losing its wide-spread appeal, woven amid the media- where previously eight radio stations in Miami were dedicated to counterrevolution, now there are two with falling ratings. The opposite is taking hold, with Miami TV host Carlos Otero, who left Cuba in 2008, regularly featuring music groups from Cuba such as Buena Fe with little negative feedback.“

(Bolender 2010, 183; Satzzeichen im Original)

Mit der Machübernahme Raúl Castros von seinem Bruder Fidel 2008, wurde ein weiterer Meilenstein in der politischen Entwicklung Kubas gelegt, ebenso wie durch die politische Annäherung zwischen Kuba und den USA, die durch Barack Obama ab 2014 initiiert wurde. Zu vermuten wäre daher eine Erhöhung der Sendeaktivität der kubanischen Radiostationen in Miami gewesen, mit dem Ziel endgültig einen politischen Umbruch auf der Insel zu erreichen, ähnlich wie es nach dem Zerfall der Sowjetunion der Fall war. Dies würde auch mit dem Phänomen, das von Jeff White geschildert wurde, übereinstimmen, dass die Kubaner in Miami immer dann besonders mit Radiosendungen aktiv sind, wenn sich eine Neuerung in ihrem Heimatland ergeben hat oder dabei ist sich abzuzeichnen. Es zeigte sich jedoch ein völlig anderes Bild: statt einer vermehrten Aktivität im Radiobereich, nahm die Anzahl der kubanischen Sender und Sendungen im Vergleich zu den 1990er Jahren erneut ab, als sich zu vergrößern. So wurde beispielsweise Mitte 2012 der Radiosender WQBA geschlossen und seine Sendefrequenz für das nationale Programm von Univisión Radio genutzt. Einige Sendungen wurden auf Radio Mambí umgesiedelt und dort fortgesetzt, andere hingegen, wie eine Nachrichtensendung mit kubanischem Fokus, wurden ganz eingestellt. Somit ging eine weitere wichtige Radiosäule der Kubaner in der Medienlandschaft Miamis verloren (Shoer Roth und Mazzai 2012). Das Ende von WQBA bedeutete jedoch nicht nur für die Hörer der Radiostation einen Verlust, sondern für die gesamte kubanische Diaspora in Miami, da das mediale Gewicht somit verringert wurde und die anti-Castro-Fraktion nun mit einer Vertreterin weniger auskommen muss. Der Rückgang an radikalen Radiopersonlichkeiten führte ferner dazu, dass es 2017 zu einer Neuerung bei Radio Mambí kam, die vorher undenkbar war: erstmals seit dem Bestehen der Hörfunkstation wurde mit Ray Cruz Santiago ein Direktor benannt, der Puerto-Ricaner und kein Kubaner ist. Dieser sagte über seine neue Position:

„Como puertorriqueño es un orgullo para mí que me hayan dado la oportunidad de estar al frente de la emisora más emblemática del exilio cubano en Miami. Es un privilegio para mí pero también me pone un gran peso encima porque tengo que dejar de pensar como puertorriqueño y mantener esa audiencia tan grande entre todas las comunidades.“

(Ray Cruz Santiago in Acero E. 2017)

Zudem müsse man sich an die unterschiedlichen Hörergruppen in Miami anpassen und verschiedene Bedürfnisse nach Informationen wie z.B. über Venezuela, Kuba oder Kolumbien befriedigen. Dies Entwicklung ist auch dem geschuldet, dass Radio Mambí Teil des Netzwerkes Univisión ist, welches kommerziell aufgestellt ist. La Poderosa ist hingegen inhabergeführt. Da der Inhaber die grundlegende Meinungsgestaltung vorgibt, die anti-Castro ist, ist man nur bedingt kommerziellen Zwängen unterworfen und kann die vorgegebene politische Linie verfolgen. Die Inhalte von Radio Martí hingegen richten sich an der Politik der USA aus und beschäftigen sich seit der Annäherung zwischen den beiden Staaten 2014 vielfach mit Menschenrechtsverletzungen in Kuba und nicht mehr unbedingt mit einem Wechsel des Regierungssystems. Zudem wurde das Budget des OCB in den letzten Jahren immer weiter gekürzt und betrug laut Haushaltsplan für 2018 nur noch 23.656.000\$<sup>228</sup>, ein deutlicher Rückgang zum höchsten Haushaltsbudget von 36.900.000\$ im Jahr 2006. Zudem wurde gefordert die gekaufte Zeit auf anderen Mittelwellesendern einzustellen, freie Mitarbeiter zu entlassen und die Verwaltungsgebühren zu vermindern (Broadcasting Board of Governors 2017, 33; Broadcasting Board of Governors 2006, 18). Diese Kürzungen bedeuteten weniger Stellen und selbstproduzierte Inhalte und somit eine Verringerung der Qualität und Relevanz der Sendeinhalt für die Zielgruppe. Die Hörfunkprogramme auf Radio Miami International können inhaltlich so gestaltet werden, wie gewünscht, da die Sendezeit ja genau zu diesem Grund gekauft wird. Dennoch ist ebenso hier festzustellen, dass die Anzahl an Programmen nach Kuba abgenommen hat, da die Organisationen

<sup>228</sup> Selbst im Jahr 1998 betrug das Haushaltsvolumen von OCB bereits 22.095.000\$, was zu diesem Zeitpunkt in Relation gesehen wesentlich mehr ermöglichte (Broadcasting Board of Governors 1997, 21).

---

entweder kein Geld mehr hatten, um diese zu bezahlen oder die Radiomacher sogar gestorben sind und es keine Nachfolger gab. Dafür sind bereits vielfach religiöse Gruppierungen anstelle der Kubaner Teil des Programms und „Moderna“ ist als kubanische pro-Dialog-Sendung nachgerückt. Somit ist ebenfalls bei WRMI zu erkennen, dass es einen Umbruch der Generationen in der kubanischen Diaspora gibt (WRMI Radio Miami International 2018).

Neben den demographischen Veränderungen der kubanischen Diaspora in Miami, die Auswirkungen auf die Radiosendungen haben, ersetzt die fortschreitende Digitalisierung die Hörfunkausstrahlungen nach Kuba Schritt für Schritt. Mit dem zunehmenden Internetzugang auf der Insel wird der Zugang zu den digitalen Medien, dem Internet und allen damit verbundenen Möglichkeiten noch weiter zunehmen. Es bieten sich damit andere Möglichkeiten der Interaktivität und des Austausches und jüngere Leute nutzen eher das Internet anstelle des Radios, um Informationen zu bekommen<sup>229</sup>. Daher setzt z.B. das OCB darauf seine digitalen Inhalte weiter auszubauen. Da die Webseite martinoticias.com von der kubanischen Regierung auf der Insel blockiert wird, soll vermehrt ein Publikumszugang über soziale Medien wie Facebook erreicht werden. Dort werden Radiosendungen als Livestream übertragen und können somit im Nachhinein noch abgerufen werden. Durch zusätzliche „island digital teams“, die lokale kubanische Facebookseiten aufbauen sollen, soll die Verbreitung der Radio Martí-Videos vorangetrieben und die kubanische Zensur weiter umgangen werden (Broadcasting Board of Governors 2018, 29-31). Die kommerziellen Sender werden sich mit abnehmendem Interesse an Kuba auf ihr Zielpublikum in Miami beschränken und vermehrt auf die unterschiedlichen Gruppen aus Südamerika eingehen. Kuba wird dabei ein wichtiger Bestandteil bleiben, denn gerade ältere Hörer in Miami sind den kubanischen Radiostationen treu. Besonders Radio Mambí sticht dabei hervor:

„In 1991, 41 percent of Miami Cubans said they relied on the Spanish-language radio stations for their news. By 2000, the number had fallen to 14.4 percent. But Radio Mambí remained the top station in Miami, according to Arbitron, and remained the source of news for older Miami Cubans.“

(Levine 2001, 204)

So erfüllen trotz des Rückgangs an Hörern in Kuba, die Radiostationen für die kubanische Diaspora weiterhin die wichtige Funktion „in helping maintain and galvanize the community’s unity of purpose of opposing the Castro regime“ (Levine 2001, 233). Denn neben der Möglichkeit der Unterhaltung und Information dienen Medien im Allgemeinen und Radiosendungen im speziellen als politische Instrumente, um vielfache Ziele zu erreichen:

„Für die kubanischen Interessensgruppen sind die Medien ein signifikantes Instrument, das nicht nur innerhalb der USA, sondern auch auf Kuba seine Funktion erfüllt. Auch wenn die Medien auf der Insel nicht der breiten Masse zugänglich sind, dienen sie den Oppositionsgruppen trotzdem als wichtiges Hilfswerkzeug zur öffentlichen Meinungsbildung und ihrer internationalen Anerkennung. Sie sind also ein Instrument für die Positionierung der Interessen in der öffentlichen Meinung, sei es politisch nach außen oder nach innen gerichtet. Die Medien werden somit zur externen politischen Legitimierung und in anderen Fällen zur moralischen Anerkennung der Ziele und Interessen, die die Gruppen verfolgen, eingesetzt.“

(Cardozo 2010, 134)

Dies wird auch dann noch der Fall sein, wenn die Hörfunksender für die Kommunikation mit Kuba keine Rolle mehr spielen werden, weil neue Technologien oder andere politische Einstellungen die Ausstrahlungen in Richtung Kuba beenden.

---

<sup>229</sup> Dem widersprechend hat das OCB in einer Studie aus dem Jahre 2018 herausgefunden, dass immer noch Radio auf Kuba das Medium der Wahl ist, um die Bevölkerung zu erreichen. So hören 8% der Bevölkerung Radio Martí, während 6% TV Martí schauen und 5,3% Onlineinhalte konsumieren. Insgesamt würden über verschiedene Wege 11% der Einwohner Kubas erreicht. Da Radio somit immer noch das vorherrschend konsumierte Medium des OCB sei, sollten trotz der Budgetkürzungen die Anzahl der Kurzwellenfrequenzen um weitere drei erhöht werden, um das Jamming der kubanischen Regierung zu umgehen (Broadcasting Board of Governors 2018, 29-31).

## 6 Radioprogrammanalyse und Experteninterviews

In diesem Kapitel werden die genaue Vorgehensweise und Umsetzung der Forschung beschrieben, welche zur Beantwortung der zentralen Forschungsfragen durchgeführt wurden. Die zentralen Fragestellungen wurden zwar bereits in der Einleitung beschrieben, sollen hier aber noch einmal kurz erläutert werden. Zentral ist die Frage nach der Funktion von Musik in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami nach Kuba. Dabei sollen strukturelle Aspekte der Sendegestaltung genauso untersucht werden, wie die inhaltlichen Funktionen, die der Musik zugesprochen werden. Politische Bedeutungen der eingesetzten Musik stehen dabei ebenso im Fokus wie mögliche klangästhetische Aspekte.

### 6.1 Methodik

Im Folgenden wird eine genaue Erläuterung der Forschungsmethodik vorgenommen. Diese setzt sich aus zwei Teilen zusammen, die in ihrer Kombination die Resultate liefern, die als Ergebnisse präsentiert werden. Zum einen wurde eine Vorstudie durchgeführt, bei der Radioprogramm von Radio Miami International und Radio Martí aufgenommen und die musikalischen Inhalte analysiert wurden. Daraus, sowie aus vorliegender Literatur und anderen Quellen wie Webseiten der Radiostationen wurden für den zweiten Teil der Studie Fragen für Experteninterviews abgeleitet, die an kubanische Radiomacher und Experten in Miami gestellt wurden. Als dritter Teil der Forschung wurden nach der Durchführung der Interviews Programminhalte und einzelne Sendungen von Radiostationen analysiert, deren Relevanz sich erst durch den Forschungsaufenthalt in Miami ergab. Somit sind die einzelnen Analysepunkte zeitlich voneinander getrennt. Die Motivation dahinter ist, dass durch die Triangulation der Methoden und Untersuchungszeiträume die Ergebnisse empirisch abgesichert werden sollen, wie es Gläser und Laudel vorschlagen (Gläser und Laudel 2006, 102). Neben diesen direkten Inhaltsanalysen und Interviews mit den Beteiligten, wurden weitere Quellen wie Primärdokumente z.B. Studien zur Hörerschaft der Radiosender oder Beschreibungen der Radiosendungen auf den Homepages der Stationen, bei der Auswertung berücksichtigt. Auch Sekundärmaterialien, wie wissenschaftliche Artikel und Bücher zum Themenfeld oder Presseartikel, flossen in die Bearbeitung der Fragestellung ein.

#### 6.1.1 Methodik Programmanalyse: Vorstudie und einzelne Sendungen

Um zunächst einen Einblick in die tatsächlichen Inhalte der Radiosendungen nach Kuba zu gewinnen und eine Grundlage für die Experteninterviews zu schaffen, wurde eine Vorstudie durchgeführt. Diese erlaubte zudem eine bessere Einschätzung der späteren Interviewaussagen. Dazu wurden zunächst Radiosendungen von den zwei Sendern Radio Martí und Radio Miami International aufgezeichnet, da diese in dem Zeitraum 2010/2011 bereits als relevant identifiziert und auch von Deutschland über Live-Stream empfangbar waren. Aus dem gesamten Hörfunkangebot wurden einzelne Programme ausgewählt. Bei Radio Martí waren dies Programme, die einen Musikanteil hatten, der aus mehr Bestand als einem reinen Jingle für die Sendung. Ein prozentualer Bestandteil für Musik an der Sendezeit wurde dabei nicht herangezogen. Vielmehr wurden diese Programme durch vorheriges Hören und die Beschreibungen auf der Homepage des Senders ausgewählt. Nachrichten oder reine Informationssendungen wurden nicht aufgezeichnet. Bei Radio Miami International wurden alle Programme der kubanischen Diaspora aufgezeichnet, die diese über gekaufte Zeit auf dem Sender nach Kuba ausstrahlten. Identifiziert wurden diese Programme durch deren Beschreibungen der Inhalte auf der Homepage des Radiosenders. Um eine repräsentative Datenbasis zu schaffen, wurden jeweils vier Wochen aufgenommen, transkribiert und analysiert. Dabei wurden jedoch unterschiedliche Zeiträume aufgenommen, da es aus technischen Gründen immer nur möglich war, einen einzelnen Sender aufzuzeichnen.

Auf die Aufzeichnung der Sendungen von La Poderosa, Radio Mambí und WQBA wurde zunächst verzichtet, weil La Poderosa erst durch den Forschungsaufenthalt in Miami als relevante Radiostation identifiziert werden konnte und Radio Mambí und WQBA nicht von Deutschland aus im Internet zu hören sind. Dies wurde ausgeglichen, als dass nach dem Forschungsaufenthalt via Streaming zur Verfügung stehend Programme zu einem späteren Zeitpunkt im dritten Forschungsteil analysiert wurden. Somit konnten zeitlich nach den Interviews erfolgte Ausstrahlungen noch in die Analyse einfließen<sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup> Die Autorin hat die Radiostationen Radio Mambí und WQBA ausgiebig während ihres Aufenthaltes in Miami und La Poderosa nach ihrer Rückkehr nach Deutschland über den Live-Stream unter <http://player.radioloyalty.com/station/19371.html> (WWF La Poderosa 2014) angehört, um etwaige starke Abweichungen oder Unterschiede von den Inhalten von den beiden aufgezeichneten Radiostationen zu

---

Zur Analyse der Aufzeichnungen musste zunächst eine Einordnung der Musikstücke erfolgen. Dafür wurden Metadaten erfasst, aus denen dann Kategorien abgeleitet werden konnten. Hierzu diente die Studie von Gushurst aus dem Jahr 2000 als Vorbild, von der ferner einige Definitionen übernommen wurden. Die Metadaten der Analyse der aufgezeichneten Musikstücke sind folgende<sup>231</sup>:

*Liedtitel:*

Um das musikalische Werk eindeutig zuordnen zu können, wurde der Titel ermittelt.

*Interpret/Komponist:*

Soweit möglich wurde der Interpret des Stückes ermittelt. Falls dies nicht möglich war, z.B. bei instrumentalen Stücken, wurde der Komponist vermerkt.

*Sprache:*

- Englisch
- Spanisch
- Sonstige

Bei unterschiedlichen Sprachen der Liedtexte in einem Stück, ist die dominierende Sprache, d.h. die Sprache mit dem meisten Zeitanteil, für die Kennzeichnung ausschlaggebend. Je nach Sprache kann diese von dem Zielpublikum besser oder weniger gut verstanden werden, was auch eine Aussage über das inhaltliche Verständnis eines Liedtextes zulässt. Da die meisten Programme entweder auf Englisch oder Spanisch waren, wurden andere Sprachen unter sonstige zusammengefasst. Gushurst gibt für deutsche Radiosender mit einem hohen Anteil an deutschsprachiger Musik an, dass „[...] sich dadurch die Aufmerksamkeit vom musikalischen Hören auf das textliche Hören“ (Gushurst 2000, 161) verschiebt. Diese Annahme wird auch auf die Spanische Sprache und Radio-sendungen der Kubaner in Miami übertragen, so dass die Zielgruppe in Kuba spanische Lieder vom Sinn her leichter erfassen kann als anderssprachige.

*Uhrzeit:*

Es wurde die Uhrzeit der aufgezeichneten Sendung notiert. Die Erfassung erfolgt dabei im Format der tatsächlichen Sendezeit, d.h. GMT-4, um die Tageszeit für die Ausstrahlung richtig zuzuordnen.

*Wochentag/Datum:*

Neben der Uhrzeit wurden der jeweilige Wochentag und das Datum der Sendung erfasst. Dabei kann zwischen Programmen unter der Woche und am Wochenende unterschieden werden. Ebenso können spezielle jahreszeitliche Ereignisse wie Ostern oder Weihnachten, die sich potenziell in den Sendeinhalten wiederfinden, berücksichtigt werden.

*Zeit in Sendung/Spieldauer:*

Einzelne Radioprogramme untergliedern sich in einzelne Teile, die ggfs. durch Werbung o.ä. getrennt werden. Um dies darstellen zu können, wurde die komplette Sendezeit, sowie die Zeit der einzelnen Musikstücke innerhalb eines Programms erfasst. Im Verhältnis zur gesamten Sendezeit kann so analysiert werden, an welchen Punkten im Programm Musik eingesetzt wird.

*Kommentare zum Stück und Sendeinhalte:*

Neben den Musikstücken wurden die eigentlichen Sendeinhalte und Kommentare zu den Stücken festgehalten. Dadurch kann die Beurteilung durch den Moderator, sowie die inhaltliche Einordnung in den Gesamtkontext mit betrachtet werden.

*Texte:*

Bei besonderer Hervorhebung durch den Moderator, sei es durch direkte Kommentare zu den Liedern oder eine Einordnung in den Gesamtkontext einer Sendung, wurden die Liedtexte herausgesucht, um auf diese näher eingehen zu können.

---

identifizieren. Zudem wurden einige einzelne Sendungen ausgewählt und inhaltlich analysiert. Jedoch liegt keine so große Vielfalt vor, wie bei Radio Martí und WRMI.

<sup>231</sup> Bei der Aufzeichnung der Musikstücke wurden auch andere Aspekte dokumentiert, wie die Kommentare der Moderatoren. Diese finden hier aber keine Berücksichtigung, da sie sich als nicht relevant genug für die Beantwortung der Fragestellungen erwiesen haben.

*Genre/ musikalische Kategorie:*

Bei der Analyse der Musikstücke wurden diese in Genre bzw. musikalische Kategorien sortiert, um eine Vergleichbarkeit des Klanges zu ermöglichen. Dabei wurden Kategorien benutzt, die an die Einteilung von Gushurst (Gushurst 2000, 167 ff) angelehnt sind. Bei Gushurst nicht vorhandene Musikrichtungen wurden hinzugefügt und andere Quellen für die Definitionen hinzugezogen. Dabei ergaben sich musikalische Kategorien, die öfter gespielt wurden als andere. Diese sind in der ersten Gruppe zusammengefasst. Die weiteren Gruppen kamen hingegen ähnlich oft zum Einsatz und sind daher thematisch sortiert.

- Häufig gespielte Musikrichtungen: Rock, Trova/Folk/Nueva Trova/Nuevísima Trova, Pop, Jazz, Instrumentalmusik, Marschmusik/Hymne, Bolero/Música Romántica, Salsa
  - *Rock*: „Rockmusik löst Mitte der Sechziger Jahre Rock’n’Roll und Beat ab, die zu dieser Zeit gewisse ‚Verschlagungstendenzen‘ erkennen lassen“ (Gushurst 2000, 169). Seit dieser Entwicklung haben sich vielfache Ausprägungen gebildet, wie Latin-Rock, Classic-Rock, Psychedelic-Rock etc. Daher ist eine allgemeine Stildefinition schwer möglich. „Den verschiedenen Arten gemein ist der Einfluß [sic] afro-amerikanischer Musik, die direkte Musizierweise, der unmittelbare ‚körperliche‘ Ausdruck, der sich beispielsweise durch die Singstimme, [...] sowie in Spieltechniken, die aus der körperlichen Bewegung heraus entwickelt sind, äußert. [...] Typisches Merkmal ist eine durchgehende Synkopierung der Taktzeiten“ (Gushurst 2000, 169; einfache Anführungszeichen im Original).
  - *Trova/ Folk /Nueva Trova/Nuevísima Trova*: Unter diese Kategorie fallen sowohl US-amerikanische Lieder der Singer-Songwriter der 1960er Jahre als auch die Stücke der Trova aus Chile und Südamerika, der Nueva Trova der 1990er und der Nuevísima Trova der aktuellen Zeit. Ihnen gemeinsam sind vor allem die politischen oder sozialkritischen Inhalte der Liedtexte. Neuere Stücke können zudem lediglich eine Stimmung oder Emotion ausdrücken. Musikalisch ist vor allem der Einsatz der Liedstimme unter Begleitung einer Gitarre als Hauptinstrument zu verzeichnen, wobei hier vielfach Variationen vorkommen. Rhythmisch wechselt hingegen die Struktur, je nach jeweiligem Herkunftsland und Zeit, ebenso wie die Sprache. Hier tritt die reine Musik in den Hintergrund, um die Inhalte des Textes zu fokussieren (Moore 2010, 148).
  - *Pop*: „Kennzeichnend sind eine kurzatmige, kleinräumige Melodie mit möglichst vielen Tonwiederholungen, Motivwiederholungen oder Sequenzen, einfache Reihungs- oder Gruppierungsformen, kurze Formteile, harmonische Patternbildung mit wenigen unterschiedlichen Akkorden, 4/4-Takt und eine perkussive Artikulation. Die Melodie liegt überwiegend in der Singstimme [...]. Im harmonischen Bereich dominieren einfache Tonika-Dominantbeziehungen, Rückungen, gelegentlich mit verminderten Akkorden als Klangreiz und künstlichen Leittonfunktionen. [...] Wesentlich für Popmusik sind das Arrangement, der Ausdruck der Stimme, die Sounds und den damit verbundenen Effekten, welche Dynamik und Effektivität bestimmen. Sound als spezifische Eigenart eines Stils, eines Interpreten oder einer Gruppe wird zur zentralen ästhetischen Kategorie“ (Gushurst 2000, 165f).
  - *Jazz*: In dieser Kategorie sind alle Spielarten des Jazz, inklusive Swing, Dixieland, Modern Jazz etc. zusammengefasst, „die meist durch Bigband-Arrangements als amerikanisch vom Blues geprägte Unterhaltungsmusik identifizierbar“ (Gushurst 2000, 171) sind. Eine Unterscheidung der Stile wurde aufgrund der geringen Frequenz der Ausstrahlung nicht vorgenommen.
  - *Instrumentalmusik*: Jegliche Musik, die ohne Singstimmen und rein durch Instrumente bestimmt ist und keinem anderen Stil zuzuordnen ist. Beispiele hierfür sind E-Musik, Operetten, Opern, Musical, aber auch Filmmusik.
  - *Marschmusik/Hymne*: Diese Musik lässt sich durch einen strikten 4/4 Takt und die Anwendung einer Marsch- oder Militärkapelle charakterisieren. Ein militärischer, kämpferischer oder politischer Inhalt der gesungenen Texte kann ebenso vorhanden sein, wie eine lediglich instrumentale Version. Vor allem Blechbläser und Schlaginstrumente jeglicher Art (Pauke, Becken, Trommel) prägen diesen Stil.
  - *Bolero/Música Romántica*: Der Bolero ist ein gitarrenbasiertes, langsames Lied, das in einem europäischen Bel-Canto-Stil gesungen wird und oftmals sentimentale und romantische Themen zum Inhalt hat. Er wird meist in einem 2/4-Takt gespielt. Ebenso wurde zu dieser Kategorie die Música Romántica gezählt, da die Trennschärfe zwischen den beiden Musikrichtungen gering ist. Die Música Romántica ist eine Weiterentwicklung des Boleros und lässt sich laut Moore folgendermaßen definieren: „A fusion of elements of the earlier “classic“ bolero of the 1950s with elements of international pop music.“

---

Baladas often incorporate the drum set, synthesizer, electric guitar, and background string arrangements to accompany the vocals“ (Moore 2010, 133; kursiv und Anführungszeichen im Original).

- *Salsa*: Die Salsa entstand Ende der 1970er Jahre in New York als eine Mischung unterschiedlichster Lateinamerikanischer Musiken, wobei als Grundlage vielfach der kubanische Son benannt wird. Zu Beginn war Salsa lediglich ein Marketinglabel des Musikunternehmens „Fania“, verselbstständigte sich dann jedoch als Begriff für eine schnelle, synkopierte Tanzmusik, die im Clave-Rhythmus gespielt wird. Der Klang ist dabei sehr dicht, da viele unterschiedliche Instrumente, vom Piano, über Blechbläser, bis hin zu Trommeln und Rhythmusinstrumenten den Klang prägen. Die Salsa findet sich heute in vielen regionalen sowie inhaltlichen Ausprägungen, ist aber im ganzen Lateinamerikanischen Raum verbreitet (Morales 2003, 55ff).
- Weitere traditionelle kubanische Musikrichtungen: Zarzuela, Danza/Danzón, Son, Cha-Cha-Chá<sup>232</sup>
  - *Zarzuela*: Werk aus einem kubanischen Musiktheaterstück, was ab den 1930er Jahren in Kuba entstand. Pérez Sanjurjo beschreibt die Zarzuela folgendermaßen: „La Zarzuela es una representación escénica, en la cual se alternan el canto y la declamación. Es reconocido este estilo de obra como teatro nacionalista. Es de origen español, un término medio entre el teatro declamado y la ópera [...]“ (Pérez Sanjurjo 1986, 362).
  - *Danza/Danzón*: Die Danza (Kurzform von Contradanza) ist eine der wichtigsten kreolischen Kreationen Kubas des 19. Jahrhunderts, die ihren Ursprung in französischen und englischen Kontertänzen hatte. Diese wurden durch einen synkopierten Rhythmus aufgelockert und zum nationalen Paartanz Kubas. Der Danzón löste die Danza als kubanischer Nationaltanz in den 1880er Jahren ab, wurde jedoch musikalisch nur als Erweiterung der Danza gesehen. Der Danzón wird heute oftmals von einem Charanga-Ensemble gespielt, die aus einer Flöte, zwei Violinen, einem Piano, einem Bass, einem Güiro, sowie Timbales bestehen (siehe hierzu Cepero 2011, 417 und Giro 2004, 244)
  - *Son*: Eine Abwandlung des Danzón, der in Oriente, im Osten Kubas entstand. Er zeichnet sich durch eine Mischung zwischen europäischen und afrikanischen Elementen aus, wie eine Strophe, die im Bel-Canto-Stil gesungen wird, ein Rhythmusmuster, das häufig das Clave-Pattern ist und einem Montuno-Teil mit Call-und-Response zwischen Liedsänger und Chor. Er wird in einem moderaten Tempo von einem typischen Son-Ensemble bestehend aus einer Gitarre, einer Tres, einer Trompete, Perkussion und den Sängern gespielt. Thematisch behandelt der Son in seinen Texten Themen des täglichen Lebens, wie Liebesgeschichten oder Ereignisse in der Nachbarschaft (Manuel 2006a, 21ff).
  - *Cha-Cha-Chá*: Der Cha-Cha-Chá ist eine Weiterentwicklung des Mambos und kam durch eine Rhythmusverschiebung zustande, die ihm den typischen Klang verleiht. Dieser war zum ersten Mal 1953 in dem Stück „La Engañadora“ von Enrique Jorrín vor: „Er verschob den Akzent von der vierten Achtelnote im 2/4-Takt des *mambo* auf die erste Zählzeit des Taktes im *cha-cha-chá*, wodurch er eine geringere Synkopierung erreichte“ (Giro 2004, 256; kursiv im Original). Dieser Rhythmus ist bis heute erhalten geblieben und charakterisiert den Cha-Cha-Chá.
- Weitere lateinamerikanische Musikrichtungen: Merengue, Bachatá, Mariachi, Cumbia, Calypso, Corrido, Samba
  - *Merengue*: Eine kreolisierte Variante aus Europa importierter Paartänze wie die Polka, die in der Dominikanischen Republik gespielt wird. Sie hat eine zweiteilige Struktur, ähnlich dem Son, mit einem strophenhaften Vers, dem Cuerpo, und einer schnelleren Call-und-Response-Sektion, dem Jaleo. Die Merengue wird in einem recht schnellen 4/4 Takt gespielt und lässt sich besonders am Klang der Tambora-Trommel und dem Akkordeon erkennen, die in Kombination mit anderen karibischen Instrumenten gespielt werden (Moore 2010, 83ff).
  - *Cumbia*: Die Cumbia entstand in Kolumbien in den 1820er Jahren als Musik und Tanz des Widerstandes während der Unabhängigkeitsbewegung des Landes. Musikalisch kann man sie wie folgt beschreiben: „Its essential elements, the tambor drums and enormous gaita flutes, combine to give the music a rolling, infectious 2/4 beat that seems like a fusion between merengue and reggae, with a similar backbeat that sends it surging forward“ (Morales 2003, 253).
  - *Calypso*: Calypso ist eine afro-karibische Musikrichtung, die auf Trinidad und Tobago entstand und sich wie folgt definieren lässt: „A close relative of West African kaiso, calypso music is an upbeat genre

---

<sup>232</sup> Für mehr Details zu der Entstehungsgeschichte dieser Musikrichtungen siehe Kapitel 2.3.1.

- based on call-and-response singing and a syncopated 2/4 beat known as the calypso rhythm. [...] Common calypso instruments include a drum set, Latin percussion (such as bongos, congas, and timbales), bass guitar, acoustic or electric guitars, trumpets, trombones, saxophones, and multiple vocalists. Steel pan is also a common instrument in a calypso band“ (MasterClass 24.06.2021).
- *Corrido*: Der Corrido ist eine aus Mexiko stammende Musikrichtung, die sich in den Texten mit dem täglichen Leben der Menschen beschäftigt. Ein Sänger erzählt in der ersten oder dritten Person über Geschehnisse und kommentiert diese. Musikalisch lassen sich Corridos laut Pedrick wie folgt definieren: „The musical characteristics of the corrido demonstrate a simple folksong style in contrast to the form's classical antecedents. Tempos vary from lento to allegro and may reflect the spontaneous requirements of the audience as much as the song's thematic mood. Time signatures are most often 4/4 or 2/4 but may also be 3/4 or 6/8. Stress or accents show considerable variability from example to example and are usually determined by the requirements of accommodating the lyrical lines. A vocal glissando or melisma technique is frequently used to achieve this accommodation as well, usually occurring at the end of the second and/or last line of a strophe“ (Pedrick 1998).
  - *Samba*: Samba lässt sich wie folgt definieren: „Samba is a type of popular music with roots in Afro-Brazilian traditions. Samba music is distinct for its characteristic rhythmic patterns, emphasis on melody, relatively simple harmonies, use of African percussion instruments, and Portuguese-language lyrics. [...] Samba has long featured in the annual Brazilian Carnival, where it is performed by ensembles known as samba schools (or escolas de samba). [...] Most samba rhythms are in 2/4 time and feature repetitive rhythmic motifs. [...] Most samba styles use relatively simple harmonies and chord progressions, putting a far greater emphasis on melody and rhythm. [...] Samba music is built on interaction between a few string instruments (usually guitar and bass, along with a four-string Portuguese instrument called a cavaquinho) and a large percussion ensemble (MasterClass 08.11.2020).
  - *Bachatá*: Eine vom Bolero und der Balada beeinflusste langsame Tanzmusik, die ab ca. 1970 in der Dominikanischen Republik entstand. Bekannt wurde sie ab Mitte der 1980er Jahre und lässt sich heute vor allem an dem „sharp staccato arpeggio on the electric guitar“ erkennen. Getanzt wird sie als Paartanz mit ähnlichen Figuren wie die Merengue oder Salsa (Moore 2010, 133ff).
  - Sonstige Musikrichtungen: Blues/Rhythm & Blues, Soul, Disco, Rap/Hip-Hop, Sonstiges
    - *Blues/Rhythm & Blues*: „Unter dieser Kategorie werden der traditionelle Blues und Rhythm & Blues mit meist zwölftaktigen standardisierten Harmoniefolgen (Bluesschema), pentatonischen Leitern und blue-notes verstanden. [...] Musikalisch spielt der Rhythm & Blues als Mischform verschiedener Stile, zu denen Gospel Music und Boogie zu zählen sind, eine wichtige Rolle. Der Blues gilt als Vorläufer der meisten zeitgenössischen Formen der Popmusik und unterscheidet sich durch Rhythmus und ‚Feeling‘ von Rockmusik und von Soul“ (Gushurst 2000, 167; einfache Anführungszeichen und Satzzeichen im Original).
    - *Soul*: „Soul ist eine aus Gospel und Blues entwickelte Musikform mit sehr ausdrucksstarken Gesangslinien [...], mit typisch ‚schwarzen‘ Elementen, wie Bluenotes, Bending-Technik und/oder rhythmisch sehr betontem Gesangsstil und Begleitung (Groove), die durch Synkopen und dynamische Steigerungen vorangetrieben wird“ (Gushurst 2000,168; einfache Anführungszeichen im Original).
    - *Disco*: Disco entwickelte sich in den 1960er und 1970er Jahren aus der musikalischen Tradition von Soul, Funk, Motown und lateinamerikanischen Klängen heraus und war wie der Name schon sagt zum Tanzen in der Disco gedacht. Musikalisch lässt sich diese Musik wie folgt einordnen: „In addition to a time signature of 4/4 and a fast tempo, disco music was characterized by the so-called "four on the floor" rhythm style. This is when the bass drum plays on the "on" beats and the hi-hat cymbal plays on the "off" beats. A reverb or echo effect was often applied to the vocal tracks in disco songs. Most songs followed the traditional pop verse and chorus structure“ (Estrella 03.03.2019; Anführungszeichen im Original).
    - *Hip-Hop/Rap*: Rap, ein schneller Sprechgesang, vor dem Hintergrund eines musikalischen Riffs, entwickelt sich in den 1970er Jahren in den USA. Er entsteht vor allem in den ärmeren Vierteln New Yorks als eine Kombination des „Rhythm & Blues, Funk, Disco, Soul, Calypso, Salsa und Electronic Rock“ (Gushurst 2000, 167). Rap ist lediglich ein Teil des Hip-Hops, der daneben die Tanzart Breakdance, Graffiti sprühen und das Musikauflegen und -kombinieren des DJs umfasst. Oft wird Rap aber mit Hip-Hop gleichgesetzt und so werden die beiden Begriffe synonym verwendet.

- *Sonstiges*: Darunter fallen Stücke, die nicht zugeordnet werden konnten, wie ein Stück in afrikanischer und ein Werk in asiatischer Sprache.

#### *Funktion in Radiosendung:*

Manche Stücke haben eine explizite Funktion der Programmgestaltung in den Sendungen inne. Diese können sein:

- *Intro*: wenn ein Musikstück zur Eröffnung einer Sendung oder eines einzelnen Programmpunkts (z.B. bei Radio Libertad) eingesetzt wird. Dies kann auch als Unterelement eines Jingles sein.
- *Outro*: wenn ein Musikstück zum Abschluss einer Sendung oder eines einzelnen Programmpunkts eingesetzt wird. Dies kann ebenfalls als Teilelement eines Jingles erfolgen.
- *Überleitung*: wenn ein Musikstück zwischen zwei inhaltlich getrennten Beiträgen oder Sendeelementen eingesetzt wird, um akustisch diese Trennung zu vollziehen
- *Zwischenspiel*: wenn ein Musikstück innerhalb eines Programms oder eines Sendungsteils verwendet wird, um unterschiedliche Aspekte voneinander zu trennen oder um das Ganze interessanter zu machen. Häufig wird dazu ein kompletter Jingle erstellt.
- *Sendeinhalt*: wenn das Musikstück der eigentliche Inhalt der Sendung ist
- *Unterstreichungs-Sendeinhalt*: wenn ein Stück Bezug nimmt auf den davor oder danach kommenden Sendeeinhalt und diesen musikalisch unterstreicht
- *Untermalung*: wenn ein Musikstück eingesetzt wird, um den Sprachbeitrag, der danach kommt zu untermalen. Dies kann zum einen sein, weil das Werk zugleich den Sendeeinhalt unterstreicht, aber auch als ästhetisches Sendeelement, ohne weitere Bedeutung.
- „*Lückenfüller*“: wenn ein Musikstück dafür genutzt wird, um Sendezeit zu füllen, für die sonst kein Beitrag vorhanden ist. Das ist besonders dann der Fall, wenn das Stück keinerlei Bezug zu den bisherigen Sendeeinhalten aufweist.

Alle diese Kategorien werden in Notationstabellen im digitalen Anhang dargestellt und darauf aufbauend weiter beschrieben.

Bei einzelnen im dritten Teil der Forschung analysierten Programmaufzeichnungen, wird zusätzlich zu dieser grundlegenden Analyse ausführlicher auf die sonstigen Inhalte der Sendungen eingegangen, um den Gesamtzusammenhang darzustellen.

### 6.1.2 Methodik Interviewanalyse: Experteninterviews und Grounded Theory

Als Ergänzung und Vertiefung der Programmanalyse wurden im Februar und März 2012 Experteninterviews in Miami durchgeführt. Als Experte bezeichnet man eine Person, die über „fachliches, abstraktes „Sonderwissen“, das sie sich in besonderer Weise angeeignet hat“, (Helfferrich 2011, 163) verfügt. Die Aneignung eines solchen Expertenwissen erfolgt über einen längeren Zeitraum – Mieg und Näf geben hier zehn Jahre an – und es beschränkt sich nur auf ein bestimmtes Thema, wodurch es bereichsabhängig ist (Mieg und Näf 2005, 5). Ein Experte wird daher nicht als Privatperson, sondern aufgrund seiner Position in einer Organisation oder seines Sonderwissens zu einem Thema, befragt. Die Privatperson als solche ist bei einem Experteninterview nicht primär relevant und persönliche Angelegenheiten sind somit nicht von Interesse (Helfferrich 2011, 163). Vielmehr werden in einem Experteninterview Sachfragen betrachtet, Zusammenhänge und Hintergründe beleuchtet<sup>233</sup>. Es ist daher notwendig sich zuvor mit dem Sachgebiet auseinanderzusetzen, damit man mit den Experten, z.B. hinsichtlich bestimmter Fachbegriffe, mehr oder weniger auf Augenhöhe das Interview führen kann (Mieg und Näf 2005, 9f). Bei Experteninterviews handelt es sich um eine qualitative Forschungsmethode. Sie beruht „auf der Interpretation sozialer Sachverhalte, die in einer verbalen Beschreibung dieser Sachverhalte resultiert“ (Gläser und Laudel 2006, 24). Sie ist somit im Gegensatz zu quantitativen Methoden nicht statistikbasiert und kann dadurch direkte Kausalzusammenhänge aufdecken. Allerdings können bei dieser Betrachtungsweise Schwierigkeiten bei der Abgrenzung des Geltungsbereichs entstehen, weshalb dieser gut definiert werden muss (Gläser und Laudel 2006, 24).

<sup>233</sup> Das Experteninterview unterscheidet sich klar von einem journalistischen Interview. Bei zweiterem wird investigativ gearbeitet, um der Öffentlichkeit Tatsachen zu präsentieren, die von Interesse für die Gesamtheit sind. Dies kann auch gegen den Willen der Befragten geschehen. Dies ist beim Experteninterview nicht der Fall, denn dieses ist konstruktiv und der Experte trägt freiwillig dazu bei Wissen zu vermitteln und Fakten darzustellen (Mieg und Näf 2005, 9).

Zur Durchführung der Experteninterviews in dieser Studie wurde ein sogenanntes „non-random snowball sample“ (Eckstein und Barberia 2002, 803) erstellt, bei dem die Erstkontakte vor allem durch den Inhaber und Betreiber von Radio Miami International Jeff White hergestellt wurden. Dieser war zugleich selbst ein Experte, der interviewt wurde, diente dank seiner guten Vernetzung aber auch als „Gatekeeper“, der wertvolle Kontakte herstellte und Empfehlungen aussprach (Helfferich 2011, 175). Zudem wurden die befragten Experten selbst nach einem Interview nach weiteren möglichen Gesprächspartnern befragt, was erneut einige nützliche Kontakte brachte. Insgesamt konnten mit diesem Vorgehen zwanzig Personen, die sich mit Radiosendungen von Miami nach Kuba beschäftigen, in Miami interviewt werden. Dies waren u.a. Radiomoderatoren, Inhaber von Radiostationen, ein Blogger, Wissenschaftler, sowie ehemalige Radiohörer in Kuba. Durch die große Bandbreite der befragten Personen und ihren unterschiedlichen Funktionen im Gesamtsystem, konnten unterschiedlichste Blickweisen auf die Gesamtthematik gesammelt werden.

Zur Durchführung der Experteninterviews wurde ein Leitfaden in Englisch und Spanisch entwickelt, der zur Strukturierung der Interviews beitrug und alle wichtigen Fragen enthielt. Allerdings wurde die Reihenfolge der Fragen mitunter während des Gesprächs geändert, es wurden Ergänzungsfragen gestellt und Fragen ausgelassen, wenn diese vorher schon beantwortet wurden. Der Leitfaden wurde daher als „Richtschnur“ angesehen, wie es Gläser und Laudel vorschlagen, der die wichtigsten Fragen enthielt, aber auch Platz für zusätzliche Fragen und weitere Themen bot, die sich aus dem Gespräch heraus ergaben (Gläser und Laudel 2006, 40). Die Fragen, die in den Interviews gestellt wurden, waren offene Fragen, die aus der Vorstudie, der Programmanalyse sowie der Literaturrecherche abgeleitet wurden. Es wurden zur Einordnung dabei zunächst demographische Daten erfasst, wie das Alter und die Position der Interviewpartner, sowie das Jahr und die Umstände ihrer Emigration aus Kuba. Dann wurde auf Radiosendungen nach Kuba und die Funktion der Musik darin eingegangen. Abschließend wurde der Dank ausgesprochen und dem Interviewten die Möglichkeit gegeben offene Dinge zu ergänzen und selbst Rückfragen zu stellen. Oftmals entwickelte sich weggehend von den eigentlichen Fragen ein Gespräch, das durch die Interviewführende aber nicht abgebrochen wurde, sondern weiter vorangetrieben wurde, da so auch Informationen erfasst werden konnten, die durch die vorgefertigten Fragen sonst nicht ermittelt worden wären. Gingen die Ausführungen jedoch zu weit weg vom eigentlichen Interessensschwerpunkt, wurde durch eine erneute Frage aus dem Interviewleitfaden zur Thematik zurückgeführt. Geführt wurden die Interviews in Englisch und/oder Spanisch<sup>234</sup>, je nach Vorlieben der Interviewpartner, und an verschiedenen Orten in Miami, meist jedoch in den Büroräumen der befragten Personen<sup>235</sup>.

Um das Einverständnis der Interviewpersonen zur weiteren Verwendung der aufgezeichneten Daten zu gewährleisten, wurden vor dem Beginn der Interviews deren Zweck erklärt und Einverständniserklärungen unterzeichnet, die den Interviewten das Recht an ihren Daten zusichern<sup>236</sup>. Die Interviews wurden mit einem Aufnahmegerät aufgezeichnet. Zudem wurde nach jedem Interview ein kurzer Bericht dazu mit persönlichen Eindrücken, Hinweisen oder sonstigen Auffälligkeiten notiert, wie Gläser und Laudel dies empfehlen (Gläser und Laudel 2006, 187).

Die Interviews wurden schließlich vom Tonband transkribiert und die entstandenen Texte mit dem Programm ATLAS.ti bezüglich ihres Inhaltes analysiert (ATLAS.ti 2021). Dabei wurde auf die Systematik der Grounded Theory zurückgegriffen, um möglichst viele Aspekte zu ermitteln. In der Grounded Theory geht es darum aus erfassten Daten und Einzelfällen neue Theorien zu generieren. Dies erfolgt dadurch, dass man aus bereits analysierten Informationen Wissen extrahiert und dieses anhand neuer Daten prüft und ggfs. verfeinert. Ziel ist es eine Wissenssättigung zu erhalten und die aus den einzelnen Daten erhobenen Ergebnisse am Ende der Forschung zu allgemeingültigen Theorien zusammenzufassen. Für die Durchführung der Grounded Theory sind daher mehrere empirische Durchläufe nötig, die aufeinander aufbauen, so dass bereits gewonnene Informationen zu Theorien zusammengefasst werden können und diese geprüft und erweitert werden können. Um die noch fehlenden Informationen zu sammeln, findet das Theoretical Sampling Anwendung, nachdem aufgrund der bereits erhobenen Daten neue Fälle ausgewählt werden, welche die Wissenslücken schließen sollen (Krotz 2018, 56ff.). Solch eine Analyse der bereits geführten Interviews und eine darauf aufbauende Auswahl der nächsten Interviewpartner, so wie es die Grounded Theory fordert, war durch den zeitlich begrenzten Forschungsaufenthalt in

<sup>234</sup> Die Interviewführende beherrscht sowohl Englisch als auch Spanisch auf einem sehr guten Niveau, ist jedoch keine Muttersprachlerin.

<sup>235</sup> Beide Versionen der Interviewleitfäden finden sich im digitalen Archiv.

<sup>236</sup> Eine Blankversion dieser Einwilligungserklärung findet sich im digitalen Archiv.

---

Miami nicht möglich. Vielmehr mussten so viele Interviews wie möglich in der vorhandenen Zeit durchgeführt werden. Von daher wird die Grounded Theory hier eher wie bei Müller 2018 als Auswertungsinstrument anstatt als durchgängiger Prozess betrachtet. Müller rechtfertigt dieses Vorgehen damit, dass Teile der Grounded Theory ausschließlich bei der Auswertung angewendet werden können, was besonders bei Interviewtranskripten möglich sei, da die Grounded Theory auch immer eine Anpassung an die eigene Forschung erfordere. Zudem lasse die Grounded Theory durch das kleinschrittige Vorgehen und die möglichst offene Herangehensweise unbekannte oder unerwartete Aspekte in den Daten eher zu als bspw. die qualitative Inhaltsanalyse (Müller 2018, 163ff). Konkret wurden vor dem Hintergrund der Grounded Theory Codes entwickelt, welche die inhaltliche Struktur des Textes repräsentieren. Dabei wurde zunächst offen kodiert, um eine möglichst große Bandbreite an Inhalten zu erfassen. Daran anschließend wurden die einzelnen Codes durch axiales und selektives Kodieren zu Konzepten und diese zu übergreifenden, abstrahierten Kategorien zusammengefasst (Strübing 2018, 42ff). Die Benennung und Ordnung der Codes wurden an das System von Friese angelehnt, bei welchem die Kategorien in Großbuchstaben geschrieben werden und alle Codes, die zu einer Kategorie gehören, dieselbe Farbe erhalten. Ebenso wurde sich bei der Datenanalyse mit ATLAS.ti an dem von Friese vorgeschlagenen Ablauf orientiert. Es wurden Textstellen markiert und mit einem oder mehreren Codes versehen. Diese Codes wurden mit Memos beschrieben, um sie zu definieren. Der gesamte Prozess wurde mit Memos zu den Hintergründen und Entwicklungen begleitet, um die Analyse transparent und nachvollziehbar zu gestalten. Zusätzlich wurden im Laufe der Analyse Kategorien erstellt, unter die einzelne Codes als Ausprägungen dieser Kategorien zusammengefasst wurden (Friese 2018, 287ff). Am Ende des Kodiervorgangs konnten keine neuen Codes mehr gefunden werden, so dass innerhalb der zwanzig durchgeführten Interviews eine theoretische Sättigung erreicht werden konnte (Krotz 2018, 63).

Mit den resultierenden Kategorien wiederum wurden Analysen vorgenommen, um die Forschungsfragen zu beantworten. Dazu wurden u.a. Netzwerke gebildet, die die Beziehungen zwischen den gefundenen Kategorien darstellen. Die zentralen Schlüsselkategorien und ihre Vernetzung konnte dadurch verbildlicht und Erklärungen gefunden werden (Strübing 2018, 42ff). Der gesamte Prozess der Kodierung, sowie der Netzworkebildung wurde mit Memos und Kommentaren begleitet, um die Transparenz der Datenanalyse nachvollziehbar zu machen<sup>237</sup> (Müller 2018, 162).

### 6.1.3 Herausforderungen während der Forschung/Störfaktoren

Bei der Umsetzung der Forschung, sowohl der Experteninterviews als auch der Interviewanalyse, wurde sich an den von Gläser und Laudel vorgegebenen methodologischen Prinzipien der Offenheit, des theoriegeleiteten Vorgehens, des regelgeleiteten Vorgehens und des Verstehens als Basishandlung orientiert. Der Forschungsprozess sollte offen für unerwartete Informationen sein, dennoch an theoretisches Wissen anschließen, da laut Gläser und Laudel nur so zu diesem Wissen beigetragen werden kann. Zudem sollte das regelgeleitete Vorgehen eine „intersubjektive Reproduzierbarkeit“ schaffen, indem die gegangenen Schritte während der Forschung beschrieben wurden. Zuletzt sollte das „Verstehen“ dazu führen, die Situation der Handelnden nachzuvollziehen und ihre Interpretationen der Wirklichkeit zu verstehen (Gläser und Laudel 2006, 27-30). Alle diese Prinzipien wurden angewandt, wobei hier einschränkend hinzuzufügen ist, dass alles

„[...] durch situationsabhängige Interpretationen geprägt wird und, dass der Forschungsprozess selbst diese Eigenschaft aufweist, [...] also wesentlich durch Interpretation des Forschers bestimmt wird.“

(Giddens 1984, 191-200 in Gläser und Laudel 2006, 30)

Dies trifft auch auf die befragten Experten während den Interviews zu. So konnte anders als von Helfferich gefordert, die strikte Trennung zwischen dem Expertenwissen und den persönlichen Ansichten der Befragten oft während der Interviews nicht vorgenommen werden. Da nahezu alle Befragten sich auch persönlich für La Lucha einsetzen, waren ihre Aussagen häufig von ihrer politischen Einstellung geprägt. Sie lieferten zwar Expertenwissen über ihre Programme, die Entwicklung der Radiosendungen nach Kuba und über die eingesetzte Musik, die Beurteilung der politischen Situation erfolgte jedoch kaum objektiv. An einigen Stellen ergab sich dadurch das Problem, dass die Befragten die Interviewerin belehren wollten und sich an einem Punkt festbissen, der nicht zielführend für die Erarbeitung des Themas war. Wieder andere wollten nicht völlig offen sprechen bzw.

---

<sup>237</sup> Aus finanziellen Gründen wurden diese Analysen lediglich von der Forscherin selbst durchgeführt, so dass es keine Inter-Coder-Reliability und keine Beurteilung der Codes von mehreren Personen gibt. Um jedoch die Transparenz und Validität der Kodierung zu gewährleisten, sind die entsprechenden Forschungsdaten als digitales Archiv verfügbar. Der Link dazu findet sich am Ende dieser Arbeit.

vermittelten das Gefühl, dass sie etwas zurückhielten. Dies könnte an einem hierarchischen Ungleichgewicht zwischen den Beteiligten oder an der Vermutung, die Interviewerin könne evtl. von der Castro-Regierung geschickt worden sein, gelegen haben. Auch wurden mitunter investigative journalistische Bemühungen vermutet.

Neben der Subjektivierung der Forschung durch die Beteiligten und sei es auch unbewusst, war eine andere Schwierigkeit die zeitliche Einschränkung während der verschiedenen Forschungsphasen. So konnten die benötigten Interviews nur während eines begrenzten Forschungsaufenthalts in Miami realisiert werden. Ein zweiter Forschungsaufenthalt war aus zeitlichen und finanziellen Gründen nicht durchführbar und potenzielle Interviewpartner waren über andere Wege, wie Videogespräche o.ä. nicht greifbar. Dies führte dazu, dass Interviews mit Angestellten bei Radio Martí nicht durchgeführt werden konnten, da diese eine Genehmigung des Board of Governors brauchten, was jedoch erst bei dem Besuch im Sendestudio von Radio Martí klar wurde. Daher konnte Radio Martí nur durch ein Interview mit einem ehemaligen Programmdirektor abgedeckt werden. Ferner mussten so viele Interviews wie möglich in der begrenzten Zeit vor Ort durchgeführt werden, um eine möglichst breite Datenbasis zu erreichen. Ein stringentes Vorgehen nach der Grounded Theory mit der Analyse der bereits geführten Interviews und einer darauf aufbauenden Auswahl der nächsten Interviewpartner war dadurch nicht realisierbar. Nichtsdestotrotz konnte durch die vielen Weiterempfehlungen der bereits Interviewten ein breites Spektrum an Involvierten und Experten abgedeckt werden.

Eine andere zeitliche und zugleich technische Schwierigkeit war, dass die Aufzeichnung von Programmen mit dem PC nur in Echtzeit erfolgen konnte. Da keine zwei PCs für Aufzeichnungen zur Verfügung standen, konnten keine zwei Programme zugleich aufgezeichnet werden. Wenn also zwei für die Forschung notwendigen Programme auf unterschiedlichen Sendern zeitgleich liefen, musste sich für eines entschieden werden. Die einzige Lösung alle notwendigen Programme aufzuzeichnen war somit den Aufzeichnungszeitraum zu verlängern und nacheinander aufzuzeichnen. Manche Programme wurden zudem erst mit der Analyse und der fortgeführten Forschung als relevant identifiziert und daher erst später aufgezeichnet. Eine jahreszeitliche Vergleichbarkeit ist somit nicht gegeben. Hinzu kam, dass einige Male die Verbindung zu den Live-Streams unterbrochen wurde und so die vorgesehenen Aufzeichnungen nicht erfolgen konnten. Es finden sich daher bei einigen Programmen zeitliche Lücken zwischen den einzelnen Aufzeichnungszeiträumen.

Eine weitere zeitliche Einschränkung ergab sich daraus, dass die Forschung in Teilzeit neben einem anderen Beruf ausgeführt wurde. Daraus resultierte, dass einzelnen Forschungsschritte deutlich langsamer vorangingen als bei einer Vollzeitarbeit an dem Thema. So wurden bspw. die ersten Analysen der Radioinhalte deutlich vor der Forschungsreise durchgeführt und auch die Analyse der Interviews nahm reichlich Zeit in Anspruch. Diese zeitliche Begrenzung führte zudem dazu, dass bei einigen Sendern wie La Poderosa oder Radio Mambí keine Inhaltsanalysen durchgeführt wurden. Dies lag zum einen daran, dass Radio Mambí nicht in Deutschland zu empfangen ist und sich keiner fand, der die Programme in den USA hätte aufzeichnen können. Zum anderen wurde La Poderosa erst während der Forschungsreise als für das Thema relevante Radiostation identifiziert und der zeitliche Aufwand wäre zu groß gewesen, das Programm noch einmal umfangreich zu untersuchen, v.a. weil online keine Aufzeichnungen der Sendeinhalte zur Verfügung standen.

Da die Weltpolitik nicht stillsteht und sich ferner politisch viel zwischen den USA und Kuba in den letzten Jahren veränderte, haben sich mitunter auch die Radioinhalte stark verändert, was v.a. bei Radio Martí durch die wechselnde politische Ausrichtung der Fall ist. Dem wurde versucht zu begegnen, indem die Programmbeschreibungen erneut gesichtet und zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal Analysen der Inhalte durchgeführt wurden. Dadurch konnte eine gewisse Kontinuität belegt werden. Allerdings ist dabei anzumerken, dass Radio ein sich inhaltlich einfach und schnell zu änderndes Medium ist, das einem stetigen Wandel unterliegt und sich politisch immer anpasst, weshalb eine heute durchgeführte Analyse morgen schon nicht mehr relevant sein kann.

Eine andere Schwierigkeit war, dass bei der Auswertung der aufgenommenen Radiosendungen nicht alle Musikstücke eindeutig zu identifizieren waren. Zwar wurden Hilfsmittel angewendet, wie die Musikidentifizierungs-App Shazam, die das Erkennen von Musik deutlich erleichtern, doch gerade bei vielen Stücken, die nicht so einfach im Massenhandel zu bekommen sind, gibt es kaum Informationen dazu im Internet. Auch konnten Stücke nicht erkannt werden, wenn diese zu kurz angespielt wurden. An einigen Stellen steht daher in den Tabellen eine Beschreibung, statt des exakten Werkes. In diesem Zusammenhang ebenfalls schwierig war das Auffinden von Texten zu bestimmten Liedern. Zwar wurden hierfür diverse Internetforen zu Hilfe genommen, doch sind dort v.a. die weit verbreiteten Lieder hinterlegt. Wenn nichts zu finden war, wurde versucht den Text selbst

---

herauszuhören, bei jedoch lyrischen sehr anspruchsvollen Texten, gerade im Spanischen, war dies oft schwierig. Wenn sich daher kein sinnvoller Inhalt ergab oder zu viele Lücken vorhanden waren, konnten die Liedtexte nicht mit in die Analyse einbezogen werden.

Insgesamt hat die Forschung recht lange zur Fertigstellung gebraucht. Dies lag neben den zeitlich aufwendigen Forschungsmethoden mit Programmanalyse und Forschungsreise für Interviews nach Miami auch an den wechselnden politischen Umständen. Die Inhalte dieser Arbeit bilden somit unterschiedliche Zeitpunkte ab, weswegen sie keine reine Momentaufnahme darstellen, sondern viele Veränderungen über die Zeit mit einbeziehen.

## 6.2 Auswertung der Analysen

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Analysen der aufgezeichneten Radioprogramme und der ausgewerteten Experteninterviews vorgenommen. Dies erfolgt ausführlich, um eine Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse zu gewährleisten.

Zunächst werden dafür die Ergebnisse der Programmanalyse dargestellt, bevor auf die Experteninterviews eingegangen wird.

### 6.2.1 Ergebnisse der Programmanalyse

Für die Programmanalyse wurden im ersten Schritt und zur Vorbereitung der Experteninterviews Radiosendungen von Radio Martí und Radio Miami International im Jahr 2010/11 aufgezeichnet und ausgewertet. Diese wurden im Jahr 2016 um weitere Inhaltsanalysen ergänzt, indem Informationen auf den Webseiten und online verfügbare Aufzeichnungen der Programme der Sender ausgewertet wurden. Im Nachfolgenden findet sich eine Kombination dieser beiden Methoden, die nach Radiosendern aufgegliedert dargestellt werden. Am Ende stellt eine Zusammenfassung die Ergebnisse der Programmanalyse über alle Radiosender hinweg dar.

#### 6.2.1.1 Radio Martí November 2010 bis Februar 2011

Bei Radio Martí wurden insgesamt 54 Sendungen aufgenommen und analysiert. Dies erfolgte im Zeitraum von November 2010 bis Februar 2011. Folgende Sendungen wurden aufgezeichnet, da diese alle einen musikalischen Schwerpunkt haben: Enterate, Noticiero Cultural Cubano, Estereo, und Arte Latino. Zusätzlich wurden noch einige Spezialprogramme aufgenommen, die für Weihnachten 2010 produziert wurden. Im Folgenden werden die Ergebnisse für die einzelnen Sendungen getrennt präsentiert.

##### Enterate

Enterate war eine Sendung, in der über historische und gesellschaftliche Ereignisse, das Leben von Prominenten, wissenschaftliche Erkenntnisse und für die Allgemeinheit Interessantes berichtet wurde. Dementsprechend wurden die Lieder ausgesucht, um die Redebeiträge zu untermalen oder passende Beispiele zu bringen. Enterate wurde einzeln zwei Mal aufgenommen. Die erste Aufnahme erfolgte am 12.12.2010 von 23:00 bis 23:30 Uhr worin über den Mythos um den Tod von Elvis berichtet wird. Diese Sendung wurde von Liedern von Elvis unterstrichen, wie mit „Stuck on you“, „Love me tender“ oder „Crying in the chapel“. Die andere Sendung war vom 10.01.2011 von 21:00 bis 21:30 Uhr und war Ivan dem Schrecklichen gewidmet. Sie enthielt keine musikalischen Beiträge. Allerdings zog der Moderator Marcos Miranda darin Parallelen zu Ereignissen aus der damaligen Zeit, in dem er sagt:

„La vida de este monarca ruso tiene muchos puntos de contacto con personajes contemporanias que [...] han sido y son tan sanguinarios como el tristemente recordado Ivan el Terrible. Sacen ustedes son propios conclusiones.“

(Marcos Miranda 10.01.2011)

Am Ende fügte Miranda an, dass die Zuhörer sich ihre eigenen Gedanken machen sollen, auf wen die Aussage zutreffe. Somit äußerte er sich nicht explizit gegen eine lebende Person, allerdings implizierte er damit indirekt, dass es sich bei den Personen um die kubanische Führungselite und im Besonderen um die Castro-Brüder handeln könnte.

Neben den längeren Einzelsendungen von Enterate kam das Format in gekürzter Form in anderen Programmen von Radio Martí wie beim Noticiero Cultural Cubano, Arte Latino oder bei Estereo vor. Dafür wurden oftmals nur eine einzelne Frage aus Enterate entnommen und beantwortet oder kurz ein Sachverhalt herausgegriffen und kommentiert. Dabei hatte Enterate eine Dauer zwischen zwei und fünf Minuten und sollte mehr einen Denkanstoß durch die präsentierten Fakten liefern, als tatsächlich ausführliche Informationen bereitzustellen. Bei diesen

kurzen Einwüfen in anderen Programmen wurde Kuba immer wieder direkt oder indirekt angesprochen. So gab es am 22.01.2011 am Ende der Sendung Arte Latino einen Teil aus Enterate von zweieinhalb Minuten über die wirtschaftliche Situation von Kuba im Jahr 1958 und wie besser diese im Vergleich zur heutigen Zeit gewesen sei. Am 05.02.2011 wurde ebenfalls am Ende von Arte Latino ein Stück aus Enterate eingebaut. Bei diesem wurde angesprochen, dass Menschen immer eine gute und eine böse Seite hätten und man sich nicht von einer Seite täuschen lassen dürfe, denn auch die andere Seite sei immer vorhanden, mal mehr, mal weniger ausgeprägt. Auf wen diese Aussagen bezogen werden, wird offengelassen, da der Hörer sich selbst ein Urteil darüber bilden soll, auf wen dies in seinem Umfeld zutreffe.

#### *Noticiero Cultural Cubano*

In diesem Programm ging es darum, über kubanische Künstler der Insel und des Exils zu berichten, wobei verschiedene Bereiche wie Kunst, Schauspiel und Literatur abgedeckt wurden. Moderiert wurde die Sendung von dem Ehepaar Mara und Orlando González Esteva, die sich bei den einzelnen Beiträgen innerhalb des Programms abwechselten und ergänzten. Insgesamt wurden zehn Sendungen von Noticiero Cultural Cubano aufgezeichnet zu wechselnden Uhrzeiten, die entweder von 8:00 bis 8:30 Uhr, 20:30 bis 21:00 Uhr oder 21:00 bis 21:30 Uhr waren. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Aufzeichnungen.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung
11.12.2010 Samstag	8:00-8:30 Uhr	Leben und Schaffen von Margarita Lecuona, Erklärung der Feiertage an Weihnachten, Leben und Schaffen Teresa Maria Rojas
11.12.2010 Samstag	20:30-21:00 Uhr	Teilwiederholung vom 11.12.2010, 8:00 Uhr plus Enterate: Mythos über Elvis Tod
12.12.2010 Sonntag	21:00-21:30 Uhr	Wiederholung von 11.12.2010, 8:00 Uhr
18.12.2010 Samstag	8:00-8:30 Uhr	Bericht über Umberto López Morales, Bericht internationale Buchmesse in Guadalajara, Bericht über Theaterfestival in Miami, Weihnachtsgrüße der Redaktion, Information über aktuelle Migrationspolitik der USA
18.12.2010 Samstag	20:30-21:00 Uhr	Teilwiederholung vom 18.12.2010, 8:00 Uhr; statt Bericht von der Buchmesse Geschichte der Heiligen Drei Könige
25.12.2010 Samstag	8:00-8:30 Uhr	„Los que se fueron“: Sendung über kubanische Musiker im Exil
09.01.2011 Sonntag	21:00-21:30 Uhr	Leben und Werk von José Lezema Lima, neues Album von Albita Rodríguez, neue Kunstwerke von Pablo Picasso wurden entdeckt plus Enterate: diverses
15.01.2011 Samstag	8:00-8:30 Uhr	Neues Buch von Antonio José Ponte, aktuelle Immigrationspolitik USA, neues Buch Wilfredo Cancio plus Enterate: wer hat die Anästhesie erfunden?
15.01.2011 Samstag	20:30-21:00 Uhr	Wiederholung vom 15.01.2011, 8:00 Uhr plus Enterate: diverses
16.01.2011 Sonntag	21:00-21:30 Uhr	Wiederholung vom 15.01.2011, 8:00 Uhr plus Enterate: wer hat die Brille erfunden?

*Tabelle 1: Aufgezeichnete Sendungen von Noticiero Cultural Cubano auf Radio Martí.*

In der Tabelle sieht man, dass Noticiero Cultural Cubano nur am Wochenende ausgestrahlt wurde, dafür aber immer morgens und abends. Dafür wurden diverse Elemente der Sendungen zu anderen Zeiten wiederholt und untereinander gemischt. Dadurch wurden die aufgezeichneten Blöcke nachgenutzt und konnten so mehrere

Male ausgestrahlt werden, ohne das Programm langweilig wirken zu lassen. Vielmehr wurden diese geschickt genutzt, um möglichst wenig Inhalt, möglichst oft in einem anderen Kontext zu präsentieren.

Ohne die Wiederholungen zu berücksichtigen, wurden in den Sendungen 35 Musikstücke gespielt. Diese dienten als Intro, Outro, als Überleitung innerhalb eines Sendeteils und als Zwischenspiel zwischen unterschiedlichen Sendeteilen. Fünfzehn Mal wurden die musikalischen Inhalte passend zu den sprachlichen Beiträgen ausgewählt, wie z.B. von einem bestimmten Musiker, dessen Leben der Sendehalt war oder zu einem bestimmten Ereignis passend, von dem gesprochen wurde. Elf Stücke wurden als „Lückenfüller“ zwischen zwei sehr unterschiedlichen Programmpunkten oder, wenn nicht genug Beiträge vorhanden waren, eingesetzt. Drei Stücke hiervon waren instrumental und hatten keinen Bezug zu sprachlichen Inhalten. Mitunter wurde Musik als direkter Sendehalt gespielt, der keine weitere Funktion hatte, außer sich selbst. Diese unterschiedlichen Funktionen lassen sich auch an der Dauer der Musikstücke festmachen. So wurden in den aufgezeichneten Ausstrahlungen musikalische Werke von über fünf Minuten bis hin zu weniger als zwanzig Sekunden gespielt. Die längeren Stücke waren dabei als direkte Sendehalte oder als Unterstreichung der sprachlichen Inhalte gedacht, während die kurzen Stücke mit unter einer Minute als Überleitungen oder Zwischenspiel dienten.

### *Estereo*

Estereo war eine Hörfunksendung von Radio Martí, die sich speziell aktueller Musik widmete und dabei gleichzeitig einen Magazincharakter hatte. So gab es meist einen thematischen Schwerpunkt, wie eine spezielle Band oder Musikrichtung und einen allgemeinen Teil, in dem die TOP 40 der US-amerikanischen Charts präsentiert oder kurze Berichte eingestreut wurden. Moderiert wurde die Sendung hauptsächlich von Helen Martínez und Mike „El Niño“ Vasquez, wobei ebenso einzelne Berichte von anderen Radio Martí Moderatoren das Programm ergänzten. Von Estereo wurden 31 Ausstrahlungen aufgezeichnet, die von 22:30 bis 23:00 Uhr, 14:30 bis 15:00 Uhr, 01:00 bis 01:30 Uhr, 17:30 bis 18:00 Uhr und von 20:30 bis 21:00 Uhr gesendet wurden, wobei 26 Aufnahmen von 22:30 bis 23:00 Uhr sind. Die aufgenommenen Sendungen wurden somit spätabends ausgestrahlt. Die Dauer einer einzelnen Sendung betrug 30 Minuten. Bei den einzelnen Wochentagen ließ sich keine Tendenz feststellen. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die aufgenommenen Themen, die Sendezeiten und die Inhalte der Sendungen.

<b>Datum/Tag</b>	<b>Sendezeit</b>	<b>Thema der Sendung</b>
21.11.2010 Sonntag	14:30-15:00 Uhr	1970er Jahre Musik, Menschenrechtserklärung
21.11.2010 Sonntag	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 21.11.2010, 14:30 Uhr (ohne Menschenrechtserklärung), No 1 Hits der Woche in den USA
22.11.2010 Montag	22:30-23:00 Uhr	Interview mit Gorki Aguila von Porno Para Ricardo, Enterate: die zwei Seiten eines Menschen
24.11.2010 Mittwoch	22:30-23:00 Uhr	Mamma Mia Musical, Enterate: wer hat die Brille erfunden
26.11.2010 Freitag	22:30-23:00 Uhr	Billy Joels Leben und Werke, Enterate: Sesam Straße
29.11.2010 Montag	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 26.11.2010, 22:30 Uhr (ohne Enterate), Enterate: Hollywood Walk of Fame
02.12.2010 Donnerstag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, No 1 Hits der Woche in den USA (Wiederholung vom 21.11.2010, 22:30 Uhr), Menschenrechtserklärung (Wiederholung 21.11.2010, 14:30 Uhr), Geschichte des Liedes „Stille Nacht, Heilige Nacht“
03.12.2010 Freitag	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 02.12.2010, 22:30 Uhr

05.12.2010 Sonntag	01:00-01:30 Uhr	Wiederholung vom 02.12.2010, 22:30 Uhr (ohne No 1 Hits, Menschenrechtserklärung, „Stille Nacht“), Internationale No 1 Hits, Enterate: gute Gedächtnisleistung
05.12.2010 Sonntag	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 02.12.2010, 22:30 Uhr (ohne Menschenrechtserklärung, „Stille Nacht“), Entre Paréntesis
09.12.2010 Donnerstag	22:30-23:00 Uhr	Nominierungen für die 53. Grammy Awards, Menschenrechtserklärung
11.12.2010 Samstag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Internationale No 1 Hits
12.12.2010 Sonntag	01:00-01:30 Uhr	Wiederholung vom 09.12.2010, 22:30 Uhr
12.12.2010 Sonntag	17:30-18:00 Uhr	Wiederholung vom 09.12.2010, 22:30 Uhr
13.12.2010 Montag	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 09.12.2010, 22:30 Uhr
14.12.2010 Dienstag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Archivo musical: Staind, Bericht zu „Jingle Bells“, Bericht über Kwanzaa
15.12.2010 Mittwoch	22:30-23:00 Uhr	Wiederholung vom 21.11.2010, 14:30 Uhr, Weihnachtsgrüße der Redaktion, Bericht über Erfindung der Weihnachtskarten
17.12.2010 Freitag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Un dia cómo hoy: 17.12., Menschenrechtserklärung: Wahlen
20.12.2010 Montag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Bericht über Kwanzaa, Bericht zu „Jingle Bells“ (Wiederholung vom 14.12.2010, 22:30 Uhr)
22.12.2010 Mittwoch	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder aus aktuellen Charts, Entre Paréntesis: Albert Einstein
24.12.2010 Freitag	22:30-23:00 Uhr	Weihnachtsgrüße der Redaktion (Wiederholung vom 15.12.2010, 22:30 Uhr), Weihnachtslieder
25.12.2010 Samstag	22:30-23:00 Uhr	No 1 Weihnachtslieder, Geschichte „Stille Nacht, Heilige Nacht“ (Wiederholung vom 02.12.2010, 22:30 Uhr)
26.12.2010 Sonntag	20:30-21:00 Uhr	Wiederholung vom 25.12.2010, 22:30 Uhr, Weihnachtsrede von Jorge Mas Canosa, Weihnachtsgrüße der Redaktion (Wiederholung vom 15.12.2010, 22:30 Uhr)
26.12.2010 Sonntag	22:30-23:00 Uhr	Weihnachtslieder im Estereo-Stil, Telefoninterview mit Moderatorin Helen Martínez, Enterate: Honig als Heilmittel
27.12.2010 Montag	22:30-23:00 Uhr	Best of 2000
28.12.2010 Dienstag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Bericht über Erfindung Weihnachtskarten (Wiederholung vom 15.12.2010, 22:30 Uhr)
29.12.2010 Mittwoch	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder

09.01.2011 Sonntag	22:30-23:00 Uhr	Bericht zu Rock Prograssivo: Pink Floyd, Archivo Músical: Staind (Wiederholung vom 14.12.2010, 22:30 Uhr), Enterate: Erfindung des Kondoms
13.01.2011 Donnerstag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Enterate: Schluckauf, Menschenrechtserklärung (Wiederholung 21.11.2010, 14:30 Uhr)
16.01.2011 Sonntag	22:30-23:00 Uhr	Vorstellung verschiedener Künstler und Lieder, Enterate: Fotografie der menschlichen Seele
17.01.2011 Montag	22:30-23:00 Uhr	Andrea Bocellis Leben und Werken, Enterate: medizinische Wirkung der Zitrone

*Tabelle 2: Aufgezeichnete Sendungen von Estereo auf Radio Martí.*

Bei Estereo wurden genau wie bei anderen Programmen von Radio Martí einzelne Sendebausteine öfter wiederholt und neu kombiniert. So wurde beispielsweise das Kurzprogramm „Entre Paréntesis“ in die Sendung vom 22.12. 2010 und 09.01.2011 eingebaut, um den Hörern kurze, unterhaltsame Informationen zur Verfügung zu stellen und somit die Abwechslung der Sendeinhalte zu erhöhen. Dadurch wurde der Inhalt mehrfach genutzt, ohne langweilig zu werden. Ebenso wurden bei Estereo die Inhalte an die Jahreszeiten angepasst, so dass beispielsweise um die Weihnachtszeit eher Themen mit Weihnachtsbezug ausgesucht wurden, wie Berichte über das Lied „Stille Nacht, Heilige Nacht“ oder darüber, wie Weihnachtskarten entstanden sind. Ein Thema, was in dem untersuchten Zeitraum besonders oft aufgegriffen wurde, ist das Erläutern der Menschenrechtserklärung und dass Kuba diese unterschrieben habe, in vielen Punkten sich aber nicht an deren Inhalte halte.

Ohne Betrachtung von Beitragswiederholungen wurden bei Estereo 171 Musikstücke in unterschiedlichen Längen gespielt. Zum einen wurden Lieder nahezu vollständig ausgespielt, wenn diese der Hauptinhalt der Sendung waren, wie beim Weihnachtslied „Jingle Bells“. Wenn unterschiedliche Lieder als „Gemeinschaft“ fungierten, um bspw. eine Thematik wie das Mamma Mia-Musical zu erläutern oder über eine Band wie Staind zu berichten, wurden diese zwar gekürzt aber immer noch zwei bis drei Minuten gesendet. Wenn Werke Teil der Hitparade waren, wurden diese nur kurz angespielt (ca. zwanzig bis 30 Sekunden), um einen musikalischen Eindruck von diesen zu vermitteln. Dabei wurden Hooks ausgewählt, um den Wiedererkennungswert der Stücke zu gewährleisten. Auch wurden musikalische Werke genutzt, um sprachliche Programmbestandteile zu untermalen. Dies hat auch damit zu tun, dass bei Estereo Musik das Hauptinteresse des Programms ist, weshalb diese im Vergleich zu anderen Sendungen bei Radio Martí sehr viel Zeit einnahm. Oftmals wurden auch Kommentare zu den ausgespielten Liedern gemacht, wie von wem das Stück ist, die Geschichte dahinter erklärt, die Charts-Platzierung oder der Text. Und auch wenn über andere Themen gesprochen wurde, hatten diese immer einen Bezug zur Musik z.B. das Leben eines Musikers oder die neue Platte eines Künstlers. Musik bildete daher bei Estereo einen besonders großen Anteil, auch in den sprachlichen Beiträgen.

#### *Arte Latino*

Arte Latino war eine Magazinsendung, die sich dem Leben und Wirken von Künstlern aus dem frankophonen Raum widmete. Dabei wurden Persönlichkeiten betrachtet, die sich im weitesten Sinne mit künstlerischen Aspekten beschäftigen wie z.B. Schauspieler, Autoren, Komponisten und Sänger. Moderiert wurde die Sendung von Marcos Miranda, der in den untersuchten Aufnahmen den Schwerpunkt auf das Leben von bereits verstorbenen oder Personen im hohen Alter legt. Es war somit eher eine historische Sendung, die Ereignisse aus der Vergangenheit beleuchtet und ab und an Parallelen zur Gegenwart zog. Von Arte Latino wurden dreizehn Ausstrahlungen aufgezeichnet, die entweder samstags oder sonntags von 9:30 bis 10:00 Uhr, 20:00 bis 20:30 Uhr oder 23:00 bis 23:30 Uhr gesendet wurden. Die Dauer einer einzelnen Sendung betrug jeweils 30 Minuten. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die aufgezeichneten Ausstrahlungen.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung
21.11.2010 Sonntag	9:30-10:00 Uhr	Leben der mexikanischen Schauspielerin Maria Félix, Internationale No 1 Hits, Enterate: Gehirn arbeitet mehr bei Lügen

27.11.2010 Samstag	9:30-10:00 Uhr	Leben des spanischen Autors Miguel Hernández
04.12.2010 Samstag	9:30-10:00 Uhr	Leben der mexikanischen Schauspielerin Dolores del Rio, Enterate: Wer hat die Brille erfunden
05.12.2010 Sonntag	20:00-20:30 Uhr	Wiederholung vom 04.12.2010
18.12.2010 Samstag	9:30-10:00 Uhr	Leben des kubanischen Komponisten Ernesto Lecuona, No 1 Hits der Woche in den USA
09.01.2011 Sonntag	9:30-10:00 Uhr	Leben der spanischen Sängerin Massiel, Entre Paréntesis: Ähnlichkeiten zwischen Abraham Lincoln und John F. Kennedy
15.01.2011 Samstag	9:30-10:00 Uhr	Leben des brasilianischen Sängers Roberto Carlos
15.01.2011 Samstag	23:00-23:30 Uhr	Wiederholung vom 15.01.2010, 9.30-10.00 Uhr
16.01.2011 Sonntag	23:00-23:30 Uhr	Wiederholung vom 15.01.2010, 9.30-10.00 Uhr
22.01.2011 Samstag	9:30-10:00 Uhr	Leben des argentinischen Tangosängers Carlos Gardel, Internationale No 1 Hits, Enterate: Fakten über Kuba aus 1958
22.01.2011 Samstag	23:00-23:30 Uhr	Wiederholung 22.01.2011, 9.30-10.00 (ohne Internationale No 1 Hits und Enterate), Enterate: Chinesischer Kolumbus, Entre Paréntesis: Albert Einstein
05.02.2011 Samstag	9:00-9:30 Uhr	Leben der mexikanischen Bolerosängerin Toña „La Negra“, Aufruf: Telefonhotline, Enterate: Zwei Seiten eines Menschen
05.02.2011 Samstag	23:00-23:30 Uhr	Wiederholung vom 05.02.2011, 9.00-9.30 Uhr (ohne Ansage und Enterate), Enterate: Außerirdisches Leben ist möglich

Tabelle 3: Aufgezeichnete Sendungen von Arte Latino auf Radio Martí.

Wenn genug Material über die behandelte Person vorhanden war, wurden die gesamten 30 Minuten von Arte Latino mit dem Bericht über das Leben und Wirken der besprochenen Protagonisten gefüllt. War dies nicht der Fall, wurden andere Elemente hinzugefügt, wie internationale Charts, das Format Enterate, oder andere kurze Inhalte von Radio Martí. So wurde während einer Sendung am 05.02.2011 ein Aufruf gestartet bei einer Telefonhotline anzurufen, um vor dem geplanten kommunistischen Kongress seine Meinung darüber zu äußern, was in Kuba schlecht läuft. Somit hatte Arte Latino zwar ein festes Grundthema, indem Persönlichkeiten aus dem spanischsprachigen Raum vorgestellt wurden, dennoch war die Sendung offen für andere Inhalte. Darüber hinaus wurden ähnlich wie bei anderen Programmen von Radio Martí einzelne Programmelemente von Arte Latino mehrfach verwendet bzw. untereinander ausgetauscht, um eine größere Vielfalt zu ermöglichen. So wurde bspw. am 15.01.2010 von 23:00 bis 23:30 Uhr und am 16.01.2011 die identische Sendung wie am 15.01.2011 ausgestrahlt, während am 22.01.2011 von 23:00 bis 23:30 Uhr die hinteren Teile des Programms ersetzt wurden, der Anfang aber bestehen blieb. Somit schaffte es Radio Martí auch hier mit möglichst wenig neuen Inhalte, immer ein etwas anderes Programm für Arte Latino auszustrahlen.

Neben den Sprachbeiträgen, wurde bei Arte Latino Musik in den Sendungen verwendet. Die 108 musikalischen Beiträge (ohne Zählung von Beitragswiederholungen) wurden, wenn Sie nicht die aktuellen Charts repräsentierten, passend zu den sprachlichen Beiträgen ausgesucht. So wurden Lieder gespielt, die von dem Künstler interpretiert werden, der Gegenstand der Sendung war. Dabei wurden die bekanntesten Lieder durchaus mehrfach

---

verwendet, um als Zwischenspiel Sprachbeiträge zu trennen oder diese zu untermalen, wie bei Ernesto Lecuona „La Comparsa“, bei Toña „La Negra“ das Lied „Cancionera nació“ oder bei Roberto Carlos „Fe“. Diese wurden oft angespielt und dann ausgeblendet, um etwas zu den Musikern erzählen, um dann wieder komplett eingeblendet zu werden. Oftmals wurden zudem der Refrain oder einprägsame Stellen gewählt, um entweder zu einem anderen Lied überzuleiten oder die Möglichkeit zu schaffen in dem folgenden Sprachteil etwas Neues anzusprechen. So wurden viele Stücke mehrere Male ein und ausgeblendet, ohne vollständig am Stück ausgespielt zu werden. Dadurch sollte ein Höreindruck der Werke entstehen, der die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Leben der Künstler ergänzen sollte.

#### *Sonstiges*

Da auch zur Weihnachtszeit 2010 Sendungen aufgenommen wurden, gab es jahreszeitliche Spezialinhalte. So wurde am 25.12.2010 eine Dauer von 30 Minuten in der Zeit von 9:30 bis 10:00 Uhr aufgenommen, in der eigentlich Arte Latino hätte ausgestrahlt werden sollen. Stattdessen wurde ein Spezial zum Best of 2010 No 1 Hits in den USA gesendet. Dieses umfasste folgende Lieder: Rihanna & Eminem „Love the way you lie“, Katy Perry „Teenage dream“, Bruno Mars „Just the way you are“, Far Eat Movement „Like a G6“, Keisha „We r who we r“, Rihanna „What’s my name“, Rihanna „Only girl in the world“, Pink „Raise your glass“, Katy Perry „Firework“, Train „Hey, soul sister“. Am 26.12.2010 wurde ebenfalls in der Sendezeit von Arte Latino ein Weihnachtsspezial gesendet, welches die Geschichte des Liedes „Stille Nacht, heilige Nacht“ erzählte. Dieses Lied sei ein Zeichen der Hoffnung, das bereits über 300 Mal in unterschiedlichen Fassungen aufgezeichnet worden sei. Um dies zu verdeutlichen wurde die deutsche Variante des Wiener Knabenchors gesendet. Zudem wurden in dieser Sendezeit die Weihnachtgrüße der Radio Martí Redaktion an die Hörer und ein Monolog eines alten Mannes gesendet, der in der Diaspora lebt und sich nach Kuba sehnt, zugleich aber auch die Einigkeit des kubanischen Volkes im Exil beschreibt.

#### *6.2.1.2 Radio Martí Frühjahr 2016*

Um die Validität der Daten auch für einen späteren Zeitraum zu klären, wurden neben den Aufzeichnungen aus den Jahren 2010/2011 im Frühjahr 2016 noch weitere Programme von Radio Martí auf ihre musikalischen Inhalte analysiert. Auf die einzelnen Programme wurde über die Webseite des Radiosenders [www.martinoticias.com](http://www.martinoticias.com) zugegriffen, da diese dort hochgeladen waren. Falls dort nichts zu finden war, wurden andere Quellen wie YouTube oder Facebook bemüht. Dabei fanden sich neben regelmäßigen Nachrichten- und Informationssendungen solche Programme bei Radio Martí, die Musik beinhalten und daneben einige, die sich exklusiv Musik widmen. Bei der Analyse im Frühjahr 2016 wurden 24 Sendungen von sechs Programmen analysiert, wobei dieses Mal der Schwerpunkt mehr auf der inhaltlichen Analyse und den Kommentaren der Moderatoren und Gäste und weniger auf der Funktion der einzelnen Musikstücke in den Radiosendungen lag.

#### *1800 Online*

Zu der Kategorie der Programme, die Musik beinhalteten zählte die Sendung „1800 Online“, in der die Moderatoren Lizandra Díaz Blanco und Juan Juan Almeida Gäste empfangen, die sich in der einen oder anderen Art mit dem Internet auseinandersetzten. Dies konnten Blogger, Programmierer, Schriftsteller, aber auch Künstler und Musiker sein. Die Gäste stammten entweder aus Kuba oder aus anderen Ländern, da eine regionale Eingrenzung nicht definiert war. In der halbstündigen Sendung, die montags bis freitags von 16:30 bis 17:00 Uhr ausgestrahlt wurde, wurde ein besonderer Fokus daraufgelegt, das Medium Internet den kubanischen Hörern näher zu bringen, die mit diesem noch nicht sehr vertraut sind. Dabei wurden auf einfache Art und Weise neue Technologien erklärt, sowie Nachrichten aus den sozialen Netzwerken besprochen und mit den eingeladenen Gästen über individuelle Themen diskutiert (Martinoticias.com 2016 (c)). Die einzelnen Sendungen wurden aufgezeichnet und auf der Webseite von Radio Martí hochgeladen, so dass sie danach als Online-Stream angehört werden konnten. Im Jahr 2016 waren einige Musiker als Gäste zu 1800 Online eingeladen, so dass insgesamt acht Sendungen analysiert werden konnten, bei denen der Fokus auf Musik lag. Diese wurden am 14.01., 15.01., 26.01., 05.02., 09.02., 23.02. und 29.02.2016 ausgestrahlt.

Am 14.01.2016 war der kubanische Reggaeton-Musiker Juan Manuel del Collado (El Yanke) zu Gast, der sein Lied „Te doy mi corazón“ (Ich gebe dir mein Herz) vorstellte und über seinen Erfolg in Mexiko redete, wo er zu der Zeit lebte (Martinoticias.com 14.01.2016).

Am 15.01.2021 war Jorge Enrique Echevarría, der Leiter des kubanischen Vokalquartetts „Los Zafiros“ (Die Saphire), eingeladen und berichtete über die laufende Tournee der Gruppe durch US-amerikanische Städte. Dabei

betonte er, dass die Band, die bereits 1962 gegründet wurde, nun eine neue Besetzung erhalten habe und diese die bestehenden Stücke mit neu komponierten kombiniere, um alle Kubaner zu erreichen - sei es in Kuba oder in Miami. Als Outro der Sendung wurde passend zu diesem Statement das Stück „Hermosa Habana“<sup>238</sup> (Schönes Havanna) von Los Zafiros gespielt, in dem die Gruppe beschreibt, wie schön die kubanische Hauptstadt sei und dass man dort am Himmel Tauben als Zeichen des Friedens fliegen sehen könne (Martinoticias.com 15.01.2016).

Am 26.01.2016 war die kubanische Musikerin Wanda López Hauptthema des Programms und präsentierte dort u.a. ihr Pop-Rock-Werk „Rota“ (kaputt, zerbrochen). Zudem erzählte die aus Kuba stammende Künstlerin, die jetzt in Ecuador lebt, wie sie von der Interpretation traditioneller kubanischer Musik wie Décimas oder Boleros zur Rock-Musik kam und diese nun neben traditioneller ecuadorianischer und kubanischer Musik präsentierte. Dennoch liege ihr Hauptaugenmerk vielfach auf traditioneller kubanischer Musik, da gerade die kubanische Gemeinschaft in Ecuador aus nostalgischen Gründen diese gerne höre (Martinoticias.com 26.01.2016).

Am 05.02.2016 war bei 1800 Online der kubanische Sänger Descerme Bueno als Gast per Telefon zugeschaltet. Er berichtete über seine neue CD, die er im Frühjahr 2016 zu veröffentlichen plante. Als Beispiel für sein Schaffen wurde das Stück „Bailando“<sup>239</sup> (Tanzend) ausgewählt, das er zusammen mit dem spanischen Sänger Enrique Iglesias und der kubanischen Reggaeton-Gruppe „Gente de Zona“ aufgenommen hat und das zu einem großen internationalen Erfolg wurde. Descerme Bueno wohnte zur Zeit des Interviews in Miami und beschrieb in der Sendung, dass er dort lebe, weil es dort einfacher sei lateinamerikanische Musik zu machen und international bekannt zu werden. Aus Kuba heraus sei dies für ihn nicht so einfach möglich gewesen (Martinoticias.com 05.02.2016 (a)).

Am 09.02.2016 war der kubanische Reggaeton-Sänger Jacob Forever in der Sendung eingeladen und berichtete über seinen bevorstehenden Plattenvertrag mit einer US-amerikanischen Plattenfirma. Einer seiner ersten Hits als Solokünstler „Hasta que se seque el Malecón“<sup>240</sup> (Bis der Malecón austrocknet), wurde dazu passend in der Sendung präsentiert. Darin verarbeitete Jacob Forever, seine Entwicklung zum Solomusiker, nachdem er zuvor zehn Jahre bei der Band Gente de Zona Mitglied war und ausgeschieden sei, um seinen eigenen musikalischen Weg zu gehen. Darüber hinaus berichtete er von seiner abgeschlossenen US-Tournee, die er für zwei Monate durchgeführt habe und dass er nach Kuba zurückkehren werde (Martinoticias.com 09.02.2016).

Am 23.02.2016 war die kubanische Sängerin und Autorin Lucrecia im Studio zu Gast und sprach u.a. darüber, dass sie Lieder von Celia Cruz, sowie den traditionellen Song „Siboney“ von Ernesto Lecuona von neuem interpretiert habe. Diese Neuinterpretation wurde daraufhin in der Sendung gespielt. Lucrecia lebte zu der Zeit in Barcelona und war lediglich in Miami, um ein Konzert zu geben, das dem Bolero als Thema gewidmet gewesen sei und bei dem u.a. Paquito D’Rivera und Malena Burke auftraten. Neben dem Bolero von Raval beinhaltete das Konzert Hommagen an Celia Cruz, Elena Burke, Olga Guillot, La Lupe und Bola de Nieve. Lucrecia sagte zudem, dass sie darüber nachgedacht habe in Kuba aufzutreten, aber dass dafür der richtige Zeitpunkt noch kommen müsse (Martinoticias.com 23.02.2016).

Einen Tag später, am 24.02.2016, folgte eine Ausstrahlung, bei der der kubanische Perkussionist Rubén Gázquez „El Leon“ (Der Löwe) als Gast per Telefon in das Studio zugeschaltet war. Er war zusammen mit der spanischen Sängerin Rosario Flores in Miami aufgetreten, was zum Einstieg in das Gespräch genutzt wurde. Rubén Gázquez erzählte ferner, dass er 1992 Kuba verlassen habe und seitdem in Madrid lebe. Er fügte hinzu, dass er dort gelernt habe den spanischen Flamenco zu spielen. Auf die Frage, ob man für das Erreichen eines musikalischen Erfolgs Kuba verlassen müsse, antwortete der Perkussionist, dass sich die Situation in Kuba geändert habe. Es sei nun einfacher Reisen ins Ausland zu unternehmen und Kontakte zu ausländischen Plattenfirmen aufzubauen, aber dass trotzdem noch viel mehr passieren müsse. Als Abschluss der Sendung wurde das Lied „La vida es un sueño“<sup>241</sup> (Das Leben ist ein Traum) von Rosario Flores gespielt, das Gázquez seit zwei Jahren in seiner Band spiele (Martinoticias.com 24.02.2016).

Die letzte Sendung von 1800 Online, die analysiert wurde, war vom 29.02.2016. In dieser war der kubanische Reggaeton-Sänger Henry Laso „El Encuyé“ eingeladen. Nach der Vorstellung durch die Moderatoren wurde das

<sup>238</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>239</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>240</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>241</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

Stück „Chica Silicona“ angespielt, um den Hörern einen musikalischen Eindruck der Musik von Laso zu vermitteln und zu seinem Sprachbeitrag überzuleiten. In diesem warf der Sänger den kubanischen Behörden, wie dem Instituto Cubano de la Música (Kubanischen Musikinstitut) oder dem Musikunternehmen Beny Moré vor, dass sie korrupt seien und u.a. Geld von ihm gefordert hätten, damit er eine offizielle Prüfung zum professionellen Musiker abhalten dürfe. Er habe sich daraufhin offiziell beschwert, aber anstatt ihn ernst zu nehmen, hätte man ihn als Dissidenten bezeichnet und die gesamte Situation dadurch politisiert. So hätte er ein ganzes Jahr nicht arbeiten können. Um die Situation zu lösen, hätte Laso sogar einen Brief an Raúl Castro geschrieben, aber er wisse nicht, ob dieser angekommen sei. Zur Mitte dieser Ausführungen wurde unter Ankündigung einer kleinen Pause durch die Moderatoren das Lied „Ilusionado“ von Henry Laso ft. El Consul für ca. 1:20 Minuten eingespielt, um dann in eine erneute Moderation überzublenen. Anschließend betonte der Sänger, dass er eigentlich nur singen wolle, nun aber dafür kämpfe, dass andere ebenso von einer gerechten Behandlung profitierten. Die Sendung endete mit der Weiterführung des pausierten Stücks Ilusionado, das bis zum Schluss ausgespielt wurde und mit dem Ende der Sendezeit korrespondierte (Martinoticias.com 29.02.2016).

Insgesamt waren alle Musiker und Musikerinnen, die im Januar und Februar bei 1800 Online zu Gast oder per Telefon zugeschaltet waren, kubanischer Herkunft. Fast alle lebten im Ausland, um von dort ihre musikalische Karriere voranzutreiben. Daher wurde von den Moderatoren einige Male gefragt, ob ein musikalisches Vorankommen nur außerhalb Kubas möglich sei, was nahezu von allen bejaht wurde. Ansonsten wurde tatsächlich recht wenig auf Kuba und die dortige Situation im Allgemeinen eingegangen, vielmehr wurde der Fokus auf das individuelle Schaffen der einzelnen Künstler gelegt. Was jedoch immer wieder zur Sprache kam, war das musikalische kubanische Erbe, dem sich viele der Befragten verbunden fühlten und das sie durch Hommagen oder die Einbindung in ihre Arbeit am Leben erhalten wollten.

#### *Alborada Guajira*

Ein weiteres Programm von Radio Martí, bei dem Musik nach der Beschreibung auf der Homepage, ein fester Bestandteil war, war „Alborada Guajira“ (Ländlicher Tagesanbruch). Es wurde samstags und sonntags von 6:00 bis 7:00 Uhr ausgestrahlt und fokussierte sich auf das ländliche Leben in Kuba. Moderiert wurden die Sendungen von Magdelivia Hidalgo und Pablo Fuentes Viñoly, welche den Jingle „Alborada Guajira - La Voz del Campesino Cubano“ für ihre Sendung nutzen. Für das Jahr 2016 lag online nur eine einzige Sendung vom Samstag, den 13. Februar 2016 vor, zu der der Landwirt Roberto Rodríguez aus Kuba per Telefon zugeschaltet war. Ein Schwerpunkt des Programms war die schwierige Reisernte in Kuba, die 2016 nicht so reichhaltig ausfiel, was laut Aussage des Gastes mit den schwierigen Arbeitsbedingungen in Zusammenhang steht. So fehlten nötige Landwirtschaftsmaschinen oder Dünger, der nur auf dem Schwarzmarkt zu bekommen sei. Die hohen Steuern seien ein weiteres Problem für die Reisbauern, warum viele diesen nicht mehr anbauen wollten. Große Mengen würden daher aus dem Ausland importiert. In der Pause zur Mitte der Sendung wurde das Stück „Soy guajiro“ (Ich bin Landwirt/ Ich stamme vom Land) von den Fania All Stars gespielt, das thematisch gut zu der Sendung passte, da es das Leben auf dem Land und seine Schönheit beschreibt. Danach wurde darauf eingegangen, dass oft im kubanischen Kaffee mehr Erbsen seien, statt Kaffee<sup>242</sup>. Der Handel auf dem Schwarzmarkt und die Korruption waren weitere Sendungsschwerpunkte, ebenso wie die offizielle kubanische Preispolitik für landwirtschaftliche Produkte. Als Outro von Alborada Guajira wurde ein weiteres Lied gespielt, welches das vorher behandelte Thema des Kaffees in Kuba wieder aufgriff. In dem Lied von Juan Luis Guerra mit dem Titel „Ojalá que llueva café“<sup>243</sup> (Hoffentlich regnet es Kaffee) wünscht sich der Sänger, dass es auf dem Land Kaffee regnen möge (Martinoticias.com 18.02.2016). Auffallend bei Alborada Guajira war, dass im Gegensatz zu 1800 Online eindeutige Kritik an der Politik und ökonomischen Entscheidungen der kubanischen Regierung geäußert wurde. Die Moderatoren bezeichneten dabei die kubanische Staatsführung als Regime und Diktatur und bewerteten alles sehr negativ, oft sogar mehr als der zugeschaltete Gast aus Kuba. Dieser lieferte eher anekdotische Beiträge oder berichtete zum Thema aus dem aktuellen Tagesgeschehen. Musik wurde in der Sendung zur Unterstreichung der Wortbeiträge eingesetzt und um die einzelnen Programmteile zu trennen, spielte aber keine wesentliche Rolle für die eigentlich inhaltliche Weiterentwicklung der Sendung.

---

<sup>242</sup> In Kuba werden beim Mahlen der Kaffeebohnen oft getrocknete Erbsen beigemischt, um die Menge des Kaffees zu strecken.

<sup>243</sup> Der Text findet sich im Anhang.

*Entre Nosotros*

Ein weiteres Programm von Radio Martí, das laut Beschreibung auf der Webseite regelmäßig Musik beinhaltete, war „Entre Nosotros“ (Unter uns). Dieses wurde von Orlando González Esteva moderiert und wies wechselnde inhaltliche Schwerpunkte auf. Gesendet wurde es von montags bis freitags von 11:00 bis 12:00 Uhr mit Wiederholung um 14:00 bis 15:00 Uhr, samstags von 21:00 bis 22:00 und sonntags von 2:00 bis 3:00 Uhr morgens. Der Slogan der Sendungen war „Entre Nosotros con Orlando González Esteva- una invitación a pensar sonriendo“ (Unter uns mit Orlando González Esteva - Eine Einladung, um lächelnd nachzudenken). Am 05.02.2016 wurde das einjährige Bestehen des Programms gefeiert, was zur Zeit der Analyse als einzige Aufnahme der Sendung vorlag. Für die Jubiläumsausgabe griffen die Verantwortlichen einige Themenschwerpunkte der Vergangenheit auf und berichteten über das zurückliegende Jahr. So wurde betont, dass es die Mission von Entre Nosotros sei, „ein Fenster zu unterschiedlichen Realitäten zu sein, zu unterhalten, zu informieren und zum Lachen zu bringen.“ Dennoch sei das Programm besonders für die Hörer in Kuba gedacht und wolle diese dazu animieren ihren Träumen nachzugehen. Gleichzeitig solle es eine „Brücke bilden“ zwischen den USA und Kuba, wo man Gedanken teilen und u.a. durch Musik die Diversität des Lebens darstellen könne. Auf diese Einleitung folgend wurde als erstes Lied in der Sendung „Brindemos“ (Wir stoßen an) von Aymee Nuviola gespielt, indem es darum geht das Leben zu genießen und das Beste aus diesem zu machen. Nachdem der Moderator Orlando González Esteva sich bei allen am Programm Beteiligten bedankte und noch einmal darauf hinwies, dass er die Sendung als Möglichkeit der Annäherung sehe, spielte er das Stück „Un millón de amigos“<sup>244</sup> (Eine Million Freunde) von Roberto Carlos ein. In diesem wünscht sich der Sänger eine Million Freunde als Chor, damit er noch lauter singen kann. Danach zählte González Esteva diverse Themen auf, die er in dem letzten Jahr behandelt habe. So wurde über die Geschichte des Baseballs in Kuba, über die afrokubanischen Erzählungen von Lydia Cabrera und über die Angewohnheit der Kubaner sich auch über ernste Dinge lustig zu machen berichtet. Dazu kamen Beiträge über die Büchermesse in Miami und über die Leben von Celia Cruz und dem kubanischen Komponisten Eliseo Grenet. Eine weitere Sendung widmete sich den Unterschieden der Worte Revolution, Rebellion und Revolte und eine andere der Schriftstellerin und Nobelpreisträgerin Herta Müller, die ihre Kindheit und Jugend in einem kommunistischen Land verbracht habe und in ihrem literarischen Schaffen darüber berichtet hätte. Alle diese Themen wären, laut Aussage des Moderators, mit passender Musik umrahmt gewesen und die Kommentare dazu hätten die Aktualität der Inhalte herausgestellt. Oftmals hätte sich, so González Esteva weiter, die präsentierte Musik als langlebiger herausgestellt wie Nachrichten, so wie „El Manisero“<sup>245</sup> oder „La Comparsa“. So sei letztere schon 1912 komponiert worden und würde immer noch gehört werden. Als Bezug dazu spielt der Moderator die modernisierte Version des kubanischen Geigers Pedro Alfonso von „La Comparsa“<sup>246</sup>, welches von Ernesto Lecuona geschaffen wurde und eines der international bekanntesten kubanischen Musikstücke sei. Danach führte González Esteva aus, dass das am meisten behandelte Thema der Sendung Entre Nosotros der kubanische Dichter und Freiheitskämpfer José Martí und dessen künstlerisches und politisches Werken gewesen sei. Dabei wurden Schwerpunkte vor allem auf unbekannte Aspekte seines Lebens gelegt, die nicht Teil des „offiziellen Wissens“ seien. Dies sei vor allem auf Wunsch der Hörer erfolgt, die durch E-Mails darum gebeten hätten, mehr über José Martí zu erfahren. Im Anschluss wurde das Lied „La Capital“ (Die Hauptstadt) von Germa und Pável eingespielt, das eine Hommage an Kubas Hauptstadt Havanna ist, gefolgt von „Canten“<sup>247</sup> (Singt) von Polo Montañez. Als Schluss gab González Esteva an, dass das Programm vor allem eine Überraschungskiste sein wollte, in der auch unerwartete Themen behandelt wurden, wie Schnee in Kuba oder wie die kubanische Sprache die Beziehung zu Gegenständen widerspiegelt. Dabei ginge es darum die vielfältigen Wurzeln der kubanischen Kultur darzustellen. Um diese Aussage zu untermauern, wurde „Raíces“ (Wurzeln) von Marisela Verena gespielt, in der die Sängerin von ihrem Heimatland Kuba singt und seine Schönheit sowie Teile seiner Geschichte beschreibt. Als Abschluss der Sendung erzählte der Moderator, dass er im Laufe des Jahres etliche Kubaner, die auf der Insel sowie außerhalb dieser leben, habe interviewen können. Dabei seien alle Altersklassen vertreten gewesen, ebenso wie Personen, die erst seit kurzem oder schon lange aus Kuba emigriert seien. Beruflich seien dies Menschen, die im öffentlichen Leben stehen wie Künstler, Musiker, Schauspieler und Direktoren, aber auch Ärzte, Journalisten und andere Professionelle. Dabei habe er u.a. auch mit dem Musikwissenschaftler Cristóbal Díaz

<sup>244</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>245</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>246</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>247</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

Ayala gesprochen, der die Gemeinsamkeiten der kubanischen und puerto-ricanischen Musik und die Zusammenarbeit von Musikern aus beiden Ländern beschrieb. González Esteva betonte dabei, dass sich dies vor allem nach 1959 noch verstärkt hätte, da viele Musiker dann Kuba verlassen und in den USA ein neues Leben angefangen hätten. Passend dazu wählte er im Anschluss an diesen Beitrag das Lied „Preciosa“<sup>248</sup> (Wunderschöne) von Rafael Hernandez und Marc Anthony aus, welches die Schönheit Puerto Ricos darstellt. Als Kommentar dazu sagte Esteva, dass dieses Lied in Kuba so bekannt und beliebt sei, als handle es von der eigenen Insel. Damit endete die Sendung vom 05.02.2016 (Martinoticias.com 05.02.2016 (b)).

Entre Nosotros griff somit im ersten Jahr seines Bestehens viele Themen auf, die für die kubanische Kultur prägend sind. So wurden historische Figuren beleuchtet, auf die „Bruderschaft“ mit Puerto Rico hingewiesen, kubanische Schriftsteller und Musiker behandelt und politische Begriffe wie z.B. Revolution diskutiert. Auffallend bei der Verwendung von Musik in der Jubiläumssendung von „Entre Nosotros“ ist, dass sich genau an die Anweisung von Radio Martí gehalten wurde, Musik nur dann einzusetzen, wenn sie eine Funktion hat<sup>249</sup>. So bezogen sich die ausgewählten Stücke in dem Hörfunkprogramm auf die Inhalte, die davor angesprochen wurden und spiegelten diese in ihren Textzeilen wider. Um den Hörern zu ermöglichen die Texte zu verstehen, wurde nur spanischsprachige Musik gespielt. Die ausgewählten Künstler stammten aus verschiedenen Ländern, so dass hier der eindeutige kubanische Bezug bei einigen Werken fehlte. Insgesamt wurde in der Sendung von „Entre Nosotros“ Musik somit zur Unterstützung des Gesagten und zur Auflockerung benutzt, da sie als Zwischenteile zu den Sprachbeiträgen eingesetzt wurde. Zugleich dienten die musikalischen Werke zur Überleitung oder Abgrenzung verschiedener Sendeteile, so dass die Musik auch eine programmgestaltende Funktion innehatte.

#### *Tempranito y de Mañana*

„Tempranito y de Mañana“ (Frühmorgens und morgens), welches montags bis freitags von 5:00 bis 9:00 Uhr gesendet wurde, war ein weiteres Programm auf Radio Martí, bei dem Musik zur Anwendung kam. Inhaltlich handelte es sich um ein Morgenmagazin, das Neuigkeiten aus Kuba und der Welt vortrug und von den Moderatoren Mio Parapar, Yoan Dominguez, Lucy García und Moisés López gestaltet wurde. Für das Jahr 2016 standen diverse Ausstrahlungen online zur Verfügung. Für die Analyse wurde der Monat Januar ausgewählt. Die verfügbaren Sendungen für diesen Monat waren vom 06.01., 07.01., 09.01., 19.01., 21.01., 22.01., 27.01., 28.01. und 29.01.2016. Als Erkennungsmelodie besaß das Programm ein eigenes Lied mit folgendem Text, der durch das Krähen eines Hahns am Anfang und am Ende umrahmt wurde:

„Te traigo de mis cantos y mis ciudades, del [...] sonoro de l’ amanecer. Y mientras el sol despierta, preparo mi tazita de café. Temprano de mañana ya dispuesto a recibir l’aurora que llegó. Y mientras el sol levanta, me pongo al día de lo que sucedió. Tempranito y de Mañana para informar y alegrar a la familia cubana. Tempranito y de Mañana para informar y alegrar a la familia cubana.“

(Martinoticias.com 06.01.2016 (a))

Musikalisch erinnert das Stück an kubanische Salsalieder, da es einen Clave-Rhythmus hat und durch die typischen Instrumente wie Gitarre, Bongos und Tres vertont ist. Dieser Jingle von Tempranito y de Mañana wurde neben dem Programmbeginn immer wieder zwischendurch eingesetzt, um einzelne Programmteile zu trennen, wie z.B. Nachrichten vom nachfolgenden Redebeitrag. Als Zielgruppe wird in dem Liedtext klar die kubanische Familie benannt, die „unterhalten und informiert“ werden soll, wodurch man von einer Vielfalt verschiedener Programminhalte ausgehen kann, die unterschiedliche Alters- und Interessensgruppen ansprechen sollten. Die erste online abrufbare Sendung von „Tempranito y de Mañana“ im Jahr 2016 fand am 6. Januar statt, wobei nur die erste Stunde des Programms festgehalten wurde. Inhaltlich ging es hauptsächlich um das Thema „Fliegen“, das aus verschiedenen Aspekten beleuchtet wurde. Daneben wurden internationale und Kubabezogene Nachrichten gesendet, wie über die in Costa Rica festsitzenden kubanischen Emigranten oder dass Nordkorea einen Atomwaffentest durchgeführt habe. Nachrichten aus dem Internet, Wettervorhersagen und Neuigkeiten zu Sport und Kultur ergänzten das Programm. In dem Teil „Un Día Como Hoy“ (Ein Tag wie heute), wurden Geschehnisse vorgetragen, die sich am selben Tag in anderen Jahren ereignet hatten. So führte am 06.01.1938 Samuel Morse erstmals öffentlich seinen Telegraphen vor, am 06.01.1942 haben die Nationalsozialisten in Konzentrationslager Versuche mit Typhus an Häftlingen vorgenommen, am 06.01.1945 haben die Sowjetischen Truppen das Konzentrationslager in Auschwitz befreit und am selben Tag hat die Schriftstellerin Carmen La Forte für ihren

---

<sup>248</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>249</sup> Siehe hierzu Kapitel 5.3.1.

Roman „Nada“ den ersten Nadalpreis bekommen in Spanien und am 06.01.1983 wurde die Band Red Hot Chili Peppers gegründet. Die Inhalte von Un Día Como Hoy waren somit ganz gemischter Natur und präsentierten historische und kulturelle Entwicklungen. Ergänzend zu den eigentlichen Inhalten der Sendung, wurde durch Teaser Werbung für andere Programme auf Radio Martí gesendet und die verschiedenen Empfangswege (Radio, Internet, Satellit) aufgezählt.

Der musikalische Anteil am Programm war recht klein. Es wurde lediglich zur Hälfte der ersten Stunde das Stück „Acércate a mí“ (Näher dich mir) der kubanischen Sängerin Sory gespielt, wobei kein direkter Zusammenhang zu den vorherigen Inhalten erkennbar war. Als Abschluss der aufgezeichneten Inhalte wurde das Stück „Fly me to the moon“<sup>250</sup> von Frank Sinatra eingebaut, welches im Bezug zum Thema „Fliegen“ steht, das ja den Hauptgegenstand der Sendung bildete. Zusätzlich zu diesen beiden Liedern, wurde Instrumentalmusik eingesetzt, um die Redebeiträge der Moderatoren zu untermalen. Da diese aber immer wieder unterbrochen wurde, konnte nicht herausgefunden werden, um welche Stücke es sich handelte (Martinoticias.com 06.01.2016 (a)).

In der Sendung vom 07.01.2016 war das Hauptthema Karneval und seine regionalen Ausprägungen auf der Welt. Als Einleitung wurde dafür das Lied „Cuba en carnaval“ (Kuba während des Karnevals) von Maraca gespielt, das den kubanischen Karneval beschreibt. Es ist von der Instrumentierung, dem Rhythmus und dem Aufbau des Stücks eine kubanische Conga, wie sie während des Karnevals auf Kuba gespielt wird. Die Moderatoren berichteten darauffolgend u.a. über den Karneval in Bayamo und Santiago de Cuba und betonten dabei, dass der Karneval in Kuba augenblicklich verboten sei, dennoch aber weiterhin von den Leuten gefeiert würde. Nach den Nachrichten, dem Wetter, Werbung für andere Programme und „Un Día Como Hoy“, wurde ein Karneval-Medley mit brasilianischer Samba-Musik eingespielt und Karneval in Brasilien thematisiert. Der Wettbewerb zwischen den einzelnen Samba-Schulen wurde dabei genauso angesprochen, wie die knappen Kostüme der Tänzerinnen. Daraus folgend wurde eine Parallele zu Kuba gezogen, denn in Bayamo existierten ebenso Wettkämpfe zwischen den einzelnen Wohnblocks, die entsprechend ihre Häuser schmückten, um einen Preis zu gewinnen. In anderen Orten gäbe es hingegen Wettkämpfe zwischen den einzelnen „Comparsas“ (Karnevalsgruppen). Als passendes Lied wurde dann „Carnaval de Oriente“<sup>251</sup> (Karneval des Ostens) des Trio Matamoros gespielt, das von dem kubanischen Karneval im Osten des Landes erzählt. Untermalt wird der Text von Instrumenten, die typisch für den Karneval in den östlichen Regionen Kubas sind, wie dem „Chorneta China“, dem chinesischen Horn. An „Carnaval de Oriente“ schloss sich ein Werbejingle von Radio Martí an, der auf eine Salsa-Melodie gesungen wurde und folgenden Text trug:

„Con la verdad transmitiendo, de San Antonio a Maisí, et el auditorio es tremendo, mi gente siempre poniendo y oyendo Radio Martí. Eso es mi pueblo cubano, como caña y colibri, como el bohío y la palma, con libertad en el alma, oyendo Radio Martí. De San Antonio a Maisí, oyendo Radio Martí. Con libertad en el alma, oyendo Radio Martí. Eso es mi pueblo cubano, oyendo Radio Martí.“

(Martinoticias.com 07.01.2016)

Neben den stereotypischen kubanischen Erkennungsmerkmalen wie Palmen, Zuckerrohr oder Tabak, wird Radio Martí in dem Jingle aufgezählt und als direkt im kubanischen Volk verankert beschrieben. Auf der gesamten Insel (von San Antoni am westlichen Ende bis nach Maisí im äußersten Osten) höre man Radio Martí und „habe dabei die Freiheit im Herzen“. Das sei „mein kubanisches Volk, das Radio Martí höre“. Der Sänger bezieht somit nicht nur die gesamte Bevölkerung Kubas, sondern auch sich selbst mit ein und schafft damit eine Gemeinsamkeit zwischen allen Kubanern auf der Insel und denjenigen, die im Ausland leben und die durch Radio Martí vereint werden. Nach dem Jingle wurde über die Geschichte des Karnevals und seine Ursprünge gesprochen. Dabei wurde der Bezug zu katholischen Ländern gezogen und die Freiheit betont, die man durch das Verkleiden habe. „Allá viene y como viene el Alacrán“ (Dort kommt er und wie El Alacrán kommt) von Alberto Zayas und Kubavana wurde dann als Einleitung ausgestrahlt, um über berühmte Comparsas in Kuba zu berichten, von denen El Alacrán ein Beispiel sei. Darauf folgten wieder Teaser für verschiedene Sendungen von Radio Martí, u.a. für das Sendespezial zum „State of the Union“, des jährlichen Vortrags des US-amerikanischen Präsidenten zur Lage der USA. Nach den Ergebnissen der obersten Baseball-Liga der USA, wurde „Carnaval de Puerto Rico“ von Luis „Chiquito“ Cepeda als Überleitung herangezogen, um über den Karneval in Puerto Rico zu sprechen und die

<sup>250</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>251</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

schönsten Karneval-Feste weltweit vorzustellen. Damit endete die Aufzeichnung der Folge von *Tempranito y de Mañana* vom 7. Januar 2016 (Martinoticias.com 07.01.2016).

Die nächste online verfügbare Sendung des Programms war die erste Stunde vom 09.01.2016. Für diesen Tag war laut Homepage der Journalist und Mitarbeiter von Radio Martí, Ricardo Quintana, eingeladen, der über seine Erfahrungen berichtete. In der Aufzeichnung war er jedoch noch nicht vor Ort und so vertrieben sich die Kommentatoren die Zeit, indem sie über unterschiedlichste Dinge sprachen, wie Eier und deren Zubereitung. Als einziges Lied in dieser Stunde wurde „Fijate bien“<sup>252</sup> (Sei sehr aufmerksam) von Juanes in Kollaboration mit Carlos Santana gespielt, als Anschluss an einen Kommentar, bei dem auf die Gefahren des Autofahrens hingewiesen wurde. Die Kernaussage des Stücks stand somit in direktem Zusammenhang zu dem vorherigen Kommentar. Insgesamt war somit im Vergleich zu der davor ausgestrahlten Sendung recht wenig Musik Teil des Programms (Martinoticias.com 08.01.2016).

Nach dem 9. Januar existierte eine längere Pause bei den zur Verfügung stehenden Dateien und man konnte sich erst wieder die erste Stunde des Programms vom 19.01.2016 anhören. In diesem ging es um das Land Brasilien, seine Kultur, Geschichte und Musik. Eingeleitet wurde dieses Hauptthema durch das Stück „Brazil“<sup>253</sup> von Antonio Carlos Jobim, der auf Portugiesisch seine Liebe zu dem Land besingt. Ein weiteres Stück, was in diesem Zusammenhang in der Sendung gespielt wurde, war die Instrumentalversion des bekannten brasilianischen Stücks „Tristeza“ (Trübsinn) durch den Gitarristen Baden Powell. Als ein Unterthema wurde brasilianisches Essen behandelt, das dem kubanischen sehr ähnlich sei. Ein anderes Stück ist „Summer Samba“ von Walter Wanderley, das ebenfalls rein instrumental in die Sendung eingebaut wurde. Es wurde als Einleitung verwendet, um über brasilianische Musik zu sprechen, die laut den Moderatoren, ähnlich wie das Essen, verwandt mit der kubanischen Musik sei und bei der man auch die Füße nicht stillhalten könne (Martinoticias.com 19.01.2016).

Die nächste verfügbare Aufzeichnung war die erste Stunde von *Tempranito y de Mañana* vom 21.01.2016. An diesem Tag widmete sich das Programm dem Thema Theater, wobei vor allem auf die architektonischen Unterschiede, deren historische Entwicklung und verschiedenen Ausprägungen von Theatergebäuden eingegangen wurde. Dabei kam zur Sprache, dass wenn man an Theater und Musik denke, man automatisch an die Musikerin „La Lupe“ denke. Diese Aussage wurde jedoch nur getätigt und nicht weiter ausformuliert. In Bezug auf Kuba wurde das Teatro Martí in Havanna und ein weiteres in Trinidad genannt. Dazu wurde kommentiert, dass es wie alles in Kuba zerfalle und daher mehr oder weniger eine Ruine sei, da es nicht restauriert würde. Am Ende der Stunde wurde über das Gran Teatro de la Habana gesprochen, dass heutzutage Gran Teatro de Alicia Alonso heiße. Es sei nach der berühmten kubanischen Ballett-Tänzerin benannt, da es v.a. für seine Ballettaufführungen bekannt sei. Musik wurde in dieser ersten Stunde des Programms nicht verwendet (Martinoticias.com 21.01.2016).

Die nächste verfügbare Aufzeichnung war die erste Stunde des Programms vom 22.01.2016. Darin wurde das Thema Auszeichnungen behandelt, die in den USA für Kunst und Kultur vergeben werden, wie der Oscar, der Grammy oder der Emmy. Ein Instrumentalstück, das dabei gespielt wurde, ist „Love is a many-splendored thing“ des RCA Symphony Orchestra. Das Stück habe den Oscar als beste Filmmusik gewonnen. Ein weiteres durch die Moderatoren angekündigtes Musikstück, das einen Grammy gewonnen habe, wurde aus der Aufzeichnung herausgeschnitten und die Aufzeichnung ging genau fünf Minuten später weiter.<sup>254</sup> Eine andere Filmmusik, die das Thema Auszeichnungen unterstreichen sollte, war das Instrumentalstück „Gone with the wind“ von Max Steiner, welches die Titelmelodie des Films „Vom Winde Verweht“ ist. Ein weiteres ausgestrahltes Stück war die Instrumentalaufnahme „Sky Symphony“ von Victor Young, welches die Titelmusik zu dem Film „In 80 Tagen um die Welt“ bildete. Alle Lieder, die in dieser Sendung liefen, hatten einen Grammy-Award bekommen, wie Ricky Martin, der einen für die Aufnahme eines Stück erhielt, welches jedoch nicht mehr zu hören war, da hier die Sendung abrupt endete. Im Gegensatz zu der Sendung davor, nahmen musikalische Werke somit einen großen Anteil der Sendezeit an diesem Tag ein (Martinoticias.com 22.01.2016).

---

<sup>252</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>253</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>254</sup> Warum dies so ist, lässt sich nicht erklären, könnte aber mit den Vertriebsrechten zu tun haben, die nur für Live-Ausstrahlungen vorliegen könnten und nicht für das Online-Streaming. Zudem ist es möglich die bereitgestellten Sendungen herunterzuladen. Dies könnte ebenfalls ein Grund sein, warum gewisse Musik nicht mit aufgezeichnet werden darf.

Als nächstes wurde die erste Stunde vom 27.01. 2016 online bereitgestellt. An diesem Tag sollte der Fokus auf einem Interview mit der Schauspielerin Aymée Nuviola liegen, die die kubanische Sängerin Celia Cruz in einer US-amerikanischen TV-Serie darstellte. Allerdings fand dieses Interview nicht in der aufgezeichneten Stunde statt. Vielmehr wurde, um den Zusammenhang zu Celia Cruz herzustellen, über kubanische Musik und ihre Künstler gesprochen. Laut den Moderatoren sei die kubanische Musik eine Mischung aus Elementen, die von den spanischen Kolonisatoren und den afrikanischen Sklaven auf die Insel mitgebracht worden wäre. Zudem gebe es asiatische Einflüsse wie z.B. das chinesische Horn in den Congas im Karneval, das mit den chinesischen Einwanderern nach Kuba gekommen sei. Nach einer Pause durch Wetter und Internetchrichten wurde als passendes Musikstück zur Geschichte der Musik Kubas das Instrumentalstück „El Cadete constitucional“ (Der konstitutionelle Kadett) des Orquesta Aragón gespielt. Als Kommentar dazu wurde gesagt, dass zum Ende des 18. bzw. Anfang des 19. Jahrhunderts diese gemischte Musik auf Kuba die europäische verdrängt habe, die bisher vorherrschend auf der Insel gewesen sei. Diese neue Musik sei sehr elegant gewesen und habe das stressfreie Leben dieser Zeit widerspiegelt. Dabei sei der Komponist Manuel Saumell als Vorreiter der Entwicklung der kubanisch-kreolischen Musik auf der Insel hervorzuheben, der in dieser Epoche gelebt habe. Ebenso bedeutend sei Ignacio Cervantes gewesen, der in dieser Zeit vor allem zur Kreation und Verbreitung der Danza beigetragen habe. Ebenso sei am Ende des 18. bzw. Anfang des 19. Jahrhunderts die Zeit der kubanischen Instrumentalisten gewesen, wie der Pianisten José Manuel Lico Jiménez und Cecilia Aritzi oder des Geigers José White, der die berühmte Habanera „La bella cubana“ (Die schöne Kubanerin) komponiert habe. Das Genre der Habanera sei in Europa sehr berühmt geworden. Zugleich habe sich zu diesem Zeitpunkt die kubanische Musik von der europäischen abgegrenzt. Dann sprangen die Moderatoren zeitlich zum „Feelin“, einer Musikrichtung, die innerhalb der kubanischen Lieder anzuordnen sei und große Einflüsse von Nordamerikanischer Musik, wie dem Soul habe, denn die Sänger teilen in diesen Stücken ihre Gefühle mit dem Publikum. Dieses Genre sei in den 1940er Jahren entstanden und habe eine große Riege an bekannten Cantautores hervorgebracht. Danach sprangen die Moderatoren wieder eine Epoche zurück und sagten, dass dies die Zeit der Zarzuelas und Opern, genauso wie Komponisten wie Ernesto Lecuona gewesen sei. Am Wochenende wäre man ausgegangen, um zu dieser Musik zu tanzen oder in die Oper zu gehen, da dies die populäre Musik der Zeit gewesen sei. Als musikalisches Beispiel wurde das Piano-Stück „Damisela encantadora“ (Reizendes Dämchen) von Ernesto Lecuona gespielt, welches ein Klassiker der kubanischen Musik sei und vielen Generationen gefalle. Lecuona sei auch deshalb berühmt geworden, da er viele Stücke in den unterschiedlichsten Stilrichtungen komponiert habe. Er habe sogar eine Oscar-Nominierung für das Stück „Siempre en mi corazón“ (Immer in meinem Herzen) erhalten, das ein weiteres klassisches Stück der kubanischen Musik sei. Darüber hinaus hätten viele bekannte kubanische Musiker wie Bola de Nieve seine Stücke interpretiert. Als weiteres instrumentales Musikstück wird „¿Cómo fue?“ von Sandro Villar gespielt, um es als erneute Überleitung zum Thema Feelin zu benutzen. Der Feelin sei zuerst eine Bewegung gewesen, die entstanden sei, als der Bolero vorherrschte. Damit wurde der Fokus auf den Bolero gelenkt und die Moderatoren äußerten sich zu ihren liebsten Boleros. Dann zählten sie diverse Künstler des Feelin und des Boleros auf wie z.B. Elena Burke oder Olga Guillot. Zudem sprachen sie über die Callejón de Hamel in Havanna und die dort tätigen Musiker. Die Aufzeichnung endet mitten in einem Satz. Kubanische Musik war somit in dieser Aufzeichnung der Hauptgegenstand der Beschäftigung und wurde durch vielfache abgespielte Beispiele verdeutlicht (Martinticias.com 27.01.2016).

Die nächste verfügbare Sendung von Tempranito y de Mañana war vom 28.01.2016. Sie behandelte das Leben und Wirken von José Martí, der am 28. Januar 1853 in Havanna geboren wurde. Er sei nicht nur Namensgeber von Radio Martí, sondern wäre auch einer der größten und bekanntesten Dichter Kubas und ein Kämpfer für die Unabhängigkeit des Landes gewesen. Die Moderatoren hoben ihn als wichtige Persönlichkeit hervor, da er für alle Kubaner eine wichtige Identifikationsfigur sei, egal wo auf der Welt sie sich befänden. Als Einleitung zu der Thematik wurde das Instrumentalstück „La Bayamesa/Clave a Martí“ von Los Violines De Pego eingespielt. Über diese Klänge erzählte die Moderatorin Miro Parapar, dass José Martí ein republikanischer Politiker, Schriftsteller und Dichter gewesen sei. Seine Eltern hätten die spanische Staatsbürgerschaft gehabt und José Martí legte sich mit diesen an, weil er Spanien kritisierte. Er studierte in Spanien und ging von dort nach Paris und dann weiter nach New York. Das Spezial über José Martí wurde vom Wetterbericht und Un Día Como Hoy unterbrochen und ging danach mit dem Instrumentalstück „Lamento cubano“ gespielt durch Violines De Pego weiter. Der Kommentar zu dem Stück war, dass es einige musikalische Werke gebe, bei denen man an Kuba denke. Lamento cubano sei eines von diesen, da man an Palmen, Claves, Kaffee, Tabak und an José Martí erinnert werde. Heute hätten

---

jedoch die Kubaner auf der Insel keinen solchen Bezug mehr zu Martí, da es eine Desinformation gebe und man nach 1959 Martí eine andere Funktion zugeschrieben hätte. So würden Sätze von Martí fehlinterpretiert, wie Sätze zur Liebe und zur Freiheit. Beispielsweise hätte Martí einmal gesagt, dass jeder in seiner eigenen Zeit leben solle und somit könne man heute nicht mehr so denken wie 1959, denn was damals korrekt gewesen sei müsse heute nicht mehr so stimmen. So hätte 1959 die Disziplin gefehlt, während es heute die Freiheit sei. Nach einer weiteren Unterbrechung durch das Stück „El Mambí“ wieder instrumental von Violines De Pego interpretiert, wurde der Bericht über José Martí fortgesetzt. Dabei wurde das Museum für José Martí in Havanna angesprochen, das in seinem Geburtshaus sei. Die Hörer sollten es nicht als politisches Symbol ansehen, sondern als den Ort, in dem José Martí geboren wurde. José Martí habe stark zu den Wurzeln des Kubanischen beigetragen und viel mehr gesagt, als man seit 1959 auf der Insel über ihn unterrichtete. So würden die Herrschenden verschiedener Staaten wie Kuba oder Venezuela die Werke Martí's mit geschlossenen Augen lesen und diese an ihre Vorstellungen und Zwecke anpassen, was ein illegaler Akt wäre. Genauso illegal wäre es, dass diese Herrscher schon so lange an der Macht wären, aber wie würde Willy sagen: „Ya viene llegendando“. Mit dieser Anspielung auf Willy beziehen sich die Moderatoren auf Willy Chirino und dessen Lied „Ya viene llegendando“ aus dem Jahr 1995, in dem er das Ende der kommunistischen Regierung und die damit verbundene Freiheit in Kuba besingt. Das Lied selbst wurde jedoch nicht angespielt. Ein weiteres Instrumentalstück von Violines De Pego „Junto al palmar del bajo“ leitete den letzten Teil der Sendung ein. In diesem wurden Gedichte Martí's vorgelesen, die betonen sollten, dass die Freiheit für ihn ein wichtiges Gut gewesen sei, welches er in den Sternen widergespiegelt sah, z.B. auf der kubanischen Flagge. Laut Martí sei die Freiheit sehr wertvoll und schwer zu erreichen, von daher sei es nötig entweder zu resignieren und ohne sie zu leben oder die Folgen des Kampfes, um sie auf sich zu nehmen, was das eigene Leben zu geben beinhaltet. Mit dieser Aussage endete der aufgezeichnete Teil des Programms von diesem Tag. In dem Spezial über José Martí kommt rein instrumentale Musik zum Einsatz. Diese untermalt zum einen Sprechbeiträge der Moderatoren und dient zum anderen dazu die einzelnen Sendeteile voneinander zu trennen. Als Stücke wurden diejenigen ausgewählt, die entweder inhaltlich passten und somit den Sendehalt unterstrichen wie La Bayamesa, Clave a Martí oder El Mambí oder die ebenfalls vom Interpreten Violines De Pego waren, um einen einheitlichen Klang der Ausstrahlung zu gewährleisten. Die Musik erfüllte somit in dieser Hörfunksendung sowohl inhaltliche als auch strukturelle Funktionen (Martinoticias.com 28.01.2016).

Die letzte Sendung von *Tempranito y de Mañana*, die in diese Betrachtungen einfließt, war die erste Stunde vom 29.01.2016. In dieser widmeten sich die Moderatoren Sprichwörtern, von denen sie viele in dem Programm auf sagten. Als ein einleitendes Musikstück wurde „Abuelita“<sup>255</sup> (Großmütterchen) von Willie Colon gespielt. Darin reiht der Sänger Sprichwörter seiner Großmutter aneinander und beschwört den Zuhörer sich diese zu merken, da diese auf ihn zuträfen und er sie deshalb ebenfalls sagen werde, wenn er alt sei. Die Moderatoren forderten daraufhin die Zuhörer auf per Telefon oder E-Mail Kontakt aufzunehmen und ihre beliebtesten Sprichwörter mitzuteilen. Als weiteres Lied wurde „La vara y la moneda“<sup>256</sup> (Der Stab und die Münze) von Celia Cruz und Johnny Pacheco gespielt. Darin geht es darum, dass man jemanden etwas mit gleicher Münze heimzahlt und jeden anderen so behandeln solle, wie man selbst behandelt werden möchte. Die Moderatoren stellten danach heraus, dass Sprichwörter von Generation zu Generation weitergegeben würden und sich dabei nicht veränderten. Es gebe jedoch regionale Unterschiede oder Sprichwörter, die nur in einer bestimmten Sprache funktionierten und vorhanden seien. Andere Sprachen hätten jedoch dasselbe Konzept innerhalb eines anderen Sprichworts. Die Aufzeichnung endete mitten in einem Satz, in dem die Moderatoren über das biblische Sprichwort Auge um Auge, Zahn um Zahn sprachen. Die für das Programm gewählten Musikstücke griffen in ihren Texten Sprichwörter auf und unterstrichen so inhaltlich die Sprachbeiträge der Moderatoren (Martinoticias.com 29.01.2016).

Von der Struktur waren alle analysierten Sendungen des Programms *Tempranito y de Mañana* sehr ähnlich aufgebaut, mit einem Hauptthema und wiederkehrenden Unterpunkten, wie Nachrichten, Wetter, *Un Día Como Hoy* oder Neuigkeiten aus dem Internet. Die Nachrichten eines Tages schlossen inhaltlich vielfach an die Nachrichten der jeweils vorgegangenen Tage an und waren schwerpunktmäßig auf Nord- und Südamerika ausgerichtet, wobei Kuba und Venezuela Hauptpunkte bildeten. So waren die wirtschaftliche Situation Venezuelas, das Friedensabkommen zwischen den *Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas* (Kolumbianischen Revolutionären Bewaffneten Streitmächten) und der Regierung in Kolumbien oder die kubanische Flüchtlingskrise mit

---

<sup>255</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>256</sup> Der Text findet sich im Anhang.

gestrandeten Kubanern in Costa Rica oder Panama nahezu täglich ein Thema. Menschenrechtsverletzungen in Kuba und fehlende Meinungsfreiheit waren weitere Schwerpunkte, wobei v.a. über die Aktionen der Opposition in Kuba berichtet wurde, ebenso wie die Kubapolitik der USA. In den Internetnachrichten lag der Schwerpunkt auf Themen in Europa, z.B. auf der Flüchtlingskrise oder auf Südamerika. Es wurden Teaser für andere Sendungen und Dienste von Radio Martí, wie beispielweise die Radio-Martí-App für Smartphones, eingeblendet. Ebenso waren Sportberichterstattungen ein täglicher Bestandteil von *Tempranito y de Mañana*, wobei lediglich über die ersten Basket- und Baseballligen der USA und deren Spielergebnisse berichtet wurde und nicht über Sport in Kuba. Musik wurde nur dort eingebaut, wo sie den gesprochenen Text unterstützte, indem sie inhaltlich zum Hauptschwerpunkt passte oder um die Sendung zu strukturieren. Dies konnte als Einleitung zu einem Beitrag geschehen, als Überleitung oder auch zum Abschluss. Hierfür kamen immer spanisch-sprachige, gesungene Lieder oder instrumentale Stücke zum Einsatz, die vielfach die Moderationsbeiträge untermalten. Zudem sollte Musik eine gewisse Grundstimmung erzeugen, um die Zuhörer auch emotional zu involvieren. Dabei war eine Tendenz hin zur Verwendung von kubanischer Musik zu erkennen, denn wenn es inhaltlich passte, wurden instrumentale Werke von kubanischen Komponisten oder Lieder von kubanischen Sängern bevorzugt. Lediglich zu Themen, wo es inhaltlich nicht viel Auswahl gab oder nichts passte, wie bei der Filmmusik oder bei Berichten zu Brasilien oder Puerto Rico, wurden andere Stücke ausgewählt.

#### *Con Voz Propia*

Ein weiteres Programm von Radio Martí, das gelegentlich Musik beinhaltete, war „Con Voz Propia“ (Mit eigener Stimme), das von den Moderatorinnen Michelle, Vicki und Exilda gestaltet wurde. Es wurde montags bis freitags von 9:00 bis 10:00 Uhr und als Wiederholung zwischen 13:00 und 14:00 Uhr gesendet. Als Zielgruppe wurden kubanische Frauen angegeben, die Informationen bekommen sollten, die sie interessierten und auf die sie sonst keinen Zugriff hätten. Herausgestellt wurde ferner, dass sich die Zuhörerinnen wie „[...] parte de este grupo de amigas“ fühlen und sich dadurch an dem Programm und seinen Diskussionen beteiligen sollten (Martinoticias.com 06.01.2016 (b)). Als Erkennungsmelodie des Programms wurde ein Teil des Liedes „Sin Miedo“ (Ohne Angst) von Rosana Arbelo gespielt und dabei folgender Text herausgepickt:

„[...] Sin miedo, lo malo se nos va volviendo bueno [...] si quieres las estrellas vuelco el cielo [...] Sin miedo a la locura, sin miedo a sonreír [...] Sin miedo sientes que la suerte está contigo, jugando con los duendes abrigándote el camino, haciendo a cada paso lo mejor de lo vivido, mejor vivir sin miedo.“

(Musica.com 2016)<sup>257</sup>

Der Text des Liedes wurde nicht nur gekürzt, sondern es wurden zudem Teile umgestellt, um so den gewünschten Sinn zu erreichen und vor allem herauszustellen, dass man keine Angst haben sollte, denn das wird besonders oft in dem Text wiederholt. Worauf sich diese Angst bezieht, potenziell die in dem Programm folgenden Informationen, wurde dabei nicht klar herausgestellt. Insgesamt standen für die Analyse vier Aufzeichnungen von *Con Voz Propia* zur Verfügung, und zwar vom 06.01., 11.01., 03.02. und 04.02.2016, wodurch eine recht unregelmäßige Verteilung vorlag.

In der ersten Aufzeichnung vom 06.01.2016 führten die Moderatorinnen ein Interview mit der Schriftstellerin Elvira de las Casas, die über ihren neuen Roman „La Cruz de Bronce“ (Das Bronzene Kreuz) berichtete, der in Havanna spiele und neben historischen Begebenheiten die heutige Zeit mit einbeziehe. Dieses Interview füllte die erste Hälfte der einstündigen Sendung. In der zweiten Hälfte war dann die Astrologin Hilda Álvarez per Telefon zugeschaltet, die das Tageshoroskop für die einzelnen Sternzeichen bekannt gab. Dieses füllte nahezu komplett die zweiten 30 Minuten der Sendung aus. Lediglich am Schluss wurde noch auf die Heiligen Drei Könige eingegangen, da der 6. Januar ihnen gewidmet sei. Dazu wurde auf die Worte des Papstes verwiesen, die dieser für diesen Tag zur Verfügung gestellt habe. Zusätzlich wurden einige Hörernachrichten vorgelesen, wovon die meisten die Sendung lobten und Grüße ausrichten wollten. Lediglich eine Zuschrift gab an, dass durch die Sendungen wichtige Informationen übermittelt würden, die sonst auf Kuba nicht zur Verfügung stünden und dass diese notwendig seien, um die Diktatur zu stürzen. Darüber hinaus wünschte sich die Verfasserin ein neues Wahlgesetz, um eine Regierungsänderung durchführen zu können. Außer dem Jingle des Programms, wurde kein weiteres Musikstück in der Sendung gespielt (Martinoticias.com 06.01.2016 (b)).

<sup>257</sup> Der vollständige Text in der korrekten Reihenfolge findet sich im Anhang.

---

Die nächste analysierte Sendung von Con Voz Propia, war vom 11.01.2016. Diese widmete sich hauptsächlich den zwei verstorbenen berühmten Persönlichkeiten Alice Paul und David Bowie. Zunächst wurde über das Leben und Wirken von Alice Paul berichtet. Diese habe das Wahlrecht für Frauen in den USA durchgesetzt und sich ihr Leben lang für die Gleichberechtigung der Frauen eingesetzt. Die Moderatorinnen ergänzten dazu, dass die Frauen in Kuba als eine der ersten in Lateinamerika das Wahlrecht gehabt hätten. Anschließend an den Bericht über Alice Paul wurde erklärt, dass Japan sich kürzlich bei den Frauen, z.B. aus Südkorea, entschuldigt habe, die im Zweiten Weltkrieg als Sexsklavinnen gehalten worden wären. Darauf folgend wurde das Stück „Let’s dance“<sup>258</sup> von David Bowie gespielt mit dem einleitenden Kommentar, dass der Künstler einen Tag zuvor, am 12.01.2016 an Krebs gestorben sei. Er habe durch sein Alter Ego Ziggy Stardust und sein androgynes Auftreten die Musikszene genauso geprägt, wie durch seine musikalische Vermischung der Pop- und Rockmusik. Das Lied wurde als Überleitung zum zweiten Teil der Sendung genutzt, im dem wieder das tägliche Horoskop verlesen und auf E-Mails der Hörer eingegangen wurde. Abschließend bekräftigten die Moderatorinnen, dass jeder im Leben das machen solle, was er wolle, was einem Spaß mache und wozu man Talent habe. Die Sendung endete mit dem Salsa-Stück „Y tú de qué vas“ (Und du, wohin gehst du) der kubanischen Gruppe Manolito Simonet Y Su Trabuco, das davon handelt, dass man mit Schönheit allein nichts anfangen könne. Es bezieht sich somit auf das letzte behandelte Thema, von der eigenen Bestimmung im Leben und dass man diese finden müsse (Martinoticias.com 11.01.2016).

Die nächste online verfügbare Episode war vom 03.02.2016. In dieser wurde auf Wunsch der Hörer die Wiederholung eines Interviews gesendet, das die Moderatorinnen mit der Schriftstellerin Lourdes Vázquez geführt hatten, die die Juan Rulfo De Cuentos Auszeichnung verliehen bekommen habe. Das Interview behandelte das Leben, Werk und die zukünftigen Pläne der Autorin. Als Überleitung zum zweiten Teil der Sendung wurde das Lied „Till it happens to you“<sup>259</sup> von Lady Gaga gespielt, mit dem Hinweis, dass diese die Nationalhymne bei dem diesjährigen Superbowl der American Football Liga singen würde und das Lied sexuellen Missbrauch an Universitäten beschreibe. Danach gratulierten die Moderatorinnen einer langjährigen Hörerin zum Geburtstag und lasen die Tageshoroskope vor. Anschließend griffen sie ein Thema der Morgenshow auf und berichteten von den Brüdern Grimm und ihrer Umsetzung von Märchen. Dabei hätten sich diese auf reale Begebenheiten bezogen, die jedoch abgemildert worden seien, um auch für Kinder geeignet zu sein. Als Beispiel erzählten die Sprecherinnen die Geschichte von Schneewittchen und schufen den Bezug zu realen historischen Geschehnissen. Anschließend lasen sie einige Leserbriefe und -E-Mails vor und gaben Details für Kontaktmöglichkeiten mit ihnen an. Die Sendung endete mit den kubanischen Musikern David Torrens und Kelvis Ochoa und ihrem Lied „Contigo“ (Mit dir) und dem Kommentar, dass die Moderatorinnen morgen wieder bei ihren Hörern sein werden, so wie sich das die Sänger in dem Lied wünschten (Martinoticias.com 03.02.2016).

Die letzte einbezogene Sendung von Con Voz Propia war vom 4. Februar 2016. Darin wurde zunächst über die neue Webseite „Motto“ der New York Times berichtet. Diese sei für junge Leser, die nach 2000 geboren wurden, eingerichtet worden und behandle unterschiedliche Themen. Nach dem Verlesen diverser Hörerbriefe und des Tageshoroskops wurde das Lied „Propuesta indecente“<sup>260</sup> (Unanständiger Vorschlag) von Romeo Santos, einem Bachatero aus den USA gespielt. Dieser sei zwölf Mal für den Billboard-Preis nominiert worden. Das Lied beziehe sich darüber hinaus auf einen Leserbrief, den eine Moderatorin der Sendung bekommen habe. Auf diesen ging sie jedoch nicht näher ein. Nach weiteren Leserbriefen widmete man sich Medizinpflanzen, wie Eisenkraut oder Passionsfrucht, die gegen diverse Gesundheitsprobleme helfen sollten. Damit könne man u.a. dem Problem mit fehlenden Medikamenten in Kuba begegnen. Danach wurde auf die Symptome der Menopause und ihr Folgen eingegangen. Geschlossen wurde die Sendung mit dem Lied „El perdón“<sup>261</sup> (Das Verzeihen) von Enrique Iglesias und Nicky Jam, das fünf Mal für den Billboard-Preis u.a. als bestes Duett und bester Latin Song, nominiert gewesen sei (Martinoticias.com 04.02.2016).

In zwei der einbezogenen Sendungen von Con Voz Propia wurden Hörerbriefe bzw. -E-Mails vorgelesen. Interessant war hierbei, dass obwohl sich die Sendung vor allem an kubanische Frauen richtete, ebenso viele Männer Hörerbriefe schrieben und diese somit ebenfalls zum Publikum gezählt werden können. Ein Großteil der

---

<sup>258</sup> Der vollständige Text findet sich im Anhang.

<sup>259</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>260</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>261</sup> Der Text findet sich im Anhang.

Hörernachrichten bestand aus ähnlichen Inhalten wie Lob für die Sendung oder Grüßen an andere Hörer. Politische Botschaften oder Meinungen gab es eher wenige, jedoch wurden diese von den Moderatorinnen herausgehoben, wie die Kritik einer Hörerin an den offiziellen kubanischen Medien und die damit verbundene nicht vorhandene Informationsfreiheit. Man habe jedoch keine Angst mehr das Programm zu hören, das Informationen liefere, die sonst in Kuba nicht zu erlangen seien, auch wenn es durch Interferenzen Schwierigkeiten gäbe die Sendung zu hören. Insgesamt war somit der Konsens unter den politischen Botschaften, dass das Radioprogramm *Con Voz Propia* zu Freiheit und Demokratie auf Kuba beitrage. Die musikalischen Anteile des Radioprogramms waren eher geringen und wurden in spezifischen und ähnlichen Situationen eingesetzt. Neben der Jingle-Melodie, die jede Ausstrahlung eröffnet, wurden Lieder gespielt, um einen Übergang zwischen verschiedenen Sendungsinhalten zu schaffen oder einen Wortbeitrag zu untermalen. Selten wurden die Stücke jedoch ausgespielt, sondern häufig abgekürzt, v.a. wenn nicht viel Restzeit für eine Sendung zur Verfügung stand. Tendenziell waren auch in diesem Programm von Radio Martí zumeist spanischsprachige Lieder zu hören, jedoch war dies nicht so herausragend wie bei *Tempranito y de Mañana*. Musik hatte somit ebenfalls in diesem Programm eine inhaltsgestaltende Funktion inne und wird nicht nur zur Unterhaltung gespielt.

Neben den Radioprogrammen von Radio Martí, die Musik hauptsächlich als Gestaltungselement einsetzten, gab es zwei Programme „Interferencia“ und „Archivo Musical“, die diese zum Hauptinhalt haben. Leider konnte man zum Zeitpunkt der Analyse keine aktuellen Aufnahmen auf der Webseite anhören<sup>262</sup>. Von daher konnte auf die Inhalte nur über die Beschreibung der Texte und/oder über Inhalte auf Facebook geschlossen werden.

### *Interferencia*

„Interferencia“ (Interferenz) war ein einstündiges Programm, das jugendliche kubanische Hörer als Zielgruppe benannte und samstags und sonntags um 22:00 Uhr ausgestrahlt wurde. Moderiert wurde es von Mike „El Niño“ Vázquez und Víctor Suave. Neben den zehn erfolgreichsten Musikstücken der Woche und einer Auswahl erfolgreicher internationaler Popmusik, gab es Unterteilungen des Programms, die sich unterschiedlichen Musikrichtungen oder -themen widmeten (Martinocticias.com 2016 (b)). So wurde in „El Exitazo del Futuro“ (Der Hit der Zukunft) eine Neuerscheinung mit potenziell zukünftigem Hitcharakter vorgestellt. In „El Eurosatélite“ (Der Eurosatellit) wurden musikalische Erfolge der Woche aus europäischen Städten wie London, Paris, Rom oder Madrid präsentiert. Im „Flashback“ (Rückschau) wurde ein Hit aus der Vergangenheit vorgestellt und in „V. I. P.“ wurde in einer Kurzbiographie ein Künstler oder eine Musikgruppe näher beleuchtet. In dem Programmteil „La Zona Metálica“ (Die Metall-Zone) wurde Heavy Metal aus der Vergangenheit oder Gegenwart gespielt und in „La Pastillita de la Semana“ (Die Süßigkeit der Woche) präsentierte Víctor Suave eine aktuelle oder ältere Ballade „für alle Verliebten“ (InterferenciaRM-Martí 2016). Am politisch interessantesten dürfte der Bereich „El Underground“ (Der Untergrund/Underground) sein, in dem die Werke junger Kubaner gespielt wurden, die sich gegen die kubanische Regierung stellten und die deshalb in den offiziellen Staatsmedien nie zu hören sein würden:

„[...] un espacio dedicado a aquellos jóvenes cubanos que se expresan independiente, sin mas armas que la música y la poesía, y cuyos esfuerzos son vedados por los medios oficialistas.“

(Martinocticias.com 2016 (z))

Alle diese einzelnen Programmsegmente kamen abwechselnd in *Interferencia* vor, wobei immer die Top-10-Hits, Erfolge aus Europa und der *Flashback* zu hören waren. Die anderen Teile wurden je nach Aktualität oder Verfügbarkeit von Themen in die Sendungen integriert. Die Hörer selbst konnten sich aktiv an dem Programm beteiligen, indem sie entweder eine E-Mail schrieben oder sich auf der Facebook- oder Twitterseite der Sendung meldeten, wie um Musikwünsche oder Grüße zu äußern (Martinocticias.com 2016 (z)).

Da auf der Internetseite von Radio Martí im Jahr 2016 keine Sendungen von *Interferencia* zum Anhören zur Verfügung gestellt wurden, wurde auf die neuste verfügbare Episode auf Facebook zurückgegriffen. Diese war jedoch bereits vom 18. Februar 2012, kann aber als Modell für den inhaltlichen Ablauf dienen, da sich laut der Beschreibung auf der Webseite das Programm bis heute (2023) in dem Konzept nichts verändert hat und auch noch dieselben Personen dieses gestalten (Radiotelevisionmarti.com 2023). Von den Musikanteilen war *Interferencia* so strukturiert, dass sich die zehn beliebtesten Lieder, über die die Hörer abstimmen dürfen, mit den anderen Programmbestandteilen abwechselten. So wurden ein, zwei Lieder aus der internen Hitparade gespielt,

<sup>262</sup> Im Herbst 2019 waren diverse Aufnahmen online zur Verfügung (siehe hierzu Radiotelevisionmarti.com 2019). Es wurde zwar keine genaue Analyse dieser vorgenommen, sondern nur in einige reingehört, dennoch konnten die anhand der Beschreibung vorgenommenen Analysen bestätigt werden.

---

bevor z.B. über Hits aus Europa berichtet wurde. Dabei war auffallend, dass viele Musikstücke ausgespielt wurden, d.h. in ihrer Gesamtlänge zu hören sind. Ein Kommentar des Moderators zur aktuellen und ehemaligen Platzierung des Liedes in der internen Hitparade und Informationen zum Künstler und dessen aktuellem Album komplettierten das Abspielen. Daneben gaben kurze Einspieler um den Slogan „Interferencia, una revolución musical“ (Interferenz, eine musikalische Revolution) dem Programm sein Gesicht. Dafür wurden Geräusche wie Maschinenpistolen, quietschende Autoreifen und Zitate wie „Houston we have a problem“ oder von Fidel Castro „Esto es lo que se necesita en este país“ (Das ist das, was wir in diesem Land brauchen) eingebaut, die einen modernen Klang erzeugen und so den jugendlichen Charakter des Programms unterstreichen sollten. Am 18. Februar 2012 waren die Top-Hits in der Sendung: Platz 10: David Guetta feat. Nicki Minaj „Turn me on“, Platz 9: Rihanna feat. Calvin Harris „We found love“, Platz 8: Adele „Set fire to the rain“, Platz 7: Kelly Clarkson „Stronger“, Platz 6: Gente de Zona feat. El Cata „Con la ropa puesta“, Platz 5: Don Omar feat. Natti Natasha: „Dutty love“, Platz 4: David Guetta feat. Sia: „Titanium“, Platz 3: Michel Teló „Ai se eu te pego“, Platz 2: Bruno Mars „It will rain“, Platz 1: Flo Rida „Good feeling“. In dem Bericht über die aktuelle Musik in Europa wurden einzelne Städte benannt und die jeweiligen Top-1-Hits gespielt. Diese waren: London: Flo Rida „Wild ones“, Paris: Mylène Farmer „Du temps“, Madrid: La Oreja De Van Gogh „Cometas por el cielo“ und Rom: Michel Teló „Ai se eu te pego“. Daneben wurde in der Sendung das Segment V.I.P integriert und das Leben und Wirken von Whitney Houstons vorgestellt, die wenige Tage zuvor gestorben war. Unterlegt wurde der Beitrag durchgehend von ihren musikalischen Stücken „Saving all your love for you“, „I want to dance with somebody“, „How will I know“, „I’m every women“, „It’s not right but it’s OK“, „I will always love you“, „I have nothing“ „Greatest love of all“ und „One moment in time“, die jedoch nur kurz angespielt wurden um dann zum nächsten Lied überzublenen. Im Flashback wurde das Werk „El despechao“ von David Blanco aus dem Jahr 2006 behandelt, das überall in Kuba zu der Zeit zu hören gewesen sei. Im Segment Underground wurde der kubanische Rapper Raudel Collazo alias Escudrón Patriota vorgestellt, der sich mit seiner Musik gegen die kubanische Regierung wendete und von daher nie in den offiziellen Medien auf der Insel vertreten sein würde. Er habe vor kurzem sein neues Album „La Nueva Filosofía De Lucha“ (Die neue Philosophie des Kampfes) in Ecuador aufgenommen. Aus diesem Album wurde dann das Stück „Alma cubana“ (Kubanische Seele) gespielt, in dem sich der Musiker gegen die Diktatur in Kuba ausspricht und zur Auflehnung und zum Kampf für Freiheit aufruft (Martí Noticias 2016).

Neben diesem kompletten Programm waren auf der Facebook-Seite der Sendung einige Teaser zu finden, die Informationen über die Ausstrahlungsinhalte boten. So wurde im Teaser vom 13. 11.2015 neben den Top 10, der neuste Hit von Adele, Erfolge aus Europa und Lionel Richies Erfolg „All night long“ aus dem Jahr 1983 angekündigt, das den Hintergrund für den Teaser bildete. Im V.I.P-Segment wurde der kolumbianische Cantautor Fonseca vorgestellt. Darüber hinaus wurde auf die Ausstrahlungszeiten und -frequenzen von Interferencia hingewiesen (InterferenciaRM-Martí 13.11.2016).

Im Teaser vom 20.11.2015 wurden neben der Hitparade erneut erfolgreiche Lieder aus Europa und eine Neuerscheinung von David Guetta beworben und ein Rückblick auf Taylor Swifts Hit „Shake it off“ gegeben, der vor einem Jahr veröffentlicht worden sei und als Hintergrundmusik für den gesamten Teaser diene. Im V.I.P.-Teil der Sendung wurde anlässlich des 23-jährigen Todestages von Freddy Mercury über die britische Popband Queen berichtet (InterferenciaRM-Martí 20.11.2016). Der nächste zur Verfügung stehende Teaser von Interferencia war vom 28.11.2016. In diesem wurde erneut auf die Top 10 der besten internationalen Poplieder, sowie auf die Charts aus Europa hingewiesen und das internationale Debut der Gruppe Dance angekündigt. Im Flashback wurde man in das Jahr 2010 zurückversetzt, in dem die Gruppe Far East Movement den Hit „Like a G6“ hatte. Das Segment V.I.P wurde dem „Guajiro natural“ von Polo Montañez gewidmet. Als Untermalung für diesen Teaser wurde „Like a G6“ gewählt, wobei der Refrain des Stücks „Guajiro natural“<sup>263</sup> angespielt wurde, während der Bericht über Polo Montañez angekündigt wurde (InterferenciaRM-Martí 28.11.2016).

Der letzte auf Facebook verfügbare Teaser war vom 12.12.2015 und beinhaltete die schon bekannten Elemente. Neben der Ankündigung der Top 10 und Euro Hits, wurde das neue Stück von One Direction und ein Flashback ins Jahr 2005 zum Hit „Run it!“ von Chris Brown angekündigt, der wiederum als Unterlegung für den Teaser diene. In V.I.P. wurde über die mexikanische Rockgruppe Maná berichtet (InterferenciaRM-Martí 12.12.2016).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass das Programm Interferencia musikalisch recht breit aufgestellt war und so den Musikgeschmack eines breiten Zielpublikums treffen dürfte. Neben spanischsprachigen Musiktiteln wurden

---

<sup>263</sup> Der Text findet sich im Anhang.

viele englischsprachige internationale Musikhits gespielt. Zusammen mit den anderen eingesetzten akustischen Elementen, wie Zitate oder andere Geräusche, sollte ein moderner Klang geschaffen werden, der das junge Zielpublikum ansprechen sollte. Dafür wurden ferner Remixes von einigen langsamen Liedern vorgenommen, wie z.B. von Balladen von Bruno Mars oder Adele, die zu einer Houseversion verändert wurden, um dem schnellen Tempo des Programms zu entsprechen. Zusätzlich zu der reinen Unterhaltungsfunktion und Ansprache für jugendliche kubanische Hörer, wurde der in der Sendung gespielten Musik eine Funktion zugewiesen, wie der oben aufgeführten Mission von Interferencia zu entnehmen ist. So sollten die Stücke als „armas“, also Waffen, fungieren, die von den offiziellen Medien sonst unterbunden würden und durch Interferencia ihren Einsatz auf der Insel finden sollen. Dies trifft v.a. für den Bereich Underground zu, in dem dissidente kubanische Musikgruppen gefördert wurden, indem sie in dem Programm gespielt wurden. Als reine Unterhaltung scheint Musik somit auch hier nicht angedacht zu sein. Vielmehr musste sie einen Platz in der politischen Strategie des Senders einnehmen.

#### *Archivo Musical*

Neben Interferencia gab es ein weiteres Programm auf Radio Martí mit überwiegend musikalischem Inhalt, welches sich „Archivo Musical“ (Musikalisches Archiv) nannte. Immer sonntags von 16:00 bis 17:00 Uhr stellte darin der Moderator Tony Simon das Beste aus der Rockmusik vor. Dabei wurde jede Woche eine Musikgruppe oder ein Künstler präsentiert, der oder die das Genre geprägt hatten, wobei eine Zeitperiode von den 1970er Jahren bis heute abgedeckt wurde. Als Beispiele für entsprechende Musiker werden Carlos Santana, Red Hot Chili Peppers, Tom Petty, Pearl Jam und AC/DC angegeben (Martinoticias.com 2016 (a)). Auf der Webseite von Radio Martí waren keine Aufnahmen von Archivo Musical verfügbar und ebenso wenig konnten welche anderweitig im Internet gefunden werden<sup>264</sup>. Aus der Beschreibung des Programms lässt sich jedoch schließen, dass ein breiter Bereich der Rockmusik abgedeckt wurde und dass die Auswahl der entsprechenden Künstler wohl nach dem Geschmack und Willen des Moderators Tony Simon erfolget. Durch die Auswahl auch älterer Stücke oder Künstler, die ihre Erfolge bereits in früheren Jahrzehnten hatten, dürfte das Zielpublikum vom Alter diverser gewesen sein und ältere Hörer als Interferencia ansprechen wollen, die schon früher Rockmusik gehört hatten.

Insgesamt lässt sich somit über die Musik in Programmen von Radio Martí sagen, dass diese ein breites Publikum ansprechen soll, weshalb verschiedene musikalische Schwerpunkte gelegt werden: von Musik für Landbewohner in Alborado Guajira, über solche für Rockfans in Archivo Musical oder für die jüngere Generation der Hörer in Interferencia. Daneben wird Musik in den Sendungen eine strukturierende Funktion zugesprochen, wie in der Morgensendung *Tempranito y de Mañana* oder in *Con Voz Propia*. Jingles passend zu den jeweiligen Sendungen sollen die Hörer auf die folgenden Inhalte einstimmen und durch Musik als Untermalung der Wortbeiträge soll eine gewisse emotionale Grundstimmung des Programms vermittelt werden und es professionell klingen lassen.

#### *6.2.1.3 Radio Miami International*

Von Radio Miami International wurden im Zeitraum vom 19.02.2011 bis zum 02.11.2011 89 Hörfunksendungen aufgenommen und analysiert. Dabei handelte es sich um die Programme, die von Kubanern der Diaspora in Miami gestaltet und in Richtung Kuba ausgestrahlt wurden. Dafür kauften diese die entsprechende Sendezeit bei WRMI ein. Die anderen Bestandteile des Programms, wie Sendungen von internationalen Radiosendern wie Deutsche Welle, religiösen Programmen aus den USA oder Sendungen des Besitzers von WRMI fanden keine Beachtung, da diese für das Thema dieser Arbeit nicht relevant sind bzw. andere Zielgruppen hatten. Die Sendungen und ihre Inhalte sind im Folgenden einzeln aufgelistet.

#### *Voz del Centro de Derechos Humanos y Democracia Brigada 2506 (Voz del CDHD Brigada)*

Das Programm wurde von Mitgliedern der kubanischen Exilgruppe „Centro de Derechos Humanos y Democracia Brigada 2506“ gestaltet. Viele der Mitglieder waren selbst in der Brigade 2506, die während der Schweinebuch-tinvasion für die kubanische Diaspora kämpfte, oder sie sind Verwandten der ehemaligen Kämpfer. Inhaltlich wurden Nachrichten aus Kuba und der ganzen Welt vorgetragen, die für Kuba relevant sein könnten. Die Programme wurden in Englisch und Spanisch aufgenommen, um eine möglichst breite Hörerschaft zu erreichen. Die englischsprachigen Programme waren fünfzehn Minuten lang, während die spanischsprachigen 30 Minuten umfassten. Moderiert wurden die Sendungen von Segundo Miranda und Bill Muir, die sowohl die englischen als auch die spanischsprachigen Programme gestalteten. Auf der Webseite von WRMI wurde das Programm wie folgt beschrieben:

<sup>264</sup> Auch bei erneuter Recherche im Jahr 2019 konnten keine Sendungen von Archivo Musical gefunden werden. Allerdings wurde das Programm laut der Suche auf der Webseite von Radio Martí bis Mitte 2018 weitergeführt.

„El Centro de Derechos Humanos y Democracia Brigada 2506, surge de la preocupación de Veteranos de la Brigada 2506, ante las continuas violaciones de los Derechos Humanos a nivel mundial y especialmente en Cuba y la necesidad de crear un organismo capaz de dedicarse por entero a la difícil y delicada misión que nos hemos impuesto.

Fue nuestro primer paso, el de integrar un organismo con un equipo director, que diera una oportunidad de incorporación, a todas aquellas personas que participaron directa o indirectamente del histórico desembarco en Playa Girón, sus familiares y personas amante de la libertad sin distinción de nacionalidad, conscientes de nuestra agenda y dedicación a los Derechos Humanos y a la causa de la libertad y status de emigrados cubanos que arriben a terceros países.

Existe el compromiso de todos nosotros de reafirmar y fortalecer lazos de comunicación con todos los organismos a cargo de velar por los Derechos Humanos y Democracia, a nivel nacional e internacional, buscando un escenario más amplio mediante la participación y discusiones en foros nacionales e internacionales en los que el tema de los Derechos Humanos y de la democracia, se presenten.

No nos anima intereses políticos ni personalismos, ni proyecciones actuales o futuras de constituirnos en una organización política. Sólo nos anima el deseo de poder ofrecer y dar lo mejor de nuestros esfuerzos y desinterés a todas aquellas regiones del mundo, en los que la dignidad humana y la vida misma, ni en el pasado ni en el presente, ha sido factor respetado por sus gobernantes.”

(WRMI Radio Miami International 2011)

Somit beschreibt sich la Voz del CDHD Brigada selbst als ein Programm einer Organisation, die sich gegen Menschenrechtsverletzungen auf der gesamten Welt ausspricht und diesen mit Kommunikation begegnen will. Durch internationale Kontakte wollen sie die bestehenden Situationen verbessern. Sie täten dies allein der Sache zu liebe und nicht aus persönlichen Interessen an politischen Aktivitäten.

Für die folgende Analyse wurden achtzehn Ausstrahlungen aufgezeichnet, wobei vier davon auf Spanisch und vierzehn auf Englisch waren. Dreizehn Aufzeichnungen waren vollständige Wiederholungen einer nur wenige Tage zuvor ausgestrahlten Sendung. Die Sendezeiten variierten stark von 01:15 bis 01:30 Uhr morgens, über 11:15 bis 11:30 Uhr vormittags bis hin zu 18:00 bis 18:30 Uhr abends und wurden sowohl unter der Woche als auch am Wochenende gesendet.

Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über die aufgezeichneten Sendungen, ihre Ausstrahlungszeiten und die Hauptinhalte.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung	Sprache
19.02.2011 Samstag	18:00-18:30 Uhr	Tod der Mutter von Ileana Ros-Lehtinen	Spanisch
20.02.2011 Sonntag	07:15-07:30 Uhr	Radio Pax, Volksaufstand in Ägypten und Tunesien	Englisch
22.02.2011 Dienstag	11:15-11:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
23.02.2011 Mittwoch	01:15-01:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
23.02.2011 Mittwoch	11:15-11:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
26.02.2011 Samstag	18:00-18:30 Uhr	Wiederholung vom 19.02.2011	Spanisch
26.02.2011 Samstag	18:45-19:00 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
27.02.2011 Sonntag	07:15-07:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch

01.03.2011 Dienstag	11:15-11:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
02.03.2011 Mittwoch	01:15-01:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
02.03.2011 Mittwoch	10:45-11:00 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
05.03.2011 Samstag	06:45-07:00 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011	Englisch
05.03.2011 Samstag	18:00-18:30 Uhr	Überblick über Jahr 2010, Tod Orlando Zapata Tamayo	Spanisch
06.03.2011 Sonntag	07:15-07:30 Uhr	Vergleich Vietnam und Kuba, Kreuzfahrtschiffe, die in Kuba anlegen	Englisch
08.03.2011 Dienstag	11:15-11:30 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011	Englisch
09.03.2011 Mittwoch	01:15-01:30 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011	Englisch
12.03.2011 Samstag	06:45-07:00 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011	Englisch
12.03.2011 Samstag	18:00-18:30 Uhr	Spekulationen über Zukunft in Kuba	Spanisch

Tabelle 4: Aufgezeichnete Sendungen von La Voz del Centro de Derechos Humanos y Democracia Brigada 2506 auf Radio Miami International.

Wie in der obigen Tabelle ersichtlich, wurden die Sendungen von la Voz del CDHD Brigada einmal aufgezeichnet und dann an diversen anderen Tagen und Sendezeiten erneut gesendet. Dadurch wurde der Aufwand einer Live-Sendung vermieden und die Inhalte konnten für andere Sendetermine nachgenutzt werden. Zudem wurden mit demselben Inhalt mehr und unterschiedliche Menschen erreicht, da davon auszugehen ist, dass die Hörerschaft zu verschiedenen Tagen und Uhrzeiten variiert. Von den aufgezeichneten Sendungen war die Mehrzahl in Englisch, was v.a. daran liegt, dass diese oft wiederholt wurden, während die spanischsprachigen Inhalte bei jeder Aufzeichnung variierten. Mit fünfzehn Minuten wurde weniger Zeit in das englische Programm investiert, im Vergleich zu 30 Minuten für das spanischsprachige, dafür wurde es öfters gesendet. Von den Themen beschäftigten sich alle Ausstrahlungen, egal in welcher Sprache, mit Kuba. Dafür wurden entweder direkt Themen angesprochen, die in Kuba relevant waren, bspw. dass Kreuzfahrtschiffe in Kuba anlegen sollten, oder es wurden Ereignisse des Weltgeschehens auf Kuba bezogen, indem bspw. Vergleiche zwischen der politischen Situation in Vietnam und Kuba gezogen wurden. Über alle Sendungen hinweg wurde Kritik an der aktuellen politischen und ökonomischen Situation Kubas geübt und die Schuld der Castro-Regierung zugeschrieben. Zugleich wurde dazu aufgerufen, an dieser Situation etwas zu ändern. Dafür wurden in der Sendung Perspektiven aufgezeigt und persönliche Einschätzungen gegeben, was nach einem Systemwechsel in Kuba passieren könnte.

In den Sendungen von la Voz del CDHD Brigada wurde Musik nur vereinzelt eingesetzt, da der Hauptinhalt politische Sprachbeiträge waren, wobei ein Unterschied zwischen den englisch- und spanischsprachigen Programmen zu sehen war. So wurde bei den aufgezeichneten englischsprachigen Sendungen von La Voz del CDHD Brigada nur das Stück „La Comparsa“ von Ernesto Lecuona verwendet. Das Stück diente der Sendung als Erkennungsmelodie und wurde daher immer zu Beginn des Programms eingebaut, um die Sendung zu eröffnen. Ebenso wurde es, wenn noch Zeit am Ende zur Verfügung stand, als Outro benutzt, um das Programm abzuschließen und zu einem anderen Programm, das auf WRMI ausgestrahlt wird, überzuleiten. Inhaltlich hatte das Stück nur insofern einen Bezug zu den Themen, als dass „La Comparsa“ eines der bekanntesten kubanischen Stücke ist

und sein Autor Ernesto Lecuona durch seine Werke zur Schaffung einer kubanischen Identität beigetragen hat. „La Comparsa“ ist somit ein musikalisches Sinnbild für Kuba, was direkt diese Assoziation bei den Zuhörern wecken und diese darauf vorbereiten sollte, dass sich die anschließenden Inhalte mit Kuba beschäftigen. Neben der inhaltlichen Assoziation mit Kuba an sich, steht „La Comparsa“ auch für „La Cuba de Ayer“, also der Zeit vor Castro, die sich die Moderatoren der Sendung regelmäßig zurückwünschen. „La Comparsa“ sollte musikalisch somit auch diesen Wunsch unterstreichen.

Bei den aufgezeichneten spanischsprachigen Sendungen wurden drei unterschiedliche Stücke verwendet, und zwar von Marisela Verena „Madro Cuba está de parto“, Michael Mendez „Claro que Cuba va“ und „Memorando para un tirano“ von Willy Chirino<sup>265</sup>. Alle drei haben gemeinsam, dass sich die Musiker für ein freies Kuba einsetzen und dies in den gewählten Liedern äußern. In allen Liedern wird die aktuelle Situation in Kuba kritisiert und die Hoffnung geäußert, dass Kuba bald frei sein wird. Zugleich wird Kritik an der aktuellen Regierung geübt. Ebenso wie bei den englischsprachigen Sendungen, wurde auch hier jeweils ein Lied als Intro am Anfang eingesetzt, wobei sich bei den aufgezeichneten Sendungen Marisela Verena und Willy Chirinos Werke abwechselten. Es gab somit kein festgelegtes Stück als Erkennungsmelodie. Wenn ein zweites Lied gespielt wurde, passierte dies am Ende als Outro. Somit umrahmten die Stücke die sprachlichen Inhalte. Dadurch, dass sie dieselben Botschaften wie die Sprachbeiträge hatten, verstärkten die gewählten Lieder diese und sprachen die Hörer zusätzlich auf einer anderen Wahrnehmungsebene an.

Insgesamt wurden die Musikstücke bei La Voz del CDHD passend zum inhaltlichen Konzept gewählt. Die Werke hatten eine strukturierende Funktion und umrahmten als Intro und Outro die Sendungen. Ebenso hatten sie die inhaltliche Funktion inne die Sprachbeiträge zu unterstreichen und als Intro die Hörer auf das kommende Programm vorzubereiten. Somit entstand eine inhaltliche Einheit des Programms, bei dem sie die Botschaften der einzelnen Elemente gegenseitig verstärkten.

#### *Forum Revolucionario Democrático Cubano*

„Forum Revolucionario Democrático Cubano“ war ein Programm der gleichnamigen Exilorganisation, welche sich für die Schaffung einer zivilen Armee in Kuba einsetzt. Diese soll wiederum für die Demokratisierung des Landes und das Ende des Kommunismus kämpfen. Die Sendungen des Radioprogramms wurden von Mitgliedern des Forums gestaltet, wobei die Hauptmoderatoren Dr. Armando Fleite und Lazaro Seisio waren, die von weiteren Personen inhaltlich unterstützt wurden. Die Beteiligten waren entweder ehemalige Generäle der kubanischen Streitkräfte oder sie sahen sich als Kommandanten der zivilen Armee an, die gegründet werden sollte. Insgesamt hatte das Programm eine Dauer von einer Stunde und wurde am späten Sonntagnachmittag von 16:30 bis 17:30 Uhr ausgestrahlt. Die Inhalte änderten sich jede Woche und Wiederholungen des Programms wurden nicht vorgenommen. Für die Analyse in dieser Arbeit wurden drei Sendungen, am 20.02., 27.02. und 06.03.2011, aufgezeichnet. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick darüber.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung
20.02.2011 Sonntag	16:30-17:30 Uhr	Kritik an kubanischen Zuständen und Castro-Regierung, Aufruf Junta in Kuba zu bilden
27.02.2011 Sonntag	16:30-17:30 Uhr	Erinnerung an Tote, Verletzung der Menschenrechte, Beispiele aus Nordafrika
06.03.2011 Sonntag	16:30-17:30 Uhr	Kritik an kubanischer Regierung, schlechte wirtschaftliche Verhältnisse in Kuba

*Tabelle 5: Aufgezeichnete Sendungen vom Forum Revolucionario Democrático Cubano auf Radio Miami International.*

Inhaltlich beschäftigte sich das Programm mit dem aktuellen Geschehen in Kuba und der Welt, wobei die Moderatoren neben dem Schildern der eigentlichen Fakten sehr stark ihre politischen Meinungen kundtaten und die präsentierten Ereignisse kommentierten. Dabei wechselten sich die einzelnen Sprecher ab und stellten immer ein Thema vor, was dann von den anderen mitkommentiert wurde. So wurden in den untersuchten Sendungen die wirtschaftlichen Zustände in Kuba kritisiert, die Verletzung der Menschenrechte, wie fehlende Presse- und

<sup>265</sup> Die Texte aller drei Stücke finden sich im Anhang.

Meinungsfreiheit angeprangert und zugleich an die Toten gedacht, die im Kampf gegen die Castro-Regierung gestorben sind. Von der Struktur her begann die Sendung immer mit dem Slogan des Forum Revolucionaria Democrático Cubano, der als Opener gespielt wurde und folgendermaßen lautete:

„Radio Miami Internacional 99105 kilociclos banda 31 metro presenta la voz libre, independiente y democrática del Forum Revolucionario Democrático Cubano. Bajo la coordinación general de los comandantes del ejercito rebelde Dr. Armando Flete y Lazaro Seisio. El Forum Revolucionario Democrático Cubano aboga por la creación de una junta civil comunital de conduzca al cambio total de estructuras por libertad y democracia que la república y el pueblo necesitan y anhelan. El Forum Revolucionario Democrático Cubano se constituye en un modelo de orientación y militancia política y patriótica con las formulas adecuadas para resolver la crisis nacional y para dar paso al cambio común, gobierno provisional que mediante una nueva assamblea constituyente simiente las nuevas instituciones democráticas permanente de la nación y proclame la soberanía plena de la república“.

(Forum Revolucionario Democrático Cubano 27.02.2011)

Die gesteckten Ziele, wie die Auflehnung des kubanischen Volkes, seine Organisation in einer zivilen Junta, sowie der daraus resultierende politische Systemwechsel und eine unabhängige kubanische Republik, werden darin eindeutig angesprochen. Untermalt wurde dieser Opener durch die „Himno Invasor“, die als einziges musikalisches Stück immer wieder in dem Radioprogramm eingebaut wurde. So wurde die „Himno Invasor“ nicht nur als Opener zu Beginn jeder Sendung, sondern auch als akustische Unterbrechung zwischen einzelnen Beiträgen und als Outro am Ende gespielt. Sie bildete somit den musikalischen Rahmen für die Sprachbeiträge. Die „Himno Invasor“ passte mit ihrer Geschichte und ihrem Marschrhythmus gut zu der militärischen Botschaft der Wortbeiträge und der politischen Ausrichtung des Hörfunkprogramms. Zudem entstand die Hymne in Kuba während des Unabhängigkeitskampfes gegen die Spanier und hat somit inhaltlich eine Übereinstimmung mit dem Kampf, den das Forum Revolucionario Democrático Cubano in Kuba gegen die Castro-Regierung führen wollten. Die Musik und die anderen Programminhalte, sowie die Grundeinstellung der Moderatoren und der dahinterstehenden Exilorganisation passten somit gut zusammen und ergaben eine inhaltliche Einheit.

#### *La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos*

Dieses Programm wurde von der Exilorganisation La Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos finanziert und von deren Mitglied Nelis Rojas moderiert. Eine einzelne Sendung dauerte fünfzehn Minuten und pro Woche wurden zwei unterschiedliche Programme jeweils am Samstag- und Sonntagabend gesendet. Inhaltlich trug Nelis Rojas Nachrichten über politische Gefangene und Aktionen gegen Oppositionelle in Kuba in Spanisch vor und kommentierte diese zugleich. Von La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos wurden im Zeitraum vom 19.02.2011 bis 13.03.2011 acht Ausstrahlungen, an Samstagen und Sonntagen aufgezeichnet. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die aufgezeichneten Sendungen.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung
19.02.2011 Samstag	19:30-19:45 Uhr	Politische Gefangene in Kuba, Journalist gefangen genommen, Internet in Havanna aus, Beweggründe der politischen Gefangenen
20.02.2011 Sonntag	18:00-18:15 Uhr	Nachrichten von Kubanern aus Kuba, es gibt keine Angst mehr vor dem Regime, Blogger in Kuba werden bestraft, Reispreis ist gestiegen, Statuen ehemaliger Präsidenten wurden entfernt
26.02.2011 Samstag	19:30-19:45 Uhr	Nachrichten über Dissidenten in Kuba, Erinnerung an Tod von Orlando Zapata Tamayo, Protestmarsch in Miami, Castro ist der schlimmste Diktator in Amerika
27.02.2011 Sonntag	18:00-18:15 Uhr	Nachrichten aus Kuba und Kommentar dazu, Castro und Anhänger haben Luxus, das Volk nicht, Obama hat Freiheit aller politischen Gefangenen gefordert
05.03.2011 Samstag	19:30-19:45 Uhr	Nachrichten aus Kuba, Vergleich Castro und Gadafi, Kubaner sollen Aufbruch starten, werden von Kubanern in Miami unterstützt

06.03.2011 Sonntag	18:00-18:15 Uhr	Nachrichten aus Kuba, schlechter Reis, wenig Ärzte, keine Wasserlieferungen mehr in Santiago de Cuba
12.03.2011 Samstag	19:30-19:45 Uhr	Nachrichten aus Kuba, Arbeitslose aus Provinz kommen nach Havanna, Kinder sind im Krankenhaus, weil sie sich umbringen wollten, weil sie das Leben auf Kuba nicht mehr ertragen, Hungerstreik eines politischen Gefangenen
13.03.2011 Sonntag	18:00-18:15 Uhr	Nachrichten aus Kuba und Kommentar, Aufruf zum Handeln und Regierung zu beenden, schlechte Studienbedingungen in Kuba, es gibt auf einem Markt keine Produkte mehr

Tabelle 6: Aufgezeichnete Sendungen vom La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos auf Radio Miami International.

Die analysierten Programme entsprachen genau dem Anspruch der Sendung, und zwar den politischen Gefangenen, ihren Angehörigen und der Opposition in Kuba einen Kanal zu bieten. So las Nelis Rojas Ereignisse vor, die sie aus Kuba von Informanten bekommen hatte und kommentierte diese. Es wurde bspw. vorgetragen, wie schlecht die Qualität des Reises war, dass das Internet in Havanna eingestellt worden sei, dass die Polizei einen Journalisten geschlagen hätte und was die Beweggründe der politischen Gefangenen seien. Geendet wurden die Sendungen jedes Mal mit der Aussage, dass es Zeit für ein freies Kuba sei. Somit kreisten die Inhalte von La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos immer um dieselben Themenkomplexe.

Musikalisch wurde in allen Sendungen lediglich ein einzelnes Stück verwendet, nämlich „Memorandum para un tirano“ von Willy Chirino. Dieses wurde ausgewählt, da die politische Botschaft des Stücks inhaltlich gut zu der Ausrichtung der Sendung passt. Eingesetzt wurde das Stück als Opener zu Beginn und als Outro am Ende der Sendungen. Allerdings wurden immer nur ca. zwanzig bis 30 Sekunden des Liedanfangs angespielt, um dann in die Moderation überzublenden. Da dies manuell und nicht automatisiert geschah, war der zu hörende Ausschnitt des Liedes immer unterschiedlich. Die folgende Textstelle war jedoch immer zu hören:

„La presente notifica: A quien pueda interesar, que Cuba se va a librar, de aquel que la sacrifica.“  
(Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos 19.02.2011)

Dadurch wurde auf jeden Fall verdeutlicht, dass es in dem Lied um die Befreiung Kubas von demjenigen geht, der Kuba „opfert“, sprich es schlecht behandelt. Da das Lied ebenfalls am Ende wieder eingesetzt wurde, umrahmte es somit die Sprachbeiträge von Nelis Rojas, die inhaltlich genau das anklagte, was das Lied vermitteln will, nämlich die Missstände in Kuba und dass es nötig sei sich zu erheben und die aktuelle Regierung zu beenden. Der schnelle Salsa-Rhythmus des Stücks und die eingängige Melodie führten zudem dazu, dass das Stück und damit vermeintlich auch die Botschaft in den Ohren der Hörer blieb.

#### Radio Libertad

Radio Libertad war ein Programm der „Círculos Democráticos Municipales“ (Kommunale demokratische Zirkel), einer kubanischen Exilorganisation. Es bestand aus einzelnen Untersegmenten, die sich immer wiederholten, wie Nachrichten, Programme der einzelnen Municipios, z.B. aus Havanna oder Piñar del Rio oder „Senderos de Gloria“, das über wichtige Aspekte des kubanischen Freiheitskampfes berichtete. Auf der Webseite von WRMI wurde das Programm folgendermaßen beschrieben:

„Una programación especial dirigida a América Latina que defiende los principios de la libertad, la democracia y los derechos humanos, con segmentos variados de distintas organizaciones dedicados a estos principios. El programa es para toda América Latina, para todos los pueblos que desean vivir en libertad y democracia. En Cuba, hay Círculos Democráticos Municipales que son organizaciones políticas de oposición en toda la isla. Hay mas de 80 organizaciones opositoras en Cuba. Los Círculos trabajan muy de cerca con otra organización que se llama Relatores de Derechos Humanos de Cuba, la cual es uno de los grupos principales que promueven los derechos humanos en la isla. Radio Libertad trabaja con los Círculos y con los Relatores dentro de Cuba. Entre los grupos del exilio que apoyan los Círculos, los Relatores y Radio Libertad es una organización que se llama Freedom League. Radio Libertad quiere escucharse por toda América Latina. Incluye programación sobre muchos países latinoamericanos donde la democracia y los derechos

humanos están en peligro, incluyendo Venezuela, Nicaragua, Bolivia, Ecuador y otros. La persona de contacto y productor ejecutivo de Radio Libertad es Pedro Peñaranda. Pedro es el representante en el exilio de los Círculos Democráticos Municipales y de los Relatores de Derechos Humanos de Cuba. Radio Libertad tiene tarjetas QSL y está desarrollando una página web.”

(WRMI Radio Miami International 2018)

Radio Libertad wollte somit alle Hörer in Lateinamerika erreichen, die sich unterdrückt fühlten und zu deren Freiheit beitragen. Es setzte sich dabei für Freiheit, Demokratie und Menschenrechte ein und bestehe daher aus Segmenten verschiedener Organisationen, die sich diesen Werten verschrieben hätten. So würde neben den Círculos Democráticos Municipales die Gruppierung „Relatores de Derechos Humanos de Cuba“ (Berichterstatte der Menschenrechte in Kuba) am Programm mitwirken, die sich auf der Insel für die Durchsetzung der Menschenrechte einsetze. Zusätzlich sei Radio Libertad ein Bestandteil der im Exil gegründeten Vereinigung „Freedom League“, wobei nicht näher dargestellt wurde, was diese Vereinigung für ein Ziel hatte. Neben dieser eher allgemeinen Beschreibung fanden sich auf der Webseite von Radio Libertad detailliertere Erläuterungen der Mission und Ziele, welche die Organisation mit der Radiosendung verfolgte:

- „1. Apoyar a la oposición cubana y a todos los pueblos subyugados a lograr la Libertad, la Democracia y los Derechos Humanos, por medio de programaciones educacionales orientadas hacia el conocimiento de las libertades y los derechos individuales de todo ser humano libre, la libre empresa, la verdadera historia de sus pueblos y otras programaciones de funciones sociales que enriquezcan la cultura de los ciudadanos y los prepare para vivir en paz y amor en una Sociedad Civil Libre, Democrática y Cristiana.
2. Desarrollar un sistema de comunicación entre los cubanos dentro y fuera de la isla con acceso a Internet y teléfonos celulares, con lo último en tecnología digital de manera que fluya la información entre ellos y el exilio, fortaleciendo de esta forma su conexión con el mundo libre.
3. Que a través de las conexiones establecidas en el exterior vía Internet, las voces de la oposición democrática, periodistas independientes y la sociedad civil dentro de la isla, logre una incidencia más efectiva en los medios de prensa, la opinión pública internacional y el resto del mundo.
4. Estamos seguros que Radio Libertad ha de servir igualmente de plataforma ó vehículo para una mejor difusión sobre los mensajes y esfuerzos de la oposición en las gestiones para lograr la libertad y la democracia del pueblo Cubano.”

(Radio Libertad o.J.)

Zusammengefasst besagte die Mission, dass die Produzenten durch Radio Libertad die kubanische Opposition und alle Völker unterstützen wollten, die Freiheit suchen, indem sie Sendungen über Menschenrechte, Kultur und bildende Programminhalte ausstrahlten. Sie wollten die Kommunikation zwischen den Kubanern auf der Insel und der Diaspora verbessern und der demokratischen Opposition zu mehr Gehör auf Kuba und in den internationalen Medien verschaffen. Zuletzt wollten sie durch ihre Aktivitäten dem kubanischen Volk zu Freiheit und Demokratie verhelfen (Radio Libertad o.J.). Auf der Webseite von WRMI wurden diese Ziele und der geografische Schwerpunkt Kuba auf andere Länder ausgedehnt, in denen die Völker laut Radio Libertad ebenso nach Freiheit und Demokratie strebten, wie in Venezuela oder Bolivien (WRMI Radio Miami International 2015 (f)). Diese Vergrößerung der Zielgruppe könnte u.a. dazu beigetragen haben eine breitere Hörerschaft zu erreichen oder eine größere Legitimität der Sendungen herzustellen. Ebenso könnte die Einbeziehung anderer Länder dazu gedient haben „La Lucha“ international bekannter zu machen, Mitstreiter in der Sache zu gewinnen und damit den Druck von außen auf die kubanische Regierung zu erhöhen. Um diese Ziele zu erreichen, wurde laut Webseite Radio Libertad 2009 ins Leben gerufen und wird seitdem in unterschiedlichsten Längen und Sendeplätzen über WRMI ausgestrahlt<sup>266</sup>. Darüber hinaus konnte man Radio Libertad über einen gewissen Zeitraum über einen Live-Stream im Internet hören, der jedoch bereits wieder eingestellt wurde (Radio Libertad o.J.)

Für die Untersuchung von Radio Libertad wurden im Zeitraum vom 20.02.2011 bis 02.11.2011 23 Ausstrahlungen aufgezeichnet. Diese wurden entweder von 07:00 Uhr bis 08:00 Uhr morgens, von 19:00 bis 20:00 Uhr abends oder von 00:00 Uhr bis 01:00 Uhr in der Nacht und an den unterschiedlichsten Tagen gesendet. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die aufgenommenen Sendungen und die Sendeinhalte.

<sup>266</sup> So sendete Radio Libertad seine Sendung 2019 immer montags bis freitags zwischen 19:30 Uhr und 20:00 Uhr auf WRMI (WRMI Radio Miami International 2019).

<b>Datum/Tag</b>	<b>Uhrzeit</b>	<b>Thema der Sendung</b>
20.02.2011 Sonntag	07:00-08:00 Uhr	Consejo de Relatores de Derechos Humanos, Nachrichten, La Asamblea de la Resistencia Cubana, Más allá de la prisión: Opinión de ex-presos políticos
21.02.2011 Montag	07:00-08:00 Uhr	De Cubano a Cubano: un mensaje de los Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Oriente, Camagüey, Las Villas
21.02.2011 Montag	19:00-20:00 Uhr	De Cubano a Cubano: un mensaje de los Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Oriente, Camagüey, Las Villas, Nachrichten neu
22.02.2011 Dienstag	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 21.02.2011, 19:00-20:00 Uhr
22.02.2011 Dienstag	19:00-20:00 Uhr	De Cubano a Cubano: un mensaje de los Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Matanzas, La Habana, Pinar del Rio, Nachrichten neu
23.02.2011 Mittwoch	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 22.02.2011, 19:00-20:00 Uhr
23.02.2011 Mittwoch	07:00-08:00 Uhr	Forum Revolucionario Cubano, Nachrichten, Senderos de Gloria, Programa de los Médicos Cubanos
27.02.2011 Sonntag	07:00-08:00 Uhr	Consejo de Relatores de Derechos Humanos, Nachrichten, La Asamblea de la Resistencia Cubana, „Más allá de la prisión con la opinión de los ex-presos políticos“
28.02.2011 Montag	07:00-08:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Oriente, Camagüey, Las Villas, Nachrichten
28.02.2011 Montag	19:00-20:00 Uhr	Wiederholung vom 28.02.2011, 07:00-08:00 Uhr, Nachrichten neu
01.03.2011 Dienstag	07:00-08:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Matanzas, La Habana, Piñar del Rio, Nachrichten
01.03.2011 Dienstag	19:00-20:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales de la provincia de Matanzas, La Habana, Piñar del Rio, Nachrichten
02.03.2011 Mittwoch	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 01.03.2011, 19:00-20:00 Uhr
02.03.2011 Mittwoch	07:00-08:00 Uhr	Forum Revolucionario Democrático Cubano, Nachrichten, Senderos de Gloria, Programa de los Médicos Cubanos
07.03.2011 Montag	19:00-20:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales Cubano Oriente, Camagüey, Las Villas, Nachrichten
08.03.2011 Dienstag	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 07.03.2011, 19:00-20:00 Uhr
08.03.2011 Dienstag	07:00-08:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales, Matanzas, La Habana, Piñar del Rio, Nachrichten

08.03.2011 Dienstag	19:00-20:00 Uhr	Círculos Democráticos Municipales, Matanzas, La Habana, Piñar del Rio, Nachrichten
09.03.2011 Mittwoch	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 08.03.2011, 19:00-20:00 Uhr
10.03.2011 Donnerstag	07:00-08:00 Uhr	Consejo de Relatores de Derechos Humanos, Nachrichten, Senderos de Gloria, Más allá de la prisión
10.03.2011 Donnerstag	19:00-20:00 Uhr	Wiederholung vom 10.03.2011, 07:00-08:00 Uhr
11.03.2011 Freitag	00:00-01:00 Uhr	Wiederholung vom 10.03.2011, 07:00-08:00 Uhr, nur Nachrichten neu
11.03.2011 Freitag	07:00-08:00 Uhr	La Asamblea de la Resistencia Cubana, Nachrichten, Para Tí Mujer, „José Martí: Demócrata“

*Tabelle 7: Aufgezeichnete Sendungen von Radio Libertad auf Radio Miami International.*

Die Inhalte der einzelnen Unterprogramme waren immer ähnlich. Es wurde aus verschiedenen Perspektiven über die Situation in Kuba berichtet und die eigene Meinung zu dem Thema präsentiert. So hatte der Consejo de Relatores de Derechos Humanos (Rat der Berichterstatter zu Menschenrechten) Menschenrechte als Schwerpunkt, erklärte was diese waren und welche in Kuba nicht gewährt wurden. La Asamblea de la Resistencia Cubana (Die Versammlung des kubanischen Widerstandes) ist eine Organisation, die den internen kubanischen Widerstand unterstützt. Sie erzählte von den Aktivitäten der Opposition auf der Insel und rief dazu auf, sich dem Widerstand anzuschließen. In „Más allá de la prisión: Opinión de ex-presos políticos“ (Mehr aus dem Gefängnis: Meinung von ehemaligen politischen Gefangenen) berichteten ehemalige politische Gefangene über ihre Zeit in kubanischen Gefängnissen und über aktuelle politische Häftlinge in Kuba und forderten deren Freilassung. In „De Cubano a Cubano“ (Von Kubaner zu Kubaner) verlasen Exilkubaner, die aus unterschiedlichen Bezirken in Kuba stammten, Nachrichten aus ihrem Heimatbezirk und kommentierten diese. Dafür führten sie u.a. Interviews mit noch Verbliebenen auf der Insel oder übermittelten Botschaften von dort an die kubanische Diaspora. Im Teil des Forum Revolucionario wurden meist Inhalte wiederholt, die Elemente des eigentlichen Programms des Forums waren oder Mitglieder der Organisation kamen zu Wort und äußerten ihre Meinung. In „Senderos de Gloria“ (Pfade des Ruhms) wurde über historische Ereignisse, zumeist im Zusammenhang mit dem Unabhängigkeitskrieg gegen Spanien berichtet und wie sich einzelne Kubaner dabei hervortaten. Im „Programa de los Médicos Cubanos“ (Programm der kubanischen Mediziner) wurde von kubanischen Exilärzten auf medizinische Missstände auf der Insel hingewiesen und darüber berichtet, was kubanische Ärzte in den Orten leisteten, zu denen sie von der kubanischen Regierung hin entsandt wurden. Dabei wurde ihre schwierige Lebenssituation betrachtet. „Para Tí Mujer“ (Für dich Frau) war ein Programm, das sich den Bedürfnissen der kubanischen Frauen widmete und über die Schwierigkeiten der Haushaltsführung durch mangelnde Waren in Kuba, sowie durch das Exil zerrissene Familien, berichtete. Neben diesen regelmäßig wiederkehrenden Programmelementen gab es Specials wie „José Martí: Demócrata“, die sich einzelnen kulturellen Aspekte des kubanischen Daseins, wie hier dem Leben von José Martí, widmeten.

Neben den kubazentrierten Programmen, wurden in Radio Libertad Nachrichten präsentiert. In diesen wurden neben Neuigkeiten aus Kuba Ereignisse aus der ganzen Welt vorgestellt. Es wurde hier besonders dann berichtet, wenn ein Zusammenhang zu Kuba bestand oder sich einer herstellen lies wie bspw. ein Besuch eines Politikers in der Karibik, eine neue politische Orientierung der EU gegenüber Kuba oder Ereignisse aus dem Arabischen Frühling, die auf Kuba Auswirkungen haben könnten.

Musik kam bei Radio Libertad auch zum Einsatz und wurde bei den aufgezeichneten Sendungen von Radio Libertad an verschiedenen Stellen und mit unterschiedlichen Funktionen eingesetzt. So gab es zum einen Stücke, die das Programm strukturieren sollten. Eines der Lieder, das sehr oft gespielt wurde (45 Mal in vierzehn Sendungen, ohne Sendungswiederholungen, bis zu vier Mal pro Sendung), war „Canción de la libertad“, das den Slogan des Programms unterstrich. Dieser Slogan lautete wie folgt:

---

„Esta es Radio Libertad, transmitiendo por las ondas de WRMI, Radio Miami Internacional. En la frecuencia de 9955 kilociclos en la banda de 31 metros todos los días de las ocho hasta las nueve de la mañana. Y de lunes a viernes de siete a ocho pasado meridiano y de media noche hasta la una antes meridiano.“

(Radio Libertad 01.03.2011)

„Canción de la libertad“ und der Slogan wurden sowohl als Intro und als auch als Outro, sowie als Zwischenspiel zwischen den einzelnen Programmelementen eingesetzt. Ab und an wurde das Stück zudem ohne den Slogan gespielt. Dieses Element war in jeder Sendung wiederzufinden und rahmte somit die Sendung ein. Neben dem Slogan für das gesamte Programm hatten ferner andere Unterprogramme wie „Círculos Democráticos Cubanos“ mit „El Mambí“ ihre eigene Intro-Melodie, anhand derer sie erkannt werden konnten. Zusätzlich wurden zum Beginn und zum Ende einer Sendung einzelne Werke eingesetzt, die sich mit der kubanischen Thematik beschäftigen. So wurden Lieder von Willy Chirino wie „Ya viene llegando“ (neun Mal), „Memorandum para un tirano“ (fünf Mal), von Marisela Verena „Madre Cuba esta de parto“ (acht Mal) und „Libre (canción por Elián)“ (zwei Mal) oder Michael Mendez „Claro que Cuba va“ (fünf Mal) gespielt. Alle diese Lieder beschreiben die politische Situation in Kuba und setzten sich für La Lucha ein. Diese Stücke kamen zudem als akustische Trennung bzw. als Zwischenspiel zwischen den einzelnen Programmelementen der Sendungen zum Einsatz. Daneben erfüllten sie die inhaltliche Funktion die Wortbeiträge musikalisch zu unterstreichen und zu verdeutlichen.

Musik wurde bei Radio Libertad ferner eingesetzt, um Sprachbeiträge zu untermalen. Dafür wurden meist rein instrumentale Werke ausgewählt. Charakteristisch hierbei war, dass solche Instrumentalstücke gewählt wurden, die weithin bekannt sind und einen Kubabezug haben. So kamen zum Beispiel „El Mambí“ oder „La bella cubana“ von Gonzalo Roig und seinem Orchester bei dem Programm Senderos de Gloria vom 10.03.2011 mit dieser Funktion zur Anwendung.

Neben den eher gestalterischen Aspekten wurde Musik bei Radio Libertad zudem als Hauptinhalt von Sendeteilen eingesetzt. Das bedeutet, dass während dieser Programmabschnitte nur Musik zu hören war und die Musikstücke in voller Länge ausgespielt wurden. Ein anderer Programminhalte, wie Redebeiträge, bestand hingegen nicht. So wurden bspw. bei den Círculos Democráticos Municipales de Las Villa am 28.02.2011 oder dem Programa de los Médicos Cubanos vom 02.03.2011, Musikstücke von Marisela Verena und Willy Chirino ausgestrahlt, die Kuba und La Lucha zum Thema hatten.

Zusätzlich zu den auf kubabezogenen Stücken, fanden einige musikalische Werke Eingang in die Ausstrahlungen, die in keinem Zusammenhang zu den sprachlichen Inhalten der Sendungen zu stehen schienen, wie Steeldrummusik, oder die Stücke „Samba dos animais“ und „Pitit soyet“. Da keine Regelmäßigkeit ihres Einsatzes zu erkennen war, ist zu vermuten, dass sie von WRMI ausgewählt wurden, um Sendelücken zu überbrücken, wenn etwas technisch schiefgelaufen war oder ein Programmbestandteil nicht gefüllt werden konnte.

Insgesamt hatte Musik im Programm von Radio Libertad sowohl eine strukturierende Funktion, die darin bestand, die Ausstrahlungen in die einzelnen Sendeteile akustisch zu unterteilen, als auch die Funktion die Inhalte musikalisch zu untermalen bzw. widerzuspiegeln. Ein starker Kubabezug war bei fast allen ausgestrahlten Stücken gegeben, die sich zudem oftmals für La Lucha einsetzen. Durch die Unterstreichung des Slogans mit dem Stück „Canción de la libertad“ sollte zudem die inhaltliche Orientierung des Programms vorweggenommen und zugleich eine musikalische Wiedererkennung für das Publikum ermöglicht werden.

#### *Trova Libre*

Trova Libre (Freie Trova) war im Gegensatz zu den bisher untersuchten Sendungen der kubanischen Diaspora bei Radio Miami International ein Hörfunkprogramm, dessen Inhalt hauptsächlich Musik war. Trova Libre wurde durch den kubanischen Singersongwriter Ernesto „Michael“ Mendez gestaltet, der Lieder voll ausspielte und diese kommentierte. Auf der Webseite von WRMI wurde das Programm folgendermaßen beschrieben:

„La organizacion cultural independiente sin fines de lucro, Trova Libre, presenta su programacion con el mismo nombre dirigido por el productor Michael Mendez, cantautor del tema controversial „Amanece“. El programa transmitido todos los domingos de 7:00 PM a 7:30 PM ET, expondra la musica de trova con canciones de amor, temas sociales, entrevistas y artistas invitados de toda Latinoamerica. Nuestro concepto

es abarcar mucho mas alla del compositor y su guitarra y la tradicion trovadora, sino compartir sus historias y sensaciones de lucha y resistencia con solaridad y agradecimiento.”

(WRMI Radio Miami International 2011)<sup>267</sup>

Laut eigener Aussage<sup>268</sup> waren die Ziele, die Michael Mendez mit seinem Programm verfolgte, dass er Musiker, die nicht bei einem großen Plattenlabel unter Vertrag stehen, unterstützen und zugleich sein politisches Interesse an einem freien Kuba zum Ausdruck bringen wollte. Regelmäßig waren in den Sendungen entsprechende Musiker und andere Künstler zu Gast, deren Musik ausgestrahlt und die zu ihren Werken und Leben interviewt wurden. Es ging Michael Mendez somit um mehr, als lediglich die Musik abzuspielen, sondern er wollte über die Hintergründe der Lieder informieren. Ebenso forderte er Künstler auf ihm seine Stücke zur Präsentation im Radio zuzuschicken (WRMI Radio Miami International 2015 (f)). Basierend auf den Musikwünschen seiner Zuhörer erstellte Mendez eine monatliche Hitparade, deren Stücke er in seinem Programm spielte. Diese präsentierte er am Ende eines Monats dann in einer Sendung und auf seiner Facebook-Seite.

Von Trova Libre wurden im Zeitraum vom 20.02.2011 bis 28.10.2011 23 Sendungen aufgezeichnet. Diese hatten jeweils eine Länge von 30 Minuten und wurden an diversen Wochentagen und Sendezeiten ausgestrahlt. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die aufgezeichneten Sendungen und die jeweiligen Programminhalte.

Datum/Tag	Uhrzeit	Thema der Sendung
20.02.2011 Sonntag	20:00-20:30 Uhr	Interview mit Tony Medina
22.02.2011 Dienstag	19:30-20:00 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
23.02.2011 Mittwoch	08:00-8:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
25.02.2011 Freitag	00:00-00:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
26.02.2011 Samstag	06:00-06:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
27.02.2011 Sonntag	20:00-20:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
01.03.2011 Dienstag	18:30-19:00 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
02.03.2011 Mittwoch	08:00-08:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
03.03.2011 Donnerstag	00:00-00:30 Uhr	Wiederholung vom 20.02.2011, 07:00-08:00 Uhr
06.03.2011 Sonntag	20:00-20:30 Uhr	Show ohne Gast, Vorstellung diverser Lieder

<sup>267</sup> Michael Mendez hat in der Zwischenzeit den Fokus der Sendung etwas verändert (siehe Kapitel 5.3.4). Die Beschreibung auf der Webseite wurde dementsprechend angepasst und lautete daher wie folgt:

„Trova Libre con Michael Mendez es el único programa radial internacional, dedicado a promover los sellos latinos independientes en el Caribe, Latinoamérica y Europa. En sus comienzos, dedicado exclusivamente a la música de trova y fue evolucionando a las distintas vertientes musicales tales como:

Balada, Pop, Rock Latino, Salsa, Merengue, Bachata, Cumbia, Música Autóctona e Instrumental.

Convirtiéndose en la única tarima que expone tanto a artistas consagrados como a nuevos talentos en el género musical. [...] Llegando a 190 países y con proyectos de expandirse en cadena a nivel de distintas estaciones de radio AM y FM alrededor del mundo. Cumpléndose ya 11 años de la transmisión del primer programa” (WRMI 2019).

<sup>268</sup> Siehe Interview vom 02.02.2012 mit Michael Mendez.

07.03.2011 Montag	19:30-20:00 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011, 20:00-20:30 Uhr
08.03.2011 Dienstag	18:30-19:00 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011, 20:00-20:30 Uhr
11.03.2011 Freitag	00:00-00:30 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011, 20:00-20:30 Uhr
12.03.2011 Samstag	06:00-06:30 Uhr	Wiederholung vom 06.03.2011, 20:00-20:30 Uhr
27.03.2011 Sonntag	19:00-19:30 Uhr	Interview mit Maria Conchita Alonso
28.03.2011 Montag	18:30-19:00 Uhr	Wiederholung vom 27.03.2011, 19:00-19:30 Uhr
29.03.2011 Dienstag	17:30-18:00 Uhr	Wiederholung vom 27.03.2011, 19:00-19:30 Uhr
30.03.2011 Mittwoch	07:00-07:30 Uhr	Wiederholung vom 27.03.2011, 19:00-19:30 Uhr
21.10.2011 Freitag	17:00-17:30 Uhr	Show ohne Gast, Vorstellung diverser Lieder
22.10.2011 Samstag	23:30-24:00 Uhr	Show ohne Gast, Vorstellung diverser Lieder
25.10.2011 Dienstag	16:30-17:00 Uhr	Wiederholung vom 22.10.2011, 23:30-24:00 Uhr
26.10.2011 Mittwoch	18:00-18:30 Uhr	Wiederholung vom 22.10.2011, 23:30-24:00 Uhr
28.10.2011 Freitag	05:00-05:30 Uhr	Wiederholung vom 22.10.2011, 23:30-24:00 Uhr

*Tabelle 8: Aufgezeichnete Sendungen von Trova Libre auf Radio Miami International.*

Auffallend an den Aufzeichnungen ist, dass es ziemlich viele Wiederholungen einer Sendung (bis zu achtmal, achtzehn Wiederholungen insgesamt) über einen längeren Zeitraum gab, bevor ein neuer Inhalt folgte. Die Anzahl an Wiederholungen war jedoch unterschiedlich, was u.a. damit zusammenhängt, dass neue Sendeinhalte nur dann produziert werden, wenn Michael Mendez dies möchte<sup>269</sup>. Ansonsten wurde die bestehende Aufnahme weiterhin ausgestrahlt. Effektiv wurden also fünf Sendungen in der weiteren Analyse betrachtet.

Da das Programm von Michael Mendez einen Musikschwerpunkt hat, bestand ein großer Teil der Sendezeit aus Musikstücken. Zu Beginn von Trova Libre spielte Michael Mendez immer das von ihm komponierte Lied „Yo soy aquel cantor“. Es war das Intro und zugleich die Erkennungsmelodie von Trova Libre. Danach folgte in vier von fünf Sendungen ein weiteres Stück des Moderators wie „Como yo te quiero“ (dreimal) oder „Yo si te quiero“ (einmal). Michael Mendez nutzte somit sein Radioprogramm nicht nur dafür andere Künstler vorzustellen, sondern auch, um seiner eigenen Musik eine Plattform zu bieten. Daher äußerte er auch immer, wo man seine Musik kaufen und ihn somit unterstützen könne. Ein weiteres Charakteristikum war, dass er in seinen Sendungen die Musik der eingeladenen Gäste spielte, um die Sprachinhalte zu umrahmen. So wählte er am 20.02.2011 ausschließlich drei Werke des kubanischen Komponisten Tony Medina, obwohl sie von unterschiedlichen Musikern

<sup>269</sup> Persönliche Kommunikation mit Jeff White vom 19.01.2012.

interpretiert wurden, um das Interview zu begleiten. Am 27.03.2011 war die kubanische Sängerin und Schauspielerin Maria Conchita Alonso zu Gast. Um auch dieses Interview zu umrahmen, spielte Michael Mendez ausschließlich zwei Stücke, die von ihr gesungen wurden. Wenn es keinen Gast in dem Programm gab oder niemand per Telefon für ein Interview zugeschaltet war, wählte Michael Mendez diverse Werke für die Sendung aus, die entweder Neuerscheinungen waren oder die ihm persönlich gut gefielen. In den aufgenommenen Inhalten waren die gesendeten Inhalte zumeist Balladen oder langsame Musikstücke.

Alle Werke, ebenso wie die Moderationsansagen und Interviews mit den geladenen Gästen, waren in spanischer Sprache. Dies rührte daher, dass Trova Libre als Programm für den lateinamerikanischen Markt konzipiert war und der Moderator v.a. spanischsprachige Hörer erreichen wollte. Die Auswahl der Lieder war vor allem unpolitisch, bis auf Marisela Verenas „Descendencia“<sup>270</sup> aus der Sendung vom 22.10.2011. Dies ist ein wenig verwunderlich, da Michael Mendez selbst politisch aktiv ist und öffentlich seine Meinung äußert, wie durch das Danza Stück „Amanece“<sup>271</sup> (Dämmern), das in neueren Sendungen als Opener von Trova Libre gespielt wird. Ein Auszug daraus lautet:

„Escapen gente herida que esta tierra está enferma y nunca ofrece nada para tí, solo al viajero de paso que se acuesta por las noches con mi mujer abandonada.“

(Michael Mendez 2011, persönliche Kommunikation 17.03.2016)

So kritisiert er in „Amanece“ die sozialen und ökonomischen Missstände in Kuba wie den schlechten Zustand Havannas, die Flucht der kubanischen Bevölkerung, sowie die Armut und dadurch aufkommende Prostitution. Neben seinen eigenen Ansichten zu Kuba kommen ferner andere Künstler in seinem Programm zu Wort, wie er in einem Interview äußerte:

„[...] wir drücken deutlich unsere politischen Ansichten aus. Unsere Künstler wie Marisela Verena haben einige Titel im Programm, die sich mit der Zukunft Kubas auseinandersetzen. Der argentinische Liedermacher Tony Romeu schrieb beispielsweise ein Lied über die Problematik des kubanischen Jungen Elian Gonzales, der aus den USA nach Kuba zurückgeschickt wurde, nachdem seine Mutter bei einem Fluchtversuch – mit einigen zusammengebundenen Autoreifen als Ersatz für ein Boot – auf hoher See ertrunken war. Oder nehmen wir den Song des Trovadors José Nicolas aus Kuba, in dem er sich gegen die menschenverachtenden Bedingungen wendet, unter denen politische Gefangene wie Elias Biscet leben müssen – und die haben nichts weiter getan, als ihre Meinung zu äußern.“

(Michael Mendez 2008 in Pospieschil 2008, 15)

Politische Musikstücke sind somit sehr wohl Teil des Programms, werden aber wohl nicht so häufig ausgestrahlt wie unpolitische romantische Werke, was sich zumindest auf die analysierten Sendungen beziehen lässt.

#### *The Michael Mendez Show*

The Michael Mendez Show war das englischsprachige Programm von Michael Mendez, bei dem er ein ähnliches Konzept wie mit Trova Libre verfolgte. Allerdings fanden sich hier mehr englischsprachige Lieder in den Sendungen als bei Trova Libre. Dies lag daran, dass Michael Mendez mit The Michael Mendez Show den englischsprachigen Markt und Hörer in den USA als primäre Zielgruppe ansprechen wollte. Da diese Zielgruppe nicht in dieser Arbeit fokussiert wird, wurden lediglich einige wenige Aufzeichnungen des Programms vorgenommen. Dies erfolgte vor allem um ein komplettes Bild der Arbeit von Michael Mendez, seinen Einstellungen und seinen Radioinhalten zu bekommen. Für die durchgeführte Analyse wurden im Zeitraum vom 20.10.2011 bis 30.10.2011 sieben Sendungen aufgezeichnet, von denen die letzten sechs Wiederholungen der Sendung vom 20.10.2011 von 23:30 bis 24:00 Uhr waren. Effektiv wurde daher nur ein einziges Programm aufgezeichnet, weshalb die Datenbasis hier daher nicht so hoch ist, wie bei anderen aufgezeichneten Hörfunkprogrammen.

In der aufgezeichneten Sendung wurden diverse englisch- und spanischsprachige Lieder ausgestrahlt. Die ausgewählten Lieder waren dabei teilweise ähnlich wie in anderen Ausstrahlungen von Trova Libre. So begann das Programm mit dem Intro „De que me vale“ von Michael Mendez. Danach folgten „Come get it“ von Boys del Barrio, „Please love me“ von Jeremy, „Noche de copas“ von Maria Conchita Alonso, „Cota de agua“ von José Negro Joniz und schließlich „Rosa negra“ von Rosa Negra. Michael Mendez legte somit ebenfalls hier einen Schwerpunkt auf spanischsprachige Lieder und mixte ein englisches dazwischen. Dies war wohl das Resultat

<sup>270</sup> Der Text findet sich im Anhang.

<sup>271</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

davon, dass er selbst spanischsprachige Musik produziert und diese ihm somit näher liegt. Da die Moderation jedoch in Englisch war, versuchte er diese Musik einem englischsprachigen Publikum näher zu bringen.

#### *Weitere Analysen*

Im Frühjahr 2016 wurde die Webseite von WRMI noch einmal auf Programme der kubanischen Diaspora überprüft und sowohl das „Forum Revolucionaria Democrático Cubano“, als auch „Radio Libertad“ und „Trova Libre“ strahlten zu diesem Zeitpunkt ihr Sendungen weiter aus (WRMI Radio Miami International 2015 (f)). Bei Radio Miami International wurden daher zu Beginn 2016 keine weiteren Programme analysiert.

#### *6.2.1.4 La Poderosa und Radio Cadena Azul*

Von den Programmen von La Poderosa und Radio Cadena Azul wurden keine Aufzeichnungen vorgenommen. Dies hat zum einen damit zu tun, dass die Sender erst bei der Feldforschung als relevant wahrgenommen wurden, so dass die Voranalyse bereits abgeschlossen war. Zum anderen sind keine Aufzeichnungen der Hörfunksendungen online verfügbar und aufgrund zeitlicher Beschränkungen wurden selbst keine Aufnahmen mehr veranlasst. Allerdings wurden 2016 die Beschreibungen der Programme von La Poderosa und Cadena Azul auf der Internetseite der Sender angeschaut und auf Kuba-spezifische Inhalte analysiert. Bei La Poderosa konnten so etliche Programme identifiziert werden, die einen Bezug zu Kuba hatten und auch Musik beinhalteten. Bei Cadena Azul wurde viel Zeit des Programms verkauft, z.B. an religiöse Programme oder an Unternehmen, die ihre Dienste bewerben wollten. Zugleich wurde ab 20:00 Uhr abends das Programm auf Online-Streaming umgestellt und war so nicht mehr mit einem Standard-Radiogerät empfangbar<sup>272</sup>. Dennoch fanden sich auch bei Cadena Azul einige für diese Forschung interessante Inhalte. Aus den Beschreibungen der kubabezogenen Programme von La Poderosa und Cadena Azul auf der Webseite der Radiosender ließen sich einige Unterkategorien bilden, die im Folgenden aufgeführt und beschrieben werden.

#### *Kontakt nach Kuba aufrechterhalten und Migration erleichtern: Actualidad Migratoria und Comunicando*

Freitags von 16:30 bis 17:00 Uhr gab es auf La Poderosa ein Programm zum Thema „Actualidad Migratoria“, indem über aktuelle Entwicklungen im Hinblick auf Migration in die USA und Einbürgerung informiert und Ansprechpartner genannt wurden (WWFE La Poderosa 2016 (b)). Gerade für die aus Kuba kommenden Immigranten hat dieses Thema eine dauerhafte Aktualität, da für sie durch den Cuban Adjustment Act die Einbürgerung in die USA so einfach ist, wie für keine andere Gruppe aus der Karibik oder Südamerika. Mit der Aufhebung der „Wet Food/Dry Food“ Policy im Jahr 2017 durch Präsident Obama wurde die Situation für Neuankömmlinge aus Kuba komplizierter und größere Beratung ist seitdem notwendig. Actualidad Migratoria möchte diese Beratung leisten und die Integration der Neuankömmlinge in die Gemeinschaft in Miami erleichtern. Einen anderen Aspekt der Migration deckte das Programm „Comunicando“ ab, welches jeden Sonntag von 10:00 bis 11:00 Uhr auf La Poderosa ausgestrahlt wurde. Es ermöglichte in Miami lebenden Kubanern über Telefonanrufe mit ihren Familien in Kuba Kontakt aufzunehmen. Dadurch sollte der Kontakt zu der Insel aufrechterhalten und die Pflege der familiären Beziehungen unterstützt werden. Da vor allem die jüngeren Immigrationswellen noch Verwandte in Kuba haben, dürfte das Programm vor allem für diese geschaffen worden sein. Zwischen den einzelnen Anrufen bei Comunicando wurde laut Webseite zur Auflockerung des Programms Musik gespielt. Moderiert wurde die Show von Mario Portuondo, der Journalismus in Kuba studierte und dort bei der Zeitung Sierra Maestra arbeitete. Er kam über eine Zwischenstation in Honduras 1997 in die Vereinigten Staaten von Amerika. In Miami arbeitete er u.a. für das Magazin Diario Las Américas, die Zeitung Nuevo Herald und für Radio Martí, bevor er zu La Poderosa wechselte (WWFE La Poderosa 2016 (c)). Diesen beiden Sendungen war somit gemein, dass sie das Thema Migration behandelten. Dies wurde zum einen erreicht, indem man eine Beratung zu den aktuellen Immigrationsbedingungen in den USA anbot. Zum anderen wurde der Kontakt zu den Daheimgebliebenen ermöglicht, so dass die sozialen Beziehungen aufrechterhalten werden konnten und eine emotionale Unterstützung erfolgte.

#### *Fokussierung auf La Lucha: La Séptima Provincia, La Voz de la Oposición, Ciudadanos por la Democracia, Desafío, Vanguardia de Libertad Brigada 2506, La Voz de los Municipios*

„La Séptima Provincia“, welches von Hector Alfonso Ruiz, besser bekannt auch als Hector Fabian, gestaltet wurde, wurde montags, mittwochs und donnerstags von 23:00 bis 24:00 Uhr, sowie samstags und sonntags von 22:00 bis 23:30 Uhr auf La Poderosa ausgestrahlt. Hector Fabian hat mehr als 30 Jahre Erfahrung mit der Arbeit im Radio und ist der Gründer des „Movimiento Insurreccional Martiano“ (Aufstandsbewegung der Martí-Anhänger)

---

<sup>272</sup> Siehe hierzu auch die Beschreibung der strategischen Ausrichtung von Cadena Azul in Kapitel 5.3.3.2.

und der „Junta Militar por La Libertad de Cuba“ (Militärjunta für die Freiheit von Kuba). In seinem Programm ging es Fabian laut Beschreibung auf der Webseite darum, den politischen Gefangenen und ihren Verwandten in Kuba, sowie in den USA zu helfen und ihre Fälle bekannt zu machen (WWFE La Poderosa 2016 (d)). Der Titel der Radiosendungen „La Séptima Provincia“ wurde gewählt, da viele Kubaner Miami als siebte Provinz Kubas ansehen, da so viele Kubaner dort leben. Sie erheben damit einen Anspruch auf die Mitbestimmung über das politische und gesellschaftliche System in Kuba und wollen durch diese Wortwahl ihre Bedeutung für einen potenziellen zukünftigen demokratischen Staat zum Ausdruck bringen, ebenso wie ihre immer noch währende Verbundenheit zu Kuba als ihre Heimatnation.

In eine ähnliche Richtung wie „La Séptima Provincia“, ging das Hörfunkprogramm „La Voz de la Oposición“ (Die Stimme der Opposition), welches mittwochs von 19:30 bis 20:30 Uhr auf La Poderosa lief. In diesem wurden Neuigkeiten und Informationen von der Opposition in Kuba berichtet und kommentiert. Interviews mit Dissidenten und die Mitwirkung der Hörer durch Anrufe waren hierfür u.a. Teil der Sendungen. Moderiert wurde La Voz de la Oposición von Carlos Santano ((WWFE La Poderosa 2016 (r)). Dieser war bei Radio Mambí beschäftigt, bevor er zu La Poderosa kam, und wechselte zusammen mit Armando Pérez Roura im Jahr 2014 zu WWFE (Horta 18.03.2014). Sinn und Zweck der Sendung war, wie schon der Name sagt, der kubanischen Opposition eine Stimme zu geben, da diese offiziell keinen Zugang zu den staatlichen Medien in Kuba hat. Zudem sollen durch das Bekanntmachen Unterstützer für die Anliegen der Dissidenten gewonnen und ihre Aktivitäten auch außerhalb des eigenen Landes bekannt gemacht werden. Dadurch soll zum politischen Umbruch auf Kuba beigetragen werden.

Eine weitere Sendung mit verwandtem Inhalt war „Ciudadanos por la Democracia“, die immer samstags von 16:00 bis 17:00 Uhr auf La Poderosa zu hören war. Der Name des Programms wurde von der gleich lautenden Organisation „Ciudadanos por la Democracia“ (Bürger für die Demokratie) abgeleitet, die 1984 gegründet wurde und sich für „die Verteidigung“ der Demokratie in Lateinamerika und im Speziellen in Kuba einsetzt. Das Programm wurde seit etlichen Jahren von Carlos Perez moderiert, der laut Webseite „eine große Erfahrung im Kampf der Nationen für die Demokratie“ hat. So war er neben seiner Aktivität für das Radio auch schon öfters im Fernsehen zu sehen. Die Organisation selbst wurde bereits vom Kongress der Vereinigten Staaten von Amerika ausgezeichnet und genießt so einige Anerkennung (WWFE La Poderosa 2016 (e)).

Ein anderes Hörfunkprogramm, bei dem es um die Befreiung Kubas ging, war „Desafío“ (Herausforderung, Kampfansage), das 2016 dienstags von 18:00 bis 19:00 Uhr und donnerstags von 18:30 bis 19:30 Uhr auf La Poderosa ausgestrahlt wurde. In „Desafío“ wollte der Moderator Ramon Saul Sanchez die verschiedenen Perspektiven für ein freies und demokratisches Kuba aufzeigen und der kubanischen Gemeinschaft eine Stimme in dem Kampf dafür geben. Ramon Saul Sanchez selbst ist ein Menschen- und Bürgerrechtsaktivist, der den zivilen und gewaltlosen Kampf in Kuba propagiert. Neben seiner Tätigkeit im Radio, war er zeitgleich der Präsident des „Movimiento Democracia“ (Demokratische Bewegung), einer kubanischen Organisation in Miami, die sich für die Demokratisierung Kubas einsetzt (WWFE La Poderosa 2016 (f)).

Eine weitere Radiosendung, die ebenfalls von einer Organisation der kubanischen Diaspora in Miami gestaltet wurde, war „Vanguardia de Libertad Brigada 2506“ (Vorhut der Freiheit Brigade 2506). Sie wurde donnerstags von 18:00 bis 18:30 Uhr auf La Poderosa gesendet. In Vanguardia de Libertad wurde, laut eigener Beschreibung auf der Webseite, von Julio Gonzalez Rebull eine tiefgreifende politische Analyse der Entwicklung der Geschichte der kubanischen Nation durchgeführt (WWFE La Poderosa 2016 (g)). Gonzalez Rebull war Mitglied der Brigade 2506 und aktiv an den Kämpfen in Kuba beteiligt (Luscombe 23.12.2014). Die Inhalte dieser Radiosendung dürften daher auch von den politischen Meinungen der Brigade und von den Geschichten um ihren Kampf für die Freiheit Kubas geprägt sein.

Auf Cadena Azul war lediglich ein Programm mit Fokus auf La Lucha im Sendeplan, das sich „La Voz de los Municipios“ (Die Stimme der Bezirke) nannte und jeden Freitag von 13:00 bis 14:00 Uhr zu hören war. Moderiert wurde dieses Programm von Miguel Angel Tudela, der der ehemalige Präsident und damalige Pressesprecher von „Los Municipios de Cuba en el Exilio“ war (WRHC Cadena Azul 2016 (b)). Die Municipios sind eine Organisation der kubanischen Diaspora in Miami, die Mitglieder aus den ehemaligen Bezirken (Los Municipios) von Kuba vereint. Sie wurde 1965 als Dachorganisation gegründet, nachdem es bereits seit 1960 Untereinheiten vieler der

---

126 Bezirke Kubas in den USA gab<sup>273</sup>. Miami wird dabei als weiteres Municipio angesehen, da so viele Kubaner nun dort leben. Die Municipios setzen sich für den Erhalt regionaler Traditionen, Feste und Bräuche aus Kuba ein und sind durch eine starke antikommunistische und anti-Castro-Haltung und dem Streben nach Rückkehr zur Demokratie in Kuba geprägt:

„The *municipios* reminded the exiles that they were Cubans, not Americans, and that their ultimate responsibility was to work for the liberation of the homeland.”

(García 1996, 93; kursiv im Original)

Um diese Ziele durchzusetzen, treffen sich die einzelnen Untergruppen regelmäßig zu nationalen Kongressen und stimmen ihre Aktivitäten ab. Die Repräsentanten der einzelnen Bezirke und der Dachorganisation werden jährlich von den Mitgliedern gewählt (Garrigo 2011, 677f). Die Inhalte des Programms stellten sich daher ganz in Einklang mit der Mission der Municipios dar, wie die Beschreibung auf der Webseite darlegt:

„Programa que cubre las noticias y el mensaje de Municipios de Cuba en el Exilio para la comunidad cubana del exterior y dentro de la isla, sus objetivos: el mantenimiento de nuestras tradiciones, la lucha por una Cuba libre y democrática para el bien de todos los Cubanos.”

(WRHC Cadena Azul 2016 (b))

Es sollten demzufolge die kubanischen Traditionen durch das Programm aufrechterhalten und der Kampf für ein freies Kuba und die Demokratie unterstützt werden, um für das Wohl aller Kubaner einzutreten. Die Kommunikation der politischen Ausrichtung von Tudela als Vertreter der Municipios dürfte somit regelmäßiger Bestandteil von „La Voz de los Municipios“ gewesen sein.

Alle die in diesem Abschnitt benannten Radioprogramme zeichneten sich dadurch aus, dass sie sich für die Aufrechterhaltung von La Lucha einsetzen. Sie wollten eine Veränderung des politischen Systems in Kuba erreichen und kritisierten die aktuelle kubanische Regierung. Gestaltet wurden sie von ehemaligen Kämpfern der Schweinebuchtinvasion oder von Organisationen der kubanischen Diaspora, die sich der Demokratisierung Kubas verschrieben hatten. Inwiefern Musik neben den genannten Inhalten eine Rolle in den Sendungen spielte, konnte rein von der Beschreibung der Programminhalte auf der Webseite nicht hergeleitet werden.

*Präsentation von Nachrichten und politischen Inhalten: El Mundo al Día, Bienvenido a la Mesa Redonda*

Neben der Fokussierung auf das Vorantreiben von La Lucha und der Auseinandersetzung mit dem Thema Migration, gab es auf La Poderosa Programme, die sich der Präsentation von aktuellen Nachrichten und politischen Informationen widmeten. So setzte sich „El Mundo al Día“ (Die Welt am Tag) mit weltpolitischen aktuellen Themen auseinander, wie lokalen und nationalen Wahlen, den Kriegen im Mittleren Osten oder Problemen in Lateinamerika. Die Sendung, die montags bis mittwochs von 20:00 bis 22:00 Uhr und donnerstags von 20:30 bis 22:00 Uhr gesendet wurde, wurde von Enrique Encinosa gestaltet, der sich Gäste einlud, um mit diesen über ausgewählte Themen zu diskutieren. Encinosa selbst hat langjährige Erfahrung mit der Arbeit im Radio und hat bereits für Radio Martí und Univisión Radio (zu dem Radio Mambí und WQBA gehören) gearbeitet. Darüber hinaus hat er diverse Bücher über die Geschichte Kubas publiziert und war in etlichen kubanischen Organisationen der Diaspora in Miami aktiv, wie auf der Webseite des Programms beschrieben war:

„En sus actividades patrióticas, Encinosa fue dirigente de la Agrupación Abdala, FLNC [Frente de Liberación Nacional Cubano], Hermanos al Rescate y miembro fundador del Pen Club de Escritores Cubanos en el Exilio y del Instituto de la Memoria Histórica contra el Totalitarismo.”

(WWFE La Poderosa 2016 (f))

Einige der Organisationen, bei denen Encinosa Mitglied oder sogar eine Führungspersönlichkeit war, wie Abdala oder FLNC, wurden in der Vergangenheit für terroristische Aktivitäten, wie Bombenanschläge gegen kubanische Einrichtungen verantwortlich gemacht (Inclan 11.04.1974). Die politische Ausrichtung Encinosas ist daher stark anti-Castro. Ob eine neutrale Berichterstattung über Nachrichten möglich war, ist daher fraglich.

Ein anderes Programm mit politischen Inhalten war „Bienvenido a la Mesa Redonda“ (Willkommen am Runden Tisch), das von Armando Pérez Roura gestaltet wurde und montags, mittwochs und freitags von 18:00 bis 19:30 Uhr gesendet wurde. In dem Programm diskutierten eingeladene Gäste über unterschiedlichste Themen, wobei sowohl lokale, nationale als auch internationale Fragen behandelt wurden. Die Hörer der Radiostation konnten

---

<sup>273</sup> Tweed gibt an, dass es 1997 110 offiziell anerkannte „Municipios en el Exilio“ gab. Somit waren damals fast alle kubanischen Landkreise auch in Miami vertreten (Tweed 1997, 90).

sich durch Telefonanrufe beteiligen und ebenfalls ihre Meinung kundtun. Auf der Webseite des Programms wurde Pérez Roura als Idol und Aktivist dargestellt, das nicht aufhöre für ein freies Kuba zu kämpfen:

„Cuando llego a Miami en 1962 se abrió paso en la radio convirtiéndose en un activista e ídolo a admirar. Hoy aun se mantiene activo, no ha dejado de trabajar porque mantiene la esperanza de ver a Cuba libre.”

(WWFE La Poderosa 2016 (h))

Interessant für die Einordnung des Programms ist daher die Geschichte des Moderators, die seine politische Einstellung begründet. Armando Pérez Roura begann mit seiner Aktivität im Hörfunk mit fünfzehn Jahren in Kuba und war dort u.a. Ansager bei Radio Reloj, sowie CMQ. Zudem war er Dekan des Nationalen Kollegs für Moderatoren in Kuba und Präsident der Interamerikanischen Vereinigung für Moderatoren AIL. In der Zeit der kubanischen Rebellion stand Pérez Roura zunächst in Diensten der Batista-Regierung. Mit dem Sieg der Rebellen schlug er sich auf deren Seite und setzte sich bis 1968 für die Castro-Regierung ein. In Miami wechselte er erneut die Seiten und wurde zu einem der größten Kritiker des Kommunismus und der Regierung in Kuba (Levine 2001, 237f). Nach seiner Emigration aus Kuba nahm Pérez Roura seine Aktivitäten im Hörfunk wieder auf und wurde Ansager bei diversen Radiostationen, u.a. WRHC Cadena Azul und WAQI Radio Mambí, das er mitbegründete und auch 30 Jahre dort arbeitete (Diario Las Américas 2015). Laut Bardach soll Pérez Roura Anfang der 2000er Jahre sogar seine eigene Sendung auf Radio Martí besessen und dort u.a. Kommentare über die Situation in Kuba verfasst haben (Bardach 2002, 104f). Seine Präsenz auf dem staatlichen Sender sei nötig gewesen, denn „[...] it's inconceivable that the most popular commentator in Miami is not heard in Cuba“, wie der damalige Direktor von Radio Martí und Freund von Pérez Roura Salvador Lew feststellte (Glasgow 28.03.2002). Somit war Pérez Roura also nicht nur in den privaten Stationen der kubanischen Diaspora aktiv, sondern konnte seine Meinung ebenfalls auf dem offiziellen US-Sender kundtun. Mitte 2015 wechselte Pérez Roura von Radio Mambí zu La Poderosa (Arias-Polo 2015). Jorge Rodríguez, Inhaber von La Poderosa, Freund von Pérez Roura und ebenso ehemaliges Gründungsmitglied von Radio Mambí, äußerte sich erfreut über den Wechsel, der hilfreich für den Kampf für ein freie Kuba sei:

„[...] la incorporación del periodista a la planta reforzará la causa de la libertad de Cuba y del resto de los países latinoamericanos oprimidos.”

(Jorge Rodríguez 2015 in Arias-Polo 2015)

Diese Einschätzung Rodríguez wurde von Ninoska Pérez Castellón, die eine ehemalige Kollegin Pérez Rouras ist und zehn Jahre lang bei Radi Mambí mit ihm arbeitete, bestätigt:

„La carrera en la radio de Pérez Roura es insuperable. Adonde quiera que él vaya siempre defenderá la causa de una Cuba libre.”

(Ninoska Pérez Castellón 2015 in Arias-Polo 2015)

Pérez Roura setzt sich somit seit seiner Emigration in Miami für La Lucha ein und äußerte das auch in seinen Radiosendungen. Laut Levine nahm er darüber hinaus nie die US-amerikanische Staatsbürgerschaft an, sondern glaubte an seine Rückkehr in sein Heimatland (Levine 2001, 237f).

Die durch Mitglieder der kubanischen Diaspora gestalteten Nachrichten- und Politikprogramme zeichnen sich durch eine starke anti-Castro Haltung der beiden Moderatoren aus. Da es in den Programmen auch um die Diskussion und Analyse der präsentierten Informationen geht, dürfte die Darstellung der eigenen politischen Meinung erfolgen. Inwiefern Musik in diesen Programmen zur Anwendung kommt, konnte nicht ermittelt werden.

*Programme zur Erinnerung an die Vergangenheit: Música de mi tierra linda, Martha Casañas y sus amigos, Las Noches Aquí, Mi vieja Discoteca, Las Noches de la Eterna Juventud, Hablando con Dioniso, Show de Olga y Tony, Memoria de la Habana*

Neben den offen politischen Sendungen mit inhaltlichen Diskussionen, gab es auf La Poderosa 2016 und Cadena Azul etliche Unterhaltungssendungen, die nicht auf den ersten Blick in diese Richtung einzuordnen sind. Vielmehr ging es in ihnen um Nostalgie, Erinnerungen und die Wiederbelebung vergangener Zeiten, was vor allem durch die entsprechenden Moderatoren und ihre Vorlieben erreicht wurde. Diese erfüllten dadurch das Bedürfnis der älteren Kubaner in Miami, die gerade bei La Poderosa einen großen Anteil von 43% (64 Jahre oder älter)<sup>274</sup> an der gesamten Hörerschaft ausmachten (Fenix Broadcasting Corp. 2015, 6).

<sup>274</sup> Die Aufteilung der Hörerschaft nach Alter erfolgte recht grob, v.a. in der Gruppe der 35- bis 64-jährigen, die immerhin den zweitgrößten Anteil von 41% ausmacht. Man kann hier somit nicht sagen, ob dies nicht auch eine hohe Verteilung am hinteren Ende des Alters, sprich

---

„Música de mi tierra linda“ (Musik meiner schönen Heimat) war ein Unterhaltungsprogramm, welches samstags und sonntags von 1:00 Uhr bis 3:00 Uhr auf La Poderosa ausgestrahlt wurde. In dieser Sendung wurden Musik und diverse andere kulturelle Elemente, wie Gedichte, mit Anrufen von Zuhörern gemischt. Die Radiomoderatoren waren hierbei Martha Casañas und Jesus Alcantara. Casañas war als Moderatorin und Schauspielerin im Radio und Theater bekannt und galt als „[...] representante de los artistas de la Cuba de ayer“ (WWFE La Poderosa 2016 (i)). In Kuba 1924 geboren, machte sie dort zunächst vor der Revolution Karriere als Schauspielerin in Radionovelas. 1960 ging sie ins Exil und kam über Stationen in New York und Puerto Rico 1972 nach Miami, wo sie sich als Moderatorin im Radio betätigte, wie ihre Tochter in einem Interview 2021 erzählte:

„La radio se convirtió en su pasión y en el puente para canalizar las inquietudes de su audiencia, ya que en cada emisión la gente se le confesaba como si tratara de una vieja amiga. [...] Con el tiempo sus programas se transformaron en una especie de reunión familiar que nadie quería perderse. Por supuesto, el tema de Cuba siempre afloraba.“

(Martha López Casañas 2021 in Arias-Polo 2021)

Neben der Interaktion mit den Hörern, die Casañas wie eine Freundin betrachtet hätten, sei dabei über all die Jahre vor allem das Thema Kuba immer präsent in ihren Sendungen gewesen. Zusätzlich zu ihrer Beschäftigung als Moderatorin wirkte sie bei Radionovelas, wie Esmeralda mit, die dann später u.a. auf Radio Martí ausgestrahlt wurden (Arias-Polo 2021). Bevor Casañas zu La Poderosa wechselte, war sie mehr als 20 Jahre bei Radio Mambí beschäftigt und moderierte dort ihre Programme „Música de mi tierra linda“ und „Martha y sus amigos“. Sie verließ Radio Mambí im Jahr 2012, da aufgrund einer Neuorientierung des Hörfunksenders eines ihrer Programme abgesetzt wurde. Diese übernahm sie komplett, hinsichtlich des Konzepts und der Ausgestaltung und wechselte damit zu La Poderosa (Arias-Polo 2012). Martha Casañas moderierte bis zu zwei Jahre vor ihrem Tod im Jahr 2021 weiter diese Sendungen, die sie aufgrund einer Alzheimererkrankung aufgeben musste. Sie wurde 96 Jahre alt und hoffte bis zum Schluss auf eine Rückkehr nach Kuba, wie ihr Moderationskollege Humberto García äußerte:

„Gracias a su sencillez y su enorme talento se ganó el cariño y respeto del público. Es una pena que haya muerto sin cumplir el sueño de regresar a la Minas de Matahambre, la tierra donde nació, allá en Pinar de Río, y que siempre llevó en su corazón.“

(Humberto García in Arias-Polo 2021)

Neben Martha Casañas moderierte ihr Ehemann Jesus Alcantara „Música de mi tierra linda“ mit. Er ist ein aus Kuba stammender Sänger, dessen Spezialität Zarzuelas sind (WWFE La Poderosa 2016 (i)). Der Name des Programms bezieht sich auf die Herkunft der Moderatoren und mit „mi tierra linda“ ist Kuba, das Heimatland der beiden gemeint. Die Inhalte der Sendungen waren daher vor allem musikalische Stücke und andere künstlerische Ausdrucksformen, wie Gedichte, die ein Bild Kubas vor der Revolution zeichnen oder dieses zurückfordern, was mit dem Bezug zu „La Cuba de Ayer“ so auch auf der Webseite dargestellt ist. Darüber hinaus konnten laut Programmbeschreibung die Hörer anrufen, ihre Geschichte erzählen und sich Musikstücke wünschen.

Neben „Música de mi tierra linda“ moderierten Casañas und Alcantara noch ein weiteres Programm auf La Poderosa, das montags, mittwochs, donnerstags und freitags von 0:30 bis 4:30 Uhr gesendet wurde und „Martha Casañas y sus amigos“ hieß. Die Beschreibung der Inhalte und der Moderatoren war identisch wie bei „Música de mi tierra linda“, so dass von einem ähnlichen Konzept ausgegangen werden kann (WWFE La Poderosa 2016 (j)). Allerdings weist der Name darauf hin, dass mehr oder weniger oft Freunde und Bekannte von Martha Casañas in der Sendung zu Gast waren oder ihre Stücke im Programm gespielt und entsprechend kommentiert wurden.

Eine andere Hörfunksendungen auf La Poderosa, in der Erinnerungen durch Musik wachgerufen werden sollen, war „Las Noches Aquí“ (Die Nächte hier), das von Montag bis Donnerstag von 22:00 bis 23:00 Uhr empfangen werden konnte. Folgender Inhalt wurde durch den venezolanischen Moderator Humberto García präsentiert:

„Programa musical donde se recordarán canciones memorables para cubanos y latinoamericanos. Un recorrido por la palestra musical del pasado siglo, con comentarios sobre la Isla y su historia cultural.“

(WWFE La Poderosa 2016 (k))

---

nahe 60 Jahre aufweist. Damit wäre die Gruppe der Hörer, die sich eher Richtung 65 bewegen noch deutlich größer und eine inhaltliche Ausrichtung an ihre Bedürfnisse noch mehr angebracht.

In dem Programm wurden somit musikalische Stücke des 20. Jahrhunderts mit Informationen zur kulturellen und historischen Entwicklung Kubas kombiniert und durch erläuternde Kommentare des Moderators diese Erinnerungen an vergangene Ereignisse immer wieder ins Bewusstsein der Hörer gebracht ((WWFE La Poderosa 2016 (k)).

Ein anderes Programm, das sonntags von 18:00 bis 22:00 Uhr ebenfalls von Humberto García auf La Poderosa moderiert wurde, wies eine ähnliche Ausrichtung auf. In „Mi vieja Discoteca“ (Meine alte Diskothek) ging es darum nicht nur kubanische Musik aus vergangenen Jahrzehnten, sondern im Allgemeinen „toda la mejor música del ayer“ zu spielen. Das Programm konnte auf eine langjährige Tradition zurückschauen, denn es wurde bereits 1967 konzipiert und ehemals von García auf einem Radiosender in Venezuela gesendet, wo es einige Preise bekam ((WWFE La Poderosa 2016 (l)). Seitdem hatte der Moderator die Sendung kontinuierlich weitergeführt und auch nach seinem Umzug nach Miami weiter betrieben. Da die Geburtsstunde für das Programm bereits in den 1960er Jahren lag, entsprach die Zusammensetzung der Stücke der vorherigen Jahrzehnte, sprich aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts und potenziell auch davor. Es wurde im Laufe der Zeit mit Werken aus nachfolgenden Jahrzehnten ergänzt, um auch den sich verändernden Musikgeschmack abzubilden. Somit standen auch hier die Erinnerung und nostalgische Gefühle für die Vergangenheit im Fokus (Humberto García, persönliche Kommunikation 12.02.012).

In weiteren Hörfunksendungen auf La Poderosa war der Erinnerungsaspekt und die damit verbundene Nostalgie für die „alten Zeiten“ und „das Kuba von gestern“ nicht so exakt dargestellt, sondern ließ sich eher anhand der Titel der Programme oder dem Lebenslauf der Moderatoren ableiten. Ein Beispiel hierfür war „Las Noches de la Eterna Juventud“ (Die Nächte der ewigen Jugend), das montags von 1:00 bis 4:30 Uhr, samstags von 1:00 bis 5:00 Uhr und sonntags von 1:00 bis 4:00 Uhr gesendet wurde. Das Programm mit „variedades para toda la familia“ wurde von Yfrain Villazon moderiert, der in Caibarien in der Provinz Las Villas in Kuba geboren wurde und dort 1985 seine ersten Erfahrungen im Hörfunk bei Radio Caibarien sammelte ((WWFE La Poderosa 2016 (m)). Da recht wenig inhaltliche Beschreibung auf der Webseite zu dieser Sendung vorhanden war, kann man lediglich durch den Titel auf das Gesendete schließen. „Die ewige Jugend“ könnte ein Hinweis darauf sein, dass durch das Abspielen von Liedern aus den Jugendzeiten der älteren Hörer an ihre Jugend erinnert werden soll. Dies könnte in Kombination mit moderneren Stücken zu einem Konzept führen, das viele Generationen anspricht und so zu einem Programm für die ganze Familie wird, wie es ja auch die Intention laut Beschreibung war.

Ein anderes Unterhaltungsprogramm auf La Poderosa war „Hablando con Dioniso“ (Gespräch mit Dioniso), das von dem Musiker und Dichter Dionisio Gil präsentiert wurde. Die Sendungen waren immer samstags von 11:00 bis 11:30 Uhr zu hören und enthielten Gedichte und „Décimas Campesinas“ (Bäuerliche Zehnzeiler), da Gil sich schon seit seinem 18. Lebensjahr dem Verfassen von Décimas Campesinas<sup>275</sup> widmete und ebenfalls ein Buch darüber veröffentlicht hatte ((WWFE La Poderosa 2016 (n)). Vielfach wurden in den Décimas Campesinas aktuelle Ereignisse verarbeitet, mitunter spöttisch kommentiert oder mit den eigenen Einstellungen des Sängers verbunden. Gerade politische Entscheidungen oder Vorkommnisse wurden so oft das Zentrum einer solchen Gedichtform. Auf der Webseite des Programms findet sich der Hinweis, dass dies auch bei Hablando con Dioniso der Fall war:

„[...] Considera la música un instrumento importante para luchar por la libertad y la democracia de los pueblos.“

((WWFE La Poderosa 2016 (n))

Dionisio Gil dürfte dementsprechend regelmäßig politische Kommentare in seinen Décimas verpacken, die sich auf die Freiheit und die Demokratie beziehen. Ebenso dürfte er demgemäß regelmäßig Lieder in seiner Sendung gespielt haben, die für seine politische Agenda stehen und/oder solche weglassen, die dies nicht tun oder ihr sogar entgegengesetzt sind.

Das letzte Radioprogramm auf La Poderosa, das in den Bereich Erinnerungen an Kuba einzuordnen ist, war die „Show de Olga y Tony“ (Show von Olga und Tony), die immer sonntags von 17:00 bis 18:00 Uhr gesendet wurde. Sie verband Musik mit anderen Unterhaltungselementen und der Mitwirkung von Hörern durch Anrufe ((WWFE La Poderosa 2016 (o)). Wie der Name schon sagt, wurde die Show de Olga y Tony von zwei Persönlichkeiten

<sup>275</sup> Décimas Campesina werden in Kuba auch unter dem Begriff Punto Guajiro bezeichnet. Siehe hierzu auch das Kapitel zu kubanischer Musik.

---

kreiert, von Olga Chorens und Tony Alvarez. Olga Chorens und Tony Alvarez waren verheiratet und gemeinsam als Gesangsduo aktiv. Das Duo emigrierte Anfang der 1960er von Kuba aus nach Puerto Rico und kam in den 1980er Jahren nach Miami, wo sie u.a. neben regelmäßigen Fernsehauftritten eine Show bei Radio Mambí hatten. In ihrer Show interpretierten sie regelmäßig zusammen Lieder aus dem lateinamerikanischen Raum und luden andere Musiker als Gäste ein. Bis kurz vor dem Tod von Alvarez moderierte das Ehepaar ihre Radiosendung gemeinsam (Taillacq 20.03.2001). Nach dem Tod von Alvarez im Jahr 2001 führte Chorens die Sendung auf La Poderosa bis zu ihrem Tod im September 2023 im Alter von 99 Jahren weiter (Hernández 23.09.2023). Auf der Webseite des Programms wurde angegeben, dass sie nach dem Sieg von Fidel Castro und den Rebellen Kuba verließen ((WWFE La Poderosa 2016 (o)). Die politische Einstellung von Chorens gegenüber Kuba dürfte damit auch eher anti-Castro sein. Interessant in diesem politischen Zusammenhang ist zudem, dass zur direkten Familie von Chorens der Sänger Willy Chirino gehört, der mit Lisette, der Tochter von Olga und Tony verheiratet ist (Taillacq 20.03.2001). Chirino äußert sich immer wieder öffentlich gegen die Castro-Regierung und ist Teil des Kampfes für ein freies und demokratisches Kuba. Neben dem Ausstrahlen von eigenen und fremden Interpretationen von Liedern aus Lateinamerika, könnten daher auch politische Kommentare in den Sendungen ihren Platz haben.

Auf Cadena Azul gab es zwei Programme, die in diese Kategorie passten. Zum einen wurde montags bis freitags von 15:00 bis 16:00 Uhr „Tardes para Recordar“ (Nachmittage der Erinnerung) ausgestrahlt, in dem Musik aus den 1960er bis 1980er Jahren gespielt wurde. Wer die Moderatoren waren, blieb hier offen, ebenso was die weiteren Inhalte der Sendungen betraf, da hierzu nichts weiter auf der Webseite vermerkt war (WRHC Cadena Azul 2016 (d)). Das andere Programm war „Memoria de la Habana“. Es wurde freitags von 19:00 bis 20:00 Uhr auf Cadena Azul und zeitgleich auf La Poderosa“ ausgestrahlt und bestand laut Webseiteninhalt vor allem aus Musik. Die gespielte Musik hatte die Aufgabe die Zuhörer an Havanna zu erinnern und sie in Nostalgie schwelgen zu lassen, wie die offizielle Programmbeschreibung darstellte:

„Un viaje de la memoria al sonido de una ciudad que inundó el mundo con su música y su esplendor y ha dejado huella imborrable en la nostalgia de quienes le conocieron, la vivieron y la escucharon.“

(WRHC Cadena Azul 2016 (c))

Moderiert wurde die Sendung von Ramón Fernandez-Larrea, der in den 1980er Jahren eine eigene Radiosendung in Kuba unter dem Titel „El programa de Ramón“ hatte. Nach einem zwischenzeitlichen Wohnsitz in Barcelona lebt er nun in Miami (WRHC Cadena Azul 2016 (c)). Durch das Spielen von Musik aus Havanna und die Ansprache eines Zielpublikums, das selbst einmal dort lebte, sollte eine Zeit konserviert werden, in der es in Kuba laut dem Sender noch lebenswert war. Vor allem ältere Mitglieder der kubanischen Diaspora und ihre Nachfahren dürften dieses Programm einschalten, da sie voller Nostalgie an eine Stadt zurückdenken, in der sie einmal lebten und von denen ihnen ihre Eltern oder Großeltern erzählten. Die Golden Exiles dürften sich also von diesem Programm angesprochen fühlen.

Allen Programmen, die sich bei La Poderosa und Cadena Azul mit nostalgischen Erinnerungen beschäftigten, war gemein, dass sie Musik nutzen, um diese Erinnerungen hervorzurufen. Dabei wurden Stücke gewählt, die entweder von dem Publikum gewünscht wurden oder die die Moderatoren selbst nach ihrem persönlichen Geschmack aussuchten. Die Kommunikation mit dem Publikum und Gästen über diese Erinnerungen war ein weiterer Aspekt, der in vielen der besprochenen Programme vorkam. In Hinsicht auf die Moderatoren waren viele gehobenen Alters und hatten kurz nach der kubanischen Revolution ihr Heimatland verlassen. Somit sind sie zu den Golden Exiles zu zählen. Das Sehnen nach Kuba und ihr Einsatz für seine Freiheit, war daher ein essenzieller Bestandteil ihres Seins und somit potenziell auch ihrer Sendungen.

*Unterhaltungssendungen zum Entspannen: Sábado de Impacto, Viernes bajo la luna, Despierta Miami, Tardes para Recordar, Super Sábado Musical*

Neben den Programmen „der alten Garde“ der Mitglieder der kubanischen Diaspora in Miami, verfügten La Poderosa und vor allem Cadena Azul über Sendungen, die von jüngeren Leuten gestaltet wurden. Hier kann man die Unterhaltungssendung „Sábado de Impacto“ (Volltreffer am Samstag) nennen, die 2016 samstags von 18:00 bis 22:00 Uhr auf La Poderosa ausgestrahlt wurde und neben verschiedener aktueller Musik auch Neuigkeiten von bekannten Persönlichkeiten beinhaltete. Moderiert wurde das Programm von Ariane Gonzalez und Rey Rios. Sie arbeiteten beide zuvor in Kuba als Radiomoderatoren, bevor sie nach Miami und zu La Poderosa kamen ((WWFE La Poderosa 2016 (p)). Rey Rios moderierte noch ein weiteres Programm „Viernes bajo la luna“ (Freitag

unter dem Mond) auf La Poderosa, das freitags von 20:00 bis 24:00 Uhr gesendet wurde. In diesem wurde via Skype und anderen sozialen Medien der Kontakt zwischen Hörern auf der ganzen Welt hergestellt, die ihre Nachrichten an das Programm schicken und sich so aktiv an diesem beteiligen konnten. Durch diese Einbeziehung der Hörer sollte ein Kontakt zwischen Menschen in Lateinamerika und der restlichen Welt hergestellt werden. Musik und zu den Sendungen eingeladenen Gästen vervollständigten das Programm (WWFE La Poderosa 2016 (q)).

Auf Cadena Azul gab es montags bis freitags von 8:00 bis 10:00 Uhr das Programm „Despierta Miami“ (Wach auf Miami), in dem Information und Unterhaltung gemischt wurden. Samstags von 9:00 bis 12:00 Uhr sendete das Programm „Super Sábado Musical“ (Super musikalischer Samstag) auf Cadena Azul lateinamerikanische und karibische Musik wie Salsa, Cumbia oder Merengue. Die Hörer konnten zudem in der Sendung anrufen, um sich ihre Lieblingslieder zu wünschen. Der Sonntag war laut Sendeplan von Cadena Azul ganz der Musik und Unterhaltung gewidmet, was lediglich durch eine halbstündige Sendung von 11:00 bis 11:30 Uhr mit biblischem Inhalt unterbrochen wurde (WRHC Cadena Azul 2016 (d)). Ein klarer Schwerpunkt von Unterhaltung und Musik war somit in dem Programm von Cadena Azul zu erkennen.

Bei den in diesem Abschnitt benannten Programmen fällt auf, dass, sollten diese benannt worden sein, auch hier die Moderatoren Kubaner waren, die zuvor auf Kuba lebten und nach Miami emigriert waren. Die Inhalte waren laut Beschreibung auf der Webseite zwar weit weniger politisch als bei den Programmen der älteren Generationen der Moderatoren, aber die Auswanderung der jüngeren dürfte zumindest zu Teilen politisch motiviert gewesen sein. Zudem war gerade „Viernes bajo la luna“ dazu gedacht Brücken zwischen den verschiedenen Gemeinschaften weltweit zu schaffen und Meinungen zu teilen. Dies bot gute Voraussetzung, um ferner über politische Belange zu informieren und zu diskutieren. Zudem könnte es auch der Versuch sein eine jüngere Hörerschaft anzusprechen. Dies würde bei den demographischen Daten des aktuellen Publikums von WWFE La Poderosa nicht verwundern, denn gerade einmal 16% waren 34 Jahre oder jünger (Fenix Broadcasting Corp. 2015, 6). Dadurch dürfte es in naher Zukunft ein Problem mit dem Nachwuchs an Hörerschaft geben, was durch jüngere Moderatoren und frische Inhalte ausgeglichen werden könnte.

Die oben beschriebenen Programme von La Poderosa und Cadena Azul sprachen vielfach ältere Hörer an, in dem sie an La Cuba de Ayer erinnerten, sich mit der politischen Situation in Kuba beschäftigten und Ereignisse mit Kuba-Bezug besprachen. Jüngeren Hörer sollten durch einige Unterhaltungsprogramme angesprochen werden, allerdings waren diese mehr bei Cadena Azul zu finden als bei La Poderosa. Zweiteres hatten einen deutlich größeren Fokus im Programm auf politische Inhalte und die Unterstützung von La Lucha. Auf die Moderatoren bezogen, waren viele von ihnen Teil der Golden Exiles und verließen nach der kubanischen Revolution die Insel. Zudem waren sie vor Ihrer Tätigkeit bei La Poderosa oftmals bereits bei anderen Radiosendern der kubanischen Diaspora, wie Radio Mambí oder WQBA tätig und waren politisch in Organisationen der kubanischen Diaspora engagiert, die sich für La Lucha einsetzten. Diese politische Orientierung dürfte sich somit auch in den Sendeinhalten widerspiegelt haben, was bei vielen Programmen durch die Beschreibungen auf der Webseite bestätigt wurde. Neben den politischen Inhalten und dem Fokus auf Kuba, wurde Musik in den Programmen eingesetzt. Dies war vor allem bei den Programmen der Fall, die eine Nostalgie hervorzurufen und an die Vergangenheit erinnern wollten. Oftmals lag der Fokus hierbei auf La Cuba de Ayer. Daneben bildete Musik in den Programmen einen Schwerpunkt, die für Unterhaltung sorgen und jüngere Hörer erreichen sollten. Dies war darauf zurückzuführen, dass die Programme von La Poderosa und Cadena Azul so gestaltet werden sollten, um den Geschmack der älteren kubanischen Stammhörerschaft zu entsprechen und zugleich das Interesse von neuen, jüngeren Hörern zu wecken, um das Publikum für die Zukunft zu sichern. Die Fokussierung auf die jeweiligen Gruppen war dabei auf die kubanische Hörerschaft auf La Poderosa und jünger Hörer bei Cadena Azul aufgeteilt.

#### 6.2.1.5 *Radio Mambí*

Von Radio Mambí waren weder der Sendeplan noch aufgezeichnete Programme fürs Streaming auf der Webseite der Radiostation verfügbar. Allerdings konnte der Sendeplan auf der Webseite Tunein.com eingesehen werden und ausgewählte Sendungen wurden von der Radiostation auf Facebook zur Verfügung gestellt, von denen einige aus dem Frühjahr 2017 in die Forschung mit einbezogen wurden. Dabei wurden die musikalischen Inhalte analysiert und diese zu den Sprachbeiträgen in Beziehung gesetzt. Der Fokus bei dieser Analyse lag vor allem darin zu verifizieren, ob sich seit der der Feldforschung in Miami Unterschiede in den Inhalten ergeben hatten. Aus der Analyse der Sendepläne auf Tunein.com ergab sich eine typische Struktur für das Radioprogramm auf Radio Mambí, das einen deutlichen Unterschied zwischen den Inhalten unter der Woche und am Wochenende zeigte.

---

Ein typischer Tag von Montag bis Freitag auf Radio Mambí stellte sich wie folgt dar. Zunächst wurde zwischen 0:00 bis 5:00 Uhr morgens ein automatisiertes Programm ausgestrahlt, bei dem Sendungen und Inhalte wiederholt und Musik gespielt wurde. Dann folgten am Vormittag Programme unterschiedlicher Moderatoren wie von 9:00 bis 10:00 Uhr „Pedaleando con Bernie“ (In die Pedale treten mit Bernie) mit Bernadette Pardo, die Nachrichten und Informationen kommentierte oder von 10:00 bis 11:00 Uhr „En mi Opinión“ (Nach meiner Meinung) mit Lourdes D’Kendall, die Debatten über kontroverse Themen des Tages führte. Unterbrochen wurden diese Sendungen durch Nachrichtenblöcke und „Programación Comunitaria“ (Gemeinschaftsprogramm), in dem Sendezeit an unterschiedliche Persönlichkeiten verkauft oder Programme in deren Namen produziert wurden. Nach den Mittagsnachrichten folgt „La Tremenda Corte“ (Der unglaubliche Hof), eine Sendung der drei Humoristen Leopoldo Fernández, Anibal de Mar und Mimi Cal bevor Ninoska Pérez Castellón ihr politisches Programm „Ninoska a las 2“ startete (Tunein.com 2017). Eine Sendung von Pérez Castellón, die bezüglich des Fokus dieser Arbeit sehr interessant war, war vom 10.03.2017. Die Sendung wurde musikalisch mit dem Lied „Cuba Libre“ von Willy Chirino eröffnet, in dem dieser das Getränk und seine Forderung danach mit der Freiheit Kubas gleichsetzte. Er fordert neben seinem Ruf nach „Cuba Libre“ alle anderen auf, mit ihm zusammen diesen Ausruf zu tätigen und sich für die Freiheit Kubas einzusetzen:

„[...] A mi gente le diré  
Griten una y otra vez  
Yo quiero Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre

Yo quiero que todos griten conmigo  
Cuba libre

Qué chévere cantando  
Qué chévere  
Cuba libre [...]”<sup>276</sup>

(Willy Chirino 2005)

Nach dem einleitenden Lied forderte Pérez Castellón ihre Zuhörer auf anzurufen bzw. sich bei ihrem Liveprogramm bei Facebook mit Meinungen zu beteiligen. Dies führte dazu, dass sie in der Sendung mit diversen, meist älteren und männlichen, Hörern sprach und Kommentare von Facebook vorlas. Das Zentrum der Diskussion war ein Vorfall mit der kubanischen Band „Gente de Zona“. In der Sendung forderte die Moderatorin, dass der Band der Schlüssel der Stadt Miami entzogen werden sollte (Radio Mambí 710 AM 10.03.2017). Das Duo hatte erst ein Jahr zuvor den Schlüssel erhalten, nachdem sie die Drei-König-Parade, die von Univisión am 6. Januar traditionell organisiert wird, angeführt hatten. Der Grund für diese Forderung war, dass ein Video im Internet aufgetaucht war, das zeigte, wie der Neffe von Raúl Castro, Raúl Guillermo Rodríguez Castro, bei einem Konzert der Band in Havanna mit diesen auf der Bühne tanzte. Für Pérez Castellón, wie auch für andere Mitglieder der kubanischen Diaspora in Miami, kam dies einer Beleidigung und Doppelmoral gleich, die diese nicht unterstützen wollten. Auf der einen Seite im Ausland zu leben und Geld zu verdienen und auf der anderen Seite für Angehörige der kubanischen Führungselite zu spielen und diesen sogar zu erlauben mit auf der Bühne zu sein, passte für sie politisch nicht zusammen. Ebenso wurde kritisiert, dass sich Gente de Zona nicht kritisch über die kubanische Regierung äußerten, sondern sich eher in einer stillen Komplizenschaft mit dieser arrangiert hätten. Die Band äußerte sich nicht direkt zu den Anschuldigungen, sondern stellte lediglich klar, dass das Video bereits ein Jahr alt und daher nicht aktuell sei<sup>277</sup> (El Universal 13.03.2017). Der Konsens der Zuhörer, die sich inhaltlich in der Sendung zu Wort

---

<sup>276</sup> Der vollständige Text findet sich im Anhang.

<sup>277</sup> Der Bürgermeister der Stadt Miami Tomás Regalado, ebenfalls Cuban-American, der einst den Schlüssel überreicht hatte, trat ebenfalls in die Diskussion ein und forderte die Musiker in einem Brief auf, sich zu den Anschuldigungen zu äußern (Miami Diario 02.05.2017). Da diese das nicht taten, wurde ihnen unter dem medialen und öffentlichen Druck der kubanischen Diaspora in Miami der Schlüssel wieder entzogen (El País 27.10.2017).

meldeten, war, dass die Moderatorin mit ihrer Meinung Recht habe und man das Verhalten von Gente de Zona nicht akzeptieren solle. Man solle vielmehr eine Entscheidung zwischen Exil und Leben auf der Insel treffen und sich dann auch dementsprechend verhalten. Einem Anrufer, der Pérez Castellón widersprach und anmerkte, dass die einzige Möglichkeit für kubanische Künstler zu überleben im Ausland Geld zu verdienen sei, fiel die Moderatorin ins Wort und beschuldigte ihn immer die Meinung des kubanischen Regimes zu vertreten und auf dessen Seite zu stehen (anscheinend ruft dieser Mann öfters in der Sendung an). Neben den Zuhörern äußerte Pérez Castellón auch selbst ausgiebig ihre Meinung, indem sie die getroffenen Aussagen kommentierte und bewertete. So zog sie eine Parallele zu dem Auftritt der Sängerin Carol King für Fidel Castro in Kuba, die für diesen ihr Lied „You have a friend“ sang. So äußerte die Moderatorin, dass sie einst ein großer Fan der Musikerin gewesen sei und ihre Werke, u.a. „Been to Canaan“ genutzt habe, um über den Verlust ihres Heimatlandes hinwegzukommen. Nach dem Auftritt in Kuba habe Pérez Castellón alle Platten und Aufnahmen, die sie besaß, entsorgt da sie nicht die Lieder einer Person hören wolle, die inhaltlich nicht mit dem übereinstimmten, wie diese sich im realen Leben verhielte. Vielmehr seien die Aufnahmen für Pérez Castellón nun „machados con la sangre de Castro“ (befleckt mit dem Blut von Castro). In diesem Rahmen forderte die Moderatorin dazu auf die Musik von Gente de Zona nicht mehr im Radio zu spielen, keine Aufnahmen mehr von der Band zu kaufen und die Konzerte nicht mehr zu besuchen, so wie sie es bei Carol King tun würde. Ebenso kündigte sie an, dass ein anderer kubanischer Sänger, Osmaní García, nicht mehr auf der Bühne von Univisión bei einer baldigen Veranstaltung auftreten würde, da er Gente de Zona öffentlich unterstützt habe. Die Moderatorin zog somit einen Vergleich zwischen unterschiedlichen Vorkommnissen, um ihre Meinung zu verstärken, dass jeder der in irgendeiner Weise mit der kubanischen Regierung Kontakt habe, ihre Missachtung verdient hätte. Ihre negative Einstellung gegenüber Kubas Regierungssystem und den Machthabern wurde somit auf die Musiker übertragen, da diese indirekt die Aufrechterhaltung des Systems unterstützen, indem sie Geld oder Prestige nach Kuba brächten. Um die Situation in Kuba zu veranschaulichen telefonierte Pérez Castellón in dieser Sendung ebenfalls mit einer Frau in Holguín in Kuba, deren Kinder im Gefängnis seien und auf ihren Prozess warteten. Pérez Castellón sicherte der Frau ihre Unterstützung zu und versprach in Kontakt zu bleiben und zu hören, wie sich der Fall weiterentwickelte. Diese Sendeinhalte, die hier zusammengefasst dargestellt werden, wurden in der Ausstrahlung regelmäßig unterbrochen. So wurde Werbung für Produkte eingespielt, als auch Ankündigungen für andere Programme der Hörfunkstation gemacht, u.a. für „Surcos de Libertad“ und „Rumbo Sur“. Diese Blöcke wurden beendet, indem als Überleitung wieder ein Lied gespielt wurde, meist Willy Chirinos „Cuba Libre“, einmal auch „Por Si Acaso No Regreso“ von Celia Cruz, auf das bereits an anderer Stelle eingegangen wurde. Ebenso kam auch einmal ein Jingle von Radio Mambí zum Einsatz, der von Willy Chirino gesungen wurde und wie folgt lautet:

„Estas en sintonía con Radio Mambí, La Grande, 710 AM, la emisora más potente del sur de la Florida. Transmitiendo con 50.000 watts de día y de noche cubriendo el sur de la Florida, Cuba, y el Caribe. Radio Mambí, sí es cubana.“

(Radio Mambi 710 AM 2017)

In diesem wurden somit neben der großen Sendestärke, die 24-Stunden-Ausstrahlungen und die Größe des Sendegebiets bis nach Kuba und die Karibik bekanntgegeben. Darüber hinaus wurde durch das Ende des Jingles „Radio Mambí, sí es cubana“ (Radio Mambí, ja es ist kubanisch), der Fokus auf die kubanischen Inhalte betont. Beendet wurde das Programm von Ninoska Pérez Castellón ebenfalls mit dem Stück „Cuba Libre“ von Willy Chirino (Radio Mambí 710 AM 10.03.2017). Insgesamt findet man in der Sendung vom 10.03.2017 mehrere Aspekte, die sich bereits in anderen Zusammenhängen zeigten. Es bestand zum einen die Auseinandersetzung mit Kuba und die Kritik an der Regierung als übergeordnetes Thema. Dieses wurde durch Anrufe, Kommentare und Vorlesen von Facebook-Kommentaren auf den aktuellen Fall Gente de Zona und ihr Verhalten bezogen. Darüber hinaus wurden der Auftritt Carol Kings und die persönliche Geschichte von Gefangenen in Kuba integriert, um den Vorfall in einen größeren Rahmen einzuordnen und ihm mehr Gewicht zu geben. Musikalisch wurde die Sendung durch entsprechende Lieder untermalt, die die vorherrschende Meinung durch die Interpreten und den Text verstärken sollten. Es wurde somit ein Gesamtbild geschaffen, in dem klar die Forderung nach einem freien Kuba gestellt und alles Verhalten, was nicht dazu beiträgt, verdammt wurde. Dies wurde auch eindeutig geäußert. Somit kann man hier gut sehen, wie eigentlich Nichtigkeiten, die ferner schon länger her sein können, immer wieder dazu benutzt werden, um Kritik an der kubanischen Regierung zu äußern und die eigene Meinung vehement zu vertreten.

---

Nach der Sendung von Ninoska Pérez Castellón um 14:00 Uhr folgten weitere Programme in Magazinformat wie „El Ático de Pepe“ (Der Dachboden von Pepe) mit José „Pepe“ Forte, der sein Lieblingslied des Tages präsentierte und über alte Zeiten in Kuba sowie über die kubanische Kultur sprach. Armando Fernandez Lima berichtete in seinem Sportprogramm „Al Bate con Lima“ (Am Schläger mit Lima) eine Stunde vom Sport, bevor Martha Flores in ihrer Sendung „La Noche y Usted“ (Die Nacht und Sie) von 21:00 bis 24:00 Uhr den Tag beschloss (Tunein.com 2017). All diese Programme hatten immer wieder durch die gewählten Themen, eingeladenen Gäste oder Schwerpunkte einen Bezug zu Kuba, der sich vor allem in den Äußerungen der Moderatoren widerspiegelt. Allerdings waren sie nicht völlig diesem Thema gewidmet, sondern beschäftigen sich ebenso mit der Weltpolitik und besonders mit lokalen Ereignissen in Miami.

Anders sah es da in dem Sendeplan von Radio Mambí am Wochenende aus. So fanden sich am Samstag und Sonntag Programme, die sich bereits im Titel oder durch die beteiligten Personen und Organisationen klar auf das Thema Kuba ausgerichtet hatten. Samstags zwischen 16:00 und 17:00 Uhr lief beispielsweise die Sendung „La Cita con la Historia de mi Cuba“ (Die Verabredung mit der Geschichte meines Kubas) mit Gustavo León. Dieser hatte im Alter von vierzehn Jahren im Jahr 1959 Kuba verlassen, da seine Familie politisch in der Partido Revolucionario Cubano aktiv war und nicht mit der neuen Politik nach der Revolution einverstanden war. Um seine Meinung zu bündeln und diese auch noch durch ein anderes Format zu verbreiten hatte León ein Buch geschrieben, in dem er einige Inhalte seines Radioprogramms zusammenfasste und das er selbst wie folgt beschrieb:

„En este primer tomo de la serie que he titulado „ La cita con la historia“, como se llama mi programa radial que cada sábado sale al aire también por Radio Mambí, he recogido las opiniones expuestas en el mismo con la intención de denunciar con amplia sinceridad a los enemigos de nuestra sociedad, mostrando el camino a los que me sigan y sobre todo a la juventud, para que aparten de sí ideas tan mezquinas como las comunistas y apoyen con el mayor respeto, decisión y amor la democracia bien entendida.“

(Gustavo León 2016, 11)

León möchte somit sowohl in seinem Buch, sowie primär in seinen Radiosendungen seine Sicht auf die Geschichte Kubas zum Ausdruck bringen und damit zum Kampf für ein freies Kuba aufrufen. Ebenso möchte er die Jugend von den negativen Aspekten des Kommunismus unterrichten und erreichen, dass sie sich von diesem lossagt.

Ein weiteres Hörfunkprogramm, das am Samstag auf Radio Mambí zu hören war, war die Sendung „El Show de Pedro Román“ (Die Show von Pedro Román). Pedro Román ist ein kubanischer Sänger und Schüler Ernesto Lecuonas, der nach der Revolution die Insel verließ<sup>278</sup> und sich in Miami angesiedelte. Dort kreierte er neben diversen Musikaufnahmen, Theater- und Musicalstücke, die sowohl in Spanisch wie auch in Englisch aufgeführt wurden und in einem Kuba vor der Revolution spielten. Von Beginn an hatte er auch seine eigenen Radiosendungen in Miami, wie er auf seiner Webseite beschreibt:

„A principios del exilio, tuvo su propio programa radial en La Fabulosa, y otro de TV por el Canal 6, “El Show de Pedrito Román” (en 1972 fue elegido Mr. Televisión); a éstos le siguieron “Pedro Román por el Mundo” por HIT-TV, y “Pedro Román Recordando” por Tele-Miami. Actualmente, presenta por WAQI Radio Mambí, “El Show de Pedro Román”, los sábados de 6 a 8 p.m., un favorito del público con 6 años en el aire.“

(Alba Inc o.J.)

Auf der Webseite wird darüber hinaus erläutert, dass sich Román für den Erhalt der kubanischen Kultur in Miami einsetzt und überaus aktiv in der Gemeinschaft ist (Alba Inc. O.J.). Inwiefern sich diese Einstellungen und seine musikalischen Aktivitäten und Vorlieben in seinem Radioprogramm wiederfinden lassen, konnte nicht herausgefunden werden. Allerdings scheint eine Widerspiegelung durchaus realistisch zu sein.

Von 21:00 bis 23:00 Uhr an Wochenenden folgte „Rumbo Sur“ mit Pedro Encinosa. Die Inhalte drehten sich um „Sobre Cuba y Para Cuba“ (Über Kuba und für Kuba). Historische Ereignisse in Kuba standen daher im Fokus des Radioprogramms (Radio Mambí 710 AM 10.03.2017). „Cuba Primero“ (Kuba zuerst) ist ein weiteres Programm, welches am Samstagabend von 23:00 bis 24:00 Uhr auf Radio Mambí ausgestrahlt wurde und von den „Masones de Cuba“ (Kubanische Freimaurer) gestaltet wurde. Ergänzt wurden diese Programme mit Fokus auf Kuba durch Magazinprogramme und Nachrichten, die an Samstagen zeitlich nicht ganz so einen großen Anteil einnehmen,

---

<sup>278</sup> Als Grund für das Verlassen Kubas im Jahr 1959 wird u.a. angegeben, dass er die „Internationale“ hätte aufnehmen sollen, was er nicht wollte (García-Berry 2016).

wie werktags. Sonntags sah der Sendeplan ähnlich aus wie samstags, nur dass der Schwerpunkt noch weniger auf Nachrichten lag. So war der Tag eher der Besinnung und Einkehr gewidmet, was mit einer halbstündigen Übertragung des Gottesdienstes aus der Kirche „Eremita de la Caridad“ in Miami eingeleitet wurde. Dann folgten verschiedene Programminhalte wie „Música de mi Tierra“ von Martha Casañas, die kubanische Musik spielte oder „Todo Para La Vida“ (Alles für das Leben), in welchem es um unterschiedliche Bestandteile des täglichen Lebens ging (Bigmediamiami 2010).

Sonntags nachmittags und abends folgten vermehrt Sendungen mit politischen Bestandteilen wie bspw. „La Voz de la Libertad“ (Die Stimme der Freiheit) der Gruppierung Alpha 66, welches von 23:00 bis 23:30 Uhr lief. Darin wurde über die Geschichte von Alpha 66 und ihren Kampf für die Freiheit Kuba berichtet und dieser in Bezug zu aktuellen Geschehnissen gesetzt. Die einzelnen Wortbeiträge wurden durch Slogans von Alpha 66, wie „Hermano cubano. No te sientas solo en tu lucha. Alpha 66 esta contigo. Lo ha estado siempre y seguira hasta Cuba sea libre“, die mit der kubanischen Nationalhymne untermalt wurden, getrennt.

Eine Beispielsendung aus dem Jahr 2017 lief folgendermaßen ab. Mario Estevez, der Pressesprecher von Alpha 66, eröffnete die Sendung mit dem Vorlesen von Sätzen José Martí. Dann kritisierte er den kubanischen Sänger Osmaní García, der sich abwertend über die Kubaner in Miami geäußert hatte. Er wurde bezichtigt den Kampf für die Freiheit Kubas nicht anzuerkennen und nicht zu wertschätzen, was die Diaspora für Kuba geleistet habe. Er sei jedoch nicht allein schuld daran, sondern die Erziehung in Kuba nach der Revolution habe ihm diese Werte vermittelt. Es sei daher das Ziel die Bedingungen wie vor 1959 in Kuba wiederherzustellen. Dafür habe man Kämpfer auf der Insel rekrutiert, die durch Einzelaktionen wie Sabotagen oder Brandstiftung, den Kampf weiterführen sollten. Am Ende richteten sich die Moderatoren, neben Estevez war auch der Vizepräsident von Alpha 66 beteiligt, des Programms an die kubanischen Jugendlichen und riefen diese auf selbst aktiv zu werden und für die Freiheit in Kuba zu kämpfen, denn sie seien die Basis des neuen Kubas nach Castro (De la Torre Jr. 31.03.2017). Die Sendung „La Voz de la Libertad“ entsprach somit völlig der politischen Linie der Organisation Alpha 66<sup>279</sup> und dient dieser als Öffentlichkeitskanal.

Ein Programm mit einer ähnlichen Ausrichtung folgte von 23:30-24:00 Uhr direkt nach dem Programm von Alpha 66. „Surcos de Libertad“ (Furchen der Freiheit), welches vom Présidio Político Histórico Cubano gestaltet wurde, widmete sich den Aktivitäten der Organisation und wollte „un mensaje de esperanza, lucha y constancia por la conquista de la democracia y la libertad para todos los cubanos“ (De la Torre Jr. 08.05.2017) sein. Neben Berichten von den Aktivitäten der Organisation selbst, sahen sich die Moderatoren als Sprachrohr der internen Opposition in Kuba. Dementsprechend wurde in einer ihrer Sendung beispielsweise berichtet, dass drei Ex-Gefangene gestorben seien, die lange für die Freiheit Kubas gekämpft hätten. Außerdem wurde dazu aufgerufen sich am 20. Mai 2017 Protesten auf der ganzen Welt anzuschließen, die gegenüber den politischen Repräsentanzen Kubas stattfinden sollten. Mit den Protesten wolle man auf die Verbrechen des kubanischen Staates aufmerksam machen und an den 10. Mai 1902 erinnern, an dem in Kuba das erste Mal eine Demokratie ausgerufen worden sei. Der Protestmarsch in Miami werde durch die Calle Ocho führen und möglichst viele Menschen sollten sich beteiligen. Beendete wurden die Sendungen mit dem Stück „Corazon Cubano“<sup>280</sup> von Francisco Valenzuela Avila, das von der Sehnsucht nach der Heimat und einer zurückgelassenen Liebe handelte (De la Torre Jr. 08.05.2017).

Insgesamt war das Programm von Radio Mambí zum Zeitpunkt der Analyse im Jahr 2017 breit gefächert und reichte von Informations- und Nachrichtensendungen, über Magazinberichte mit Unterhaltungsthemen bis hin zu Sendezeit, die für kubanische Exilorganisationen zur Verfügung gestellt wurde. Ein Bezug zu Kuba war durch die meist kubanischen Moderatoren und der Präsenz der Themen, die einen Bezug zu der Insel oder den Kubanern in den USA hatten, vorhanden. Zeitlich unterschied man zwischen Sendungen innerhalb der Woche und Ausstrahlungen an den Wochenenden. Die Werkzeuge waren mehr mit Informationen belegt, während es an den Wochenenden eher um Entspannung und Erinnerung geht. Gleichfalls wurde den Exilorganisationen an den Wochenenden mehr Platz eingeräumt ihre eigenen Programme zu gestalten und ihre Meinung kundzutun als unter der Woche. Musik kam in den analysierten Inhalten von Radio Mambí wenig zum Einsatz und wurde eher als ein strukturierendes Element eingesetzt. So z.B. als Intro oder Outro für ein Programm oder um Pausen zwischen Sprachbeiträgen zu schaffen. Ganze Stücke wurden selten ausgespielt und wenn dann vor allem, wenn sie eine

<sup>279</sup> Für mehr Details zu der Mission von Alpha 66 siehe auch Kapitel Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden..

<sup>280</sup> Der Text des Liedes konnte nicht gefunden werden.

---

passende politische Botschaft vermitteln, die zu dem Sendethema passte. Meist waren dies Stücke mit kubakritischem Inhalt oder von entsprechend politisch motivierten Künstlern.

#### 6.2.1.6 Zusammenfassung der Programmanalyse

Aus den vorherigen Analysen lassen sich einige allgemeingültige Aussagen zu Musik in Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba treffen.

So hat Musik zum einen eine sendegestaltende Funktion inne. Sie wird als Intro und Outro und als Zwischenspiel zwischen einzelnen Programmelementen eingesetzt, um eine akustische Trennung zu erreichen. Dem Hörer soll es so erleichtert werden die Struktur eines Programmes zu erfassen. Zudem bekommen die Sendungen dadurch einen professionellen Klang und halten sich an Standards der Programmgestaltung, wie sie üblich sind. Für das Intro bzw. Outro wird Musik auch mit Sprachanteilen vermischt, wodurch ein Jingle für das jeweilige Programm entsteht. Dieser Jingle erleichtert es dem Hörer sofort zu erkennen welche Sendung folgen wird bzw. welche zu Ende geht. Oftmals werden diese Jingles neben oder mit Musik als Trennelemente zwischen Beiträgen eingebaut, so dass Hörer die später einschalten, erkennen können, was gerade gesendet wird. Neben diesen strukturierenden Funktionen wird Musik in einigen Programmen verwendet, um Sprachbeiträge zu untermalen. Dies passiert vor allem wenn Geschichten oder historische Ereignisse erzählt werden oder über das Leben einer Person berichtet wird. Die Musik soll dann eine gewisse Atmosphäre erzeugen, mit der sich die Zuhörer identifizieren sollen. Geräusche und andere Klänge kommen dabei ebenfalls zum Einsatz. Eine andere Funktion von Musik ist, Sendelücken zu überbrücken oder Zeit zu füllen, wenn keine anderen Beiträge geplant sind. So wird Musik ausgestrahlt, wenn kein anderer Inhalt zur Verfügung steht, wie beispielsweise spät abends oder nachts oder wenn eine Sendung früher zu Ende ist als geplant und noch einige Sekunden Sendezeit übrig sind. Dafür wird ein breites Potpourri an Musik gespielt, meist das, was gerade zur Verfügung steht.

Neben diesen eher strukturierenden und sendegestaltenden Funktionen, wird Musik eingesetzt, um Sprachinhalte und Redebeiträge zu verdeutlichen und zu unterstreichen und erfüllt somit eine inhaltliche Funktion. Dafür werden Musikstücke ausgewählt, die über eine inhaltliche Passung mit den Wortbeiträgen verfügen. Dies können zum einen Werke sein, die direkt das Thema aufgreifen und dieses somit verdeutlichen, wie wenn z.B. über Zensur in Kuba gesprochen wird und dann ein Lied ausgesucht wird, das genau diese anspricht. Zum anderen können es aber auch Stücke sein, deren Künstler mit der vorher klar gemachten politischen Linie übereinstimmen, wie z.B. Willy Chirino oder Marisela Verena, die sich eindeutig für La Lucha positionieren. Die anti-Castro Haltung der Musiker lässt sich so auf die jeweilige Sendung übertragen und nutzen. Das Programm profitiert von der Beliebtheit der Stücke und Bekanntheit des Künstlers und kann somit das Publikum eher von sich überzeugen. Ein Beispiel hierfür ist das Intro von La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos auf WRMI, das „Memorandum para un tirano“ von Willy Chirino gewählt hat, um seine Sendung zu starten. Sollten passende Stücke nicht zur Verfügung stehen und ein Beitrag soll dennoch untermalt werden, werden vielfach instrumentale Werke benutzt.

Wie konkret Musik in Programmen eingebunden wird und welche Funktionen sie genau erfüllt, hängt von der grundsätzlichen Ausrichtung der einzelnen Hörfunkprogramme ab. So erfüllt Musik in Magazinsendungen und eher nachrichtenbasierten Programmen die Funktion durch kurze Einpieler die Sendung aufzulockern und hat eine strukturierende Funktion als Intro oder Outro, sowie zum Trennen von Sprachbeiträgen. Ganze Stücke werden v.a. dann gespielt, wenn etwas verdeutlicht werden soll, z.B. wenn über einen gewissen Musiker gesprochen wird, oder wenn das Stück eine vorher geäußerte politische Botschaft unterstreichen soll. So kommt beispielsweise in dem Magazinprogramm Entre Nosotros bei Radio Martí Musik nur dann zum Einsatz, wenn sie eine thematische Beziehung zum Hauptschwerpunkt der Sendung hat. Musik soll diesen verdeutlichen und die Zuhörer somit in eine gewisse Grundstimmung versetzen, damit diese sich auch emotional in die Sendung involvieren. Bei diesem Einsatz von Musik ist eine Tendenz hin zur Verwendung von kubanischer Musik zu erkennen, denn passend zu den kubanischen Themen werden Werke von kubanischen Komponisten oder Lieder von kubanischen Sängern ausgewählt. Lediglich zu Thematiken, wo es inhaltlich keine passenden kubanischen Stücke gibt, wie bei Filmen oder bei Berichten zu Brasilien oder Puerto Rico, werden andere relevante Kreationen ausgewählt. Musik verstärkt somit durch die Auswahl entsprechender Werke das Gesagte, so dass sich die einzelnen Elemente der Sendungen gegenseitig ergänzen und zu einem Gesamtkonzept werden. Bei reinen Musikprogrammen hingegen werden einzelne Stücke voll ausgespielt, um sie den Hörern zu präsentieren. So wird bei dem Musikprogramm Estereo, das auch bei Radio Martí gesendet wird, moderne und aktuelle populäre Musik gespielt. Dabei gibt es auch unterschiedliche Schwerpunkte. So werden Themensendungen zu einzelnen Musikern

produziert oder Musikrichtungen vorgestellt, sowie die aktuellen TOP 10 präsentiert. Für ersteres werden Stücke ganz ausgespielt, um einen musikalischen Eindruck über das Gesamtwerk zu schaffen, während bei zweiterem die Lieder für einen ersten Höreindruck nur kurz angespielt werden. Durch dieses nur kurze Anspielen kann Sendezeit gespart und dennoch eine kurzweilige und interessante Sendung gestaltet werden. Bei den Musikprogrammen ist Musik der Hauptbestandteil und füllt die meiste Sendezeit, wobei ebenso hier über politische Themen gesprochen wird. Hierfür werden einzelne Werke oder Künstler in Beziehung zu politischen Themen gesetzt oder durch die Kommentare der Moderatoren Politik eingebracht. So haben vermeintlich „reine“ Musikprogramme wie z.B. die Sendungen „Show de Olga y Tony“ oder Martha Casañas „Música de mi tierra“ auf Radio Mambí einen politischen Unterton. In ihnen wird durch das Wachhalten der Erinnerung und der Nostalgie nach dem verlorenen Heimatland Kuba und in Kommentaren zu den Stücken auch immer eine politische Sichtweise vermittelt, die sich in der ausgewählten Musik wiederfindet. Musik wird in den Musikprogrammen somit ein viel prominenterer Platz und mehr Sendezeit eingeräumt als bei den Magazin- oder Nachrichtensendungen. Allerdings werden Hörer trotz des Musikschwerpunkts auch über politische Themen, wie z.B. die Menschenrechtserklärung, informiert, die in Bezug zu der Musik gesetzt werden.

Über alle untersuchten Sender und Programme hinweg ist festzustellen, dass Musik in den meisten Fällen mit politischen Äußerungen vermischt wird. Dabei sind bei den Privatsendern extremere Positionen möglich, besonders bezüglich den Äußerungen gegenüber Kuba, als beim staatlichen Sender Radio Martí. Musik wird dabei als Verstärkung für die politischen Botschaften genutzt oder zur Sendegestaltung eingesetzt und wird kaum „um ihrer selbst Willen“ gespielt. Dies spiegelt sich in der Platzierung der Programme wider. Denn hierbei ist auffallend, dass diejenigen Sendungen, die einen großen musikalischen Anteil an Sendezeit haben bzw. v.a. Musik spielen, eher abends und am Wochenende ausgestrahlt werden. Die Sendeplätze zur Haupthörzeit tagsüber werden eher von Nachrichten oder sprachlichen Inhalten belegt. Musik wird somit tendenziell dann gesendet, wenn potenziell weniger Hörer das Radio einschalten. Für den Empfang in Kuba bedeutet dies, dass gerade durch das Ausstrahlen am späten Abend die Qualität der Sendungen steigt, da die Wetterlage guten Empfang der Ausstrahlungen aus Miami dann eher begünstigt. Ebenfalls allen untersuchten Programmen gemein ist ein starker Kuba-Bezug, der sich in der Musik wiederfindet. Es werden bevorzugt Werke kubanischer Komponisten und Interpreten ausgewählt oder Lieder, die sich inhaltlich mit Kuba beschäftigen. Interessant hierbei ist, dass es wenig direkte Kommentare zu den Musikstücken selbst, sondern eher zu den Musikern oder Komponisten der Stücke und ihrem Leben bzw. politischen Wirken gibt und wann sie Kuba verlassen haben. Das eigentliche Werk tritt somit in den Hintergrund und ihm wird weniger Gewicht eingeräumt als dem Leben und der politischen Motivation der Künstler. Die Musik ist somit eher das Beiwerk und wird begleitend für die sprachlichen Beiträge, sowie zur Sendestrukturierung genutzt.

### 6.3 Auswertung Interviews

Neben der Untersuchung der aufgezeichneten Radiosendungen und online verfügbaren Programmen und Programmbeschreibungen, wurden im Februar und März 2012 Interviews in Miami mit für das Thema relevanten Personen durchgeführt. Eine Übersicht über die befragten Interviewpartner, ihre Funktionen und Zuordnung zu Organisationen findet sich in folgender Tabelle:

Name	Geburtsjahr und Ort	Funktion, Job	Ausreise aus Kuba	Politisches Engagement	Interviewtermin und -ort
Juan A. Avalos	1930, Kuba	Moderator bei „La Voz del Forum Revolucionario Democrático Cubano“ auf Radio Miami International	1954	Mitglied im „Forum Revolucionario Democrático Cubano“	26.01.2012, Studio WRMI
Micael Avalos	1968, Kuba	Englischlehrer an einer High School in Miami, aktiver Radiohörer in Kuba	1997	Repräsentant der „Corriente Socialista Democrática Cubana“ in Miami	15.02.2012, Außenbereich FIU

Name	Geburtsjahr und Ort	Funktion, Job	Ausreise aus Kuba	Politisches Engagement	Interviewtermin und -ort
Héctor Alfonso Ruiz, Künstlername: Héctor Fabian	1940, Kuba	Moderator der Sendung „La Septima Provincia“ auf La Poderosa	1959	Sprecher der „Junta Militar por la Libertad de Cuba“, Mitglied bei „Alpha 66“, ehemaliger Kämpfer der Schweinebuchtinvasion	15.02.2012, Sitz von Alpha 66 in Miami
Paul Denny Benavides	1978, Peru	Mitarbeiter eines TV-Studios	1982 (aus Peru)	Betreiber des Blogs „Mambí Watch“ über kubanische Medien und speziell Radio Mambí in Miami	28.01.2012, Außenbereich FIU
Juan Antonio Blanco Gil	1947, Kuba	Visiting Assistant Director beim Cuban Research Institute der Florida International University, aktiver Radiohörer in Kuba	1959		03.02.2012, Büro FIU
Uva de Aragón	1944, Kuba	Journalisten und Autorin, Associate Director des Cuban Research Institute der Florida International University, ehemalige Moderatorin bei Radio Martí	1959		02.02.2012, Büro FIU
Leonardo Falcón	1968, Kuba	Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Latin American and Caribbean Center der Florida International University, aktiver Radiohörer in Kuba	1993		03.02.2012, Büro FIU
José „Pepe“ Forte	1957, Kuba	Moderator bei WQBA: „Pepe’s Attic“, „Automatic“	1993		08.02.2012, Studio WQBA
Humberto Garcia	1947, Venezuela	Moderator bei La Poderosa: „Ayer y Hoy en las Noticias“, „Canciones del Recuerdo“, davor im Radio in Venezuela tätig	1997 (aus Venezuela)		12.02.2012, Studio La Poderosa
Eduardo González Rubio	1930, Kuba	Moderator bei Radio Mambí, davor u.a. bei Radio Swan	1960	Ehemaliger Kämpfer der Schweinebuchtinvasion	08.02.2012, Studio WQBA

Name	Geburtsjahr und Ort	Funktion, Job	Ausreise aus Kuba	Politisches Engagement	Interviewtermin und -ort
Ernesto Mendez Valbuena, Künstlername: Michael Mendez	1953, Kuba	Komponist, Singer-Songwriter, Moderator von „Trova Libre“ auf Radio Miami International	1959		02.02.2012, Studio WRMI
Pedro Peñaranda	1942, Kuba	Moderator und Produzent von „Radio Libertad“ auf Radio Miami International	1959	Repräsentant von „Círculos Democráticos Municipales de Cuba“ und „Consejo Relator De Los Derechos Humanos“, bis 2007 Präsident von „Los Municipios de Cuba en el Exilio“	02.02.2012, Studio WRMI
Elio Perez	1932, Kuba	Moderator von „La Voz del Forum Revolucionario Democrático Cubano“ auf Radio Miami International	1967	Sekretär des „Forum Revolucionario Democrático Cubano“, ehemaliger Kämpfer der Schweinebuchtinvasion	26.01.2012, Studio WRMI
Ninoska Pérez Castellón	1950, Kuba	Radiomoderatorin bei Radio Mambí: „Ninoska a las 2“, „Ninoska en Mambí“	1959	Ehemals Direktorin der „Voice of the Cuban American National Foundation“, Mitglied im „Cuban Liberty Council“	07.02.2012, Studio Radio Mambí
Marifeli Pérez-Stable	1949, Kuba	Soziologieprofessorin und Associate Chair vom Cuban Research Institute der Florida International University	1959		06.02.2012, Büro FIU
Gloria Rodríguez	1973, Kuba	Moderatorin bei La Poderosa von Nachrichten und Magazinsendungen, davor im Radio in Kuba tätig	2010		07.02.2012, Studio La Poderosa
Jorge Eduardo Rodríguez Jr.	1986, USA (Miami)	Vizepräsident von La Poderosa und Cadena Azul, Sohn des Inhabers			10.02.2012, Büro La Poderosa

Name	Geburtsjahr und Ort	Funktion, Job	Ausreise aus Kuba	Politisches Engagement	Interviewtermin und -ort
Roberto Rodríguez Tejera	1952, Kuba	Radiomoderator bei WQBA für Nachrichten und Meinungsprogramme, davor 1996-2000 Nachrichtendirektor bei Radio Martí	1968		08.02.2012 und 21.02.2012, Studio WQBA
Nelis Rojas Morales	1938, Kuba	Moderatorin von „La Voz de la Coordinadora Internacional De Ex-Prisioneros Políticos Cubanos“ auf Radio Miami International	1972	Generalsekretärin der Organisation „La Coordinadora Internacional De Ex-Prisioneros Políticos Cubanos“	26.01.2012, Studio WRMI
Jeffrey R. (Jeff) White	1959, USA	General Manager von Radio Miami International			19.01.2012 und 26.01.2012, Studio WRMI

*Tabelle 9: Übersicht über die Interviewpartner, sortiert nach Nachnamen.*

Wie man der Tabelle entnehmen kann, waren unter den Befragten Wissenschaftler, die sich mit dem Thema der Beziehungen zwischen der kubanischen Diaspora und dem Heimatland auseinandersetzten, aktive Beteiligte an den Radiosendungen in Richtung Kuba aus verschiedenen Programmen und Stationen, sowie ein Blogger, der die kubanischen Medien in Miami in seinen Beiträgen thematisiert. Sie alle lieferten unterschiedliche Sichtweisen auf die Fragestellungen und einige konnten selbst von ihren Erfahrungen als Radiohörer in Kuba berichten. Durch diese Vielfalt der Befragten konnten diverse Themen abgedeckt werden. Inhaltlich ging es dabei vor allem darum, die Motivation der beteiligten Akteure zu verstehen und Hintergründe der Radiosendungen zu klären. Die Fragen zielten daher darauf ab das Warum, Wie, Wieso und Wer zu verstehen. Ebenso wurden die Beweggründe für den Einsatz von Musik, die Musikauswahl und die damit verbundenen Ziele erfragt.

Für die Analyse wurde wie in Kapitel 6.1.2 beschrieben die Grounded Theory herangezogen. In den folgenden Auswertungen werden die Ergebnisse detailliert dargestellt und erläutert. Dabei ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass sich die historischen Fakten mitunter von den hier dargelegten Resultaten unterscheiden, da es ja explizit um die Sichtweise der Interviewten und ihre Meinung und Motivation geht. Eine gewisse politische Weltanschauung ist daher auch in den Ergebnissen zu finden. Alle folgenden Graphiken sind Resultaten der mit ATLAS.ti entstandenen Analysen und wurden von der Autorin selbst erstellt. Die für bestimmte Elemente verwendeten Farben sind über alle Graphiken hinweg identisch, so dass eine farbliche Konsistenz gegeben ist.

### 6.3.1 Die zentralen Schlüsselkategorien: Kubanische Regierung, Kubanische Diaspora in Miami, La Lucha und Radiosendungen nach Kuba

Bei der Analyse der Interviews ergab sich, dass sich die Antworten der Befragten neben dem Fokus auf Radiosendungen nach Kuba v.a. um die Schlüsselbegriffe La Lucha, die kubanische Regierung und ihr Dasein im Exil drehten. Diese wurden bei der anschließenden Analyse mit ATLAS.ti als Schlüsselkategorien identifiziert und stehen miteinander in einer Beziehung, wie Abbildung 19 veranschaulicht. Diese besagt, dass die kubanische Regierung (brauner Kasten) die Ursache dafür ist, dass die Kubaner ins Exil in Miami (lila Kasten) gehen mussten. Diese sind wiederum die Urheber von La Lucha (rosa Kasten) mit dem sie die kubanische Regierung bekämpfen und möglichst absetzen wollen. Daher sehen sie die kubanische Regierung als Gegenspieler und somit Ziel von La

Lucha an. Die Radiosendungen nach Kuba (gelber Kasten) sind wiederum ein Teil von La Lucha und dienen neben anderen Aktivitäten dazu diesen voranzubringen.

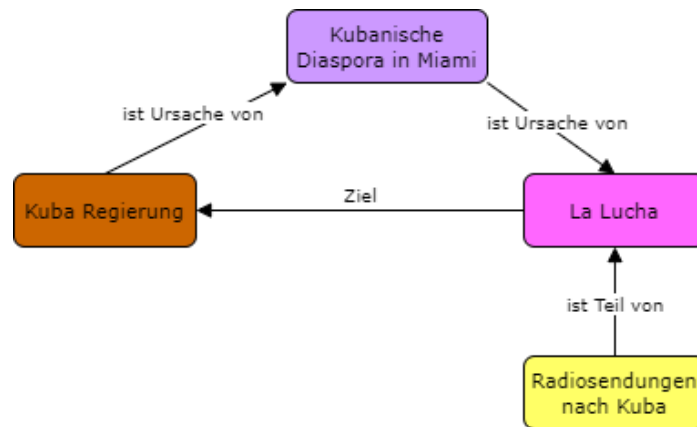


Abbildung 19: Schlüsselkategorien der Interviewanalyse.

### 6.3.1.1 Kubanische Regierung

Die erste Schlüsselkategorie ist die kubanische Regierung. Sie wird von vielen Befragten als Ursache allen Übels betrachtet und entstand u.a. als Resultat des Kampfes gegen Batista. Sie führte dazu, dass die Kubaner, die heutzutage in Miami leben, gezwungen wurden ihr Heimatland zu verlassen und auszuwandern. In Abbildung 20 findet sich eine Übersicht, über die Relationen, welche die Interviewten mit der kubanischen Regierung verbinden. Dabei stehen sich grundlegend die kubanische Regierung (brauner Kasten) auf der linken Seite der Graphik und die kubanische Opposition (orangener Kasten) auf der rechten Seite der Graphik gegenüber. Beide Kategorien setzen sich aus diversen Unterkategorien zusammen und stehen in Zusammenhang mit Faktoren, die sie verbinden. Alle Bereiche die braun dargestellt sind, beziehen sich auf Kategorien, die von den Befragten mit Kuba assoziiert werden. Rote Elemente sind negative Emotionen, in den türkisen Kästen finden sich Medienarten, die dunkelgrünen Kästen repräsentieren Elemente der Radiosendungen und in dem hellgrünen Kasten geht es um die Programmgestaltung. In den folgenden Ausführungen wird erläutert, wie sich die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Elementen für die Befragten darstellten.

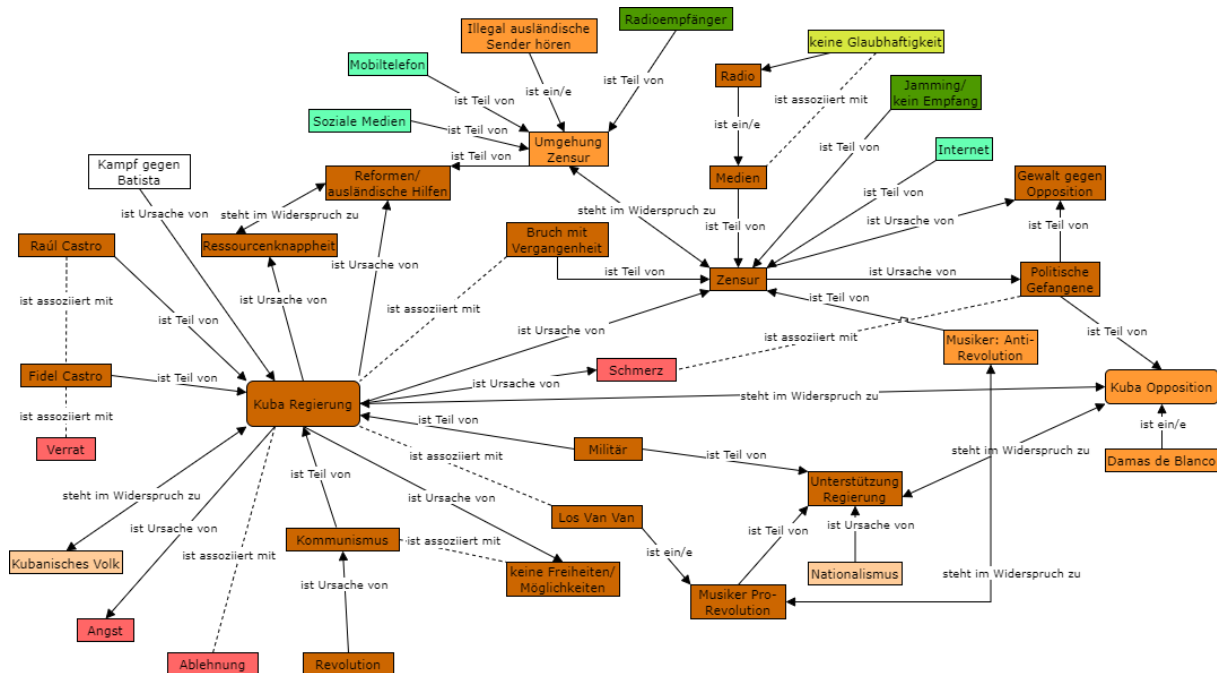


Abbildung 20: Schlüsselkategorie: Kuba Regierung.

Auf der Personenebene sind Raúl und Fidel Castro, sowie das kubanische Militär Teil der kubanischen Regierung, da sie diese bilden. Pro-Revolutionmusiker, wie Los Van Van werden ebenfalls von den Befragten mit der Regierung assoziiert, da sie diese unterstützen, wie Paul Benavides feststellt:

---

„Los Van Vans are like a, a new type of artist that is born under Fidel [...] I would think it's very [...] hard or confusing to kind of defend something that comes out of [...] a government that you detest. [...] music, I guess, does [...] play something very important [...] because of where it originates from [...] it's associations with the Cuban government.”

(Paul Benavides 28.01.2012)

Diese Unterstützung für die Regierung wird u.a. durch den kubanischen Nationalismus hervorgerufen. Im Gegensatz dazu stehen laut der Interviewten das kubanische Volk und die Opposition, wie die Damas de Blanco oder politische Gefangene, ebenso wie regierungskritische Musiker. Auf der emotionalen Ebene wird die kubanische Regierung rein mit negativen Emotionen wie Schmerz, Angst, Verrat und Ablehnung in Verbindung gebracht, was daher rührt, dass sie von den Befragten als Ursache für viele negative Entwicklungen in Kuba identifiziert wird. So etablierte die kubanische Regierung nach der Revolution den Kommunismus in Kuba, der mit fehlenden Möglichkeiten und Freiheiten, wie Pressefreiheit oder Menschenrechten, assoziiert wird. Damit einhergehend werden eine Ressourcenknappheit, eine schlechte ökonomische Lage des Landes und ein Bruch mit der Vergangenheit, in der es Kuba und seinen Menschen besser ging, gesehen. Bei diesem Bruch ging es jedoch nicht nur um ökonomische, sondern auch um kulturelle Bedingungen wie Robert Rodríguez Tejera klarstellt:

„De la misma manera que nosotros vamos a ser herederos de lo que ha hecho el Castrismo, y no podemos decir en los últimos 50 años que allí no ha pasado nada, el Castrismo no puede decir en los primeros 60 años de la República, no pasó nada. [...] Esa disrupción de la identidad, tanto en lo económico, como en lo cultural, como en la música, como en las artes, es muy peligroso por la nación. Cuba no nació en 1959.”

(Roberto Rodríguez Tejera 08.02.2012)

Um diesen Bruch mit der Vergangenheit zu verdecken, ist die kubanische Regierung laut der Befragten für eine starke Zensur verantwortlich, die mit Gewalt gegen die Opposition und politische Gefangene einhergeht. Dabei werden Medien wie das kubanische Radio aber auch das Internet kontrolliert, um nur die mit der Regierung konformen Informationen zu liefern. Dies führt dazu, dass es den einheimischen Medien an Glaubhaftigkeit mangelt. Um die Zensur aufrecht zu erhalten, werden zudem ausländischen Medieninhalten wie Radio- oder TV-Sendungen gejammt. Um diese Zensur zu umgehen, äußern die Befragten, dass die kubanische Opposition einiges unternimmt. So hört sie illegalerweise ausländische Radiosender, wozu sie eigene Radioempfänger bzw. -antennen baut oder umfunktioniert, selbst wenn das nicht legal ist. Daneben kommen soziale Medien und Mobiltelefone zum Einsatz, welche die Opposition u.a. durch ausländische Hilfen zur Verfügung gestellt werden. Auch wenn der kubanische Staat versucht diese ebenfalls zu zensieren, sind sie ein Medium für die Bevölkerung, um Kontakt nach außen zu bekommen. Diese ausländischen Hilfen und Interventionen, die u.a. zu Reformen innerhalb des kubanischen Staates führen, sind eine der wenig positiven Dinge, die von den Befragten mit der kubanischen Regierung assoziiert werden. Micael Avalos benennt sogar ganz konkrete Möglichkeiten, die sich durch die Reformen für die kubanische Bevölkerung erst ergeben haben:

„[...] Now you have more Cubans are able more to travel outside the country, Cubans are able to get in touch with other tourists, Cubans now have access to other sources of information, then later on you got the Internet. Yes, however limited, however censored, when you got access to the Internet, you got access to all those alternative sources of information and you start to losing whatever grounds you might have gained during the early years. [...] So is not a process of only one factor. There are many factors that play to you. Like I said before, economics, social, the Cubans that coming in [...].”

(Micael Avalos 15.02.2012)

Dennoch sieht die Mehrzahl der Befragten die kubanische Regierung, das politische System und die ökonomische Situation als durchaus kritisch an und wünscht sich eine Änderung herbei.

#### 6.3.1.2 *Kubanische Diaspora in Miami*

Als zweite Schlüsselkategorie wurde die kubanische Diaspora in Miami identifiziert (siehe Abbildung 19), da sich die Interviewten als ein Teil dieser ansehen und sich immer wieder darauf beziehen. Daher zeigt die folgende Graphik die Kategorie „Kubanische Diaspora in Miami“ im Mittelpunkt, die wiederum in ein großes Geflecht anderer Kategorien eingebunden ist.

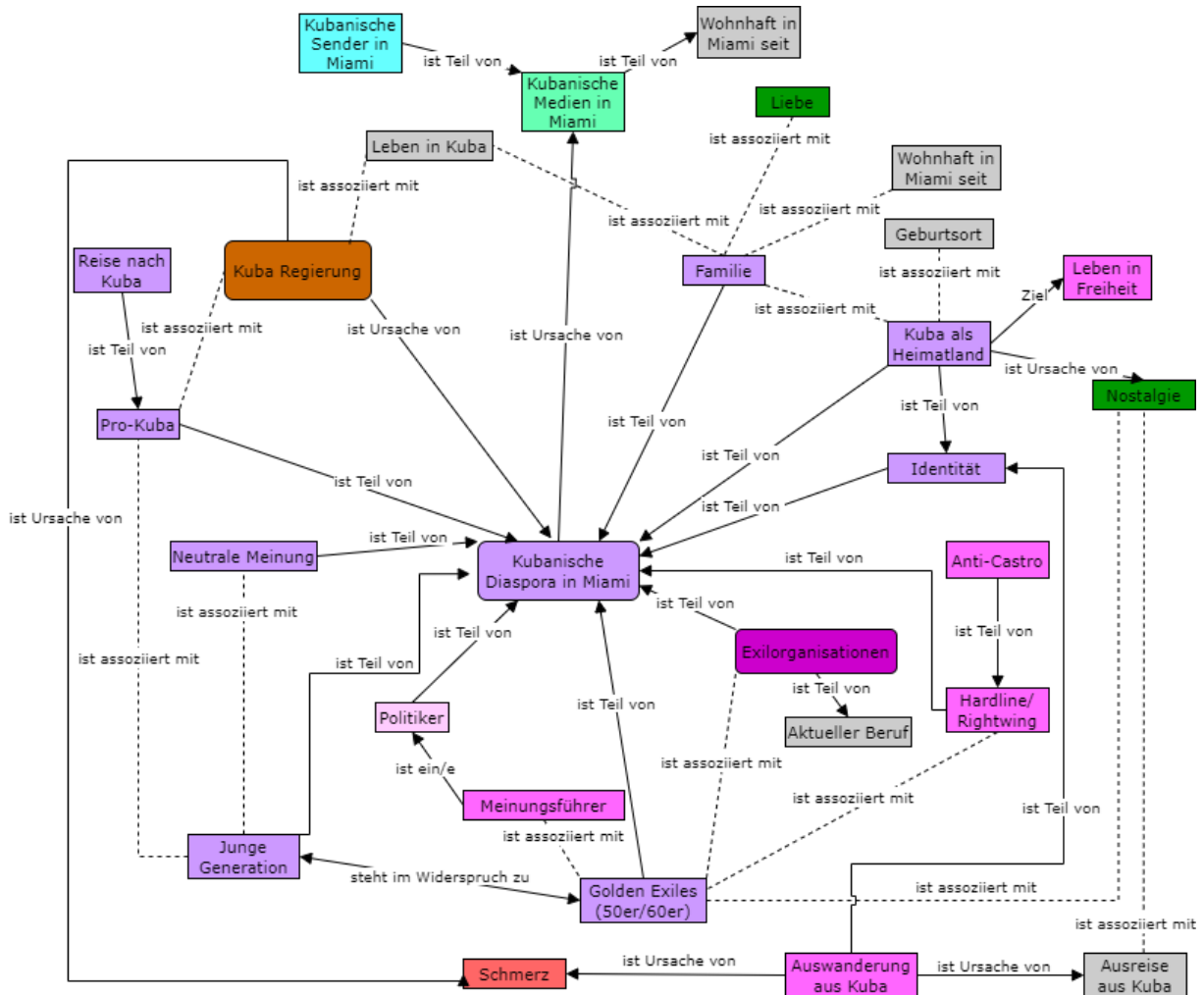


Abbildung 21: Schlüsselkategorie: Kubanische Diaspora in Miami.

Alle Kategorien, die direkt mit der kubanischen Diaspora in den Interviews verbunden wurden sind lila hinterlegt. Die pink gefärbten Begriffe sind der Schlüsselkategorie La Lucha zugeordnet. Mit dieser gibt es einige Überschneidungen bei der Beschreibung der kubanischen Diaspora in Miami, da diese Gruppierung als ursächlich für La Lucha von den Interviewten beschrieben wird. Die roten Kästen stellen negative Emotionen dar und die grünen Kästen positive Emotionen. Die grauen Kästen zeigen Faktoren der persönlichen Daten der Befragten und der türkise und hellblaue Kästen stehen für kubanische Medien bzw. Radiosender in Miami.

Die Zusammenhänge, die in der Abbildung 21 dargestellt werden, lassen sich wie folgt beschreiben. Die kubanische Diaspora in Miami setzt sich aus diversen Teilen zusammen, die zu ihrer Definition beitragen. Dies ist zum einen die Familie, die essenziell für die Gemeinschaft ist und mit der die positive Emotion Liebe verbunden wird. Von vielen wird Familie zudem mit Kuba als Heimatland assoziiert, da sie dort noch Verwandtschaft haben oder sich an ihr Leben mit der Familie dort erinnern, denn für nahezu alle Befragten war Kuba der Ort ihrer Geburt. Daher streben sie für Kuba ein Leben in Freiheit an und assoziieren die Insel mit ihrem anti-Castro Kampf. Ihr Heimatland ist für die Kubaner zudem eine Ursache von Nostalgie, die mit der Ausreise aus Kuba verbunden wird. Diese Ausreise wird wiederum mit Familie assoziiert, da viele aufgrund bestehender Familienbeziehungen mit Miami Kuba verlassen haben. Die Nostalgie, die mit dem Verlassen des Heimatlandes entstanden ist, ist so groß, dass diese und der damit verbundene Schmerz laut der Befragten, zu einem wichtigen Bestandteil der Identität der Kubaner in Miami wurde in der sie sich u.a. immer an Kuba als Heimatland erinnern. Darüber hinaus bilden Religion, überlieferte Bräuche, Werte und Normen, sowie die spanische Sprache und kubanisches Essen Teile dieser Identität, die prägend für die kubanische Gemeinschaft ist. Neben diesen übergeordneten Themen Identität, Heimatland und Familie, sind laut den Interviewten politische Meinungen, sowie einzelne Gruppierungen und Organisationen wichtige Faktoren der kubanischen Diaspora in Miami. Hierzu zählen Exilorganisationen, mit denen viele der Befragten beruflich verbunden sind oder sich dort engagieren. Besonders die Golden Exiles, die

---

in den 1950er und 1960er Jahren Kuba verlassen haben werden mit diesen Exilorganisationen in Verbindung gebracht, da sie diese aufgebaut haben und heute dort noch am aktivsten sind. Auch stellen die Golden Exiles kubanisch-amerikanische Politiker und viele Meinungsführer in La Lucha, so dass sie einen wichtigen Einfluss auf die Entwicklung der kubanischen Diaspora in Miami und die US-Politik in Hinblick auf Kuba haben, wie Paul Benavides erläutert:

„[...] some of the most [...] well I wouldn't say powerful, but like the leaders of the Republican party in South Florida, [...] some of them have long established [...] ties with the most militant Cuban exiles in Miami. [...] I'm talking about figures like Lincoln Díaz Balart, Mario Díaz Balart, Ileana Ros-Lehtinen. [...] over the years, they have expressed their loyalty and their gratitude towards figures of [...] the first wave of Cuban exiles. And [...] some of them, they did go to the Bay of Pigs, a lot of them contributed to, invested a lot in the militancy of those first years. [...] a lot of them had people who were executed by the Cuban government, they had their family separated. This is a very dramatic time. So, figures like Lincoln Díaz Balart and Mario Díaz Balart, they come from that. [...] maybe they knew someone who was in a prison for, [...] many years. [...] and they have that, that sympathy, they have that, their very close family relationship with [them] [...].“

(Paul Benavides 28.01.2012)

Sie bewahren durch dieses Engagement die Hardline- bzw. Rightwing-Ausrichtung der Diaspora und die starke anti-Castro-Orientierung, die sie für die Aufrechterhaltung von La Lucha benötigen. Diese Golden Exiles bilden jedoch nur eine Gruppe der kubanischen Diaspora und stehen laut Aussagen der Interviewten im Widerspruch zur anderen großen Gruppe der jungen Generationen. Diese sind entweder in Miami geboren oder erst in jüngerer Vergangenheit aus Kuba emigriert, so dass ihre Einstellungen und Werte grundlegend abweichen von denen der Golden Exiles. Sie haben eher neutrale Meinungen was die Beziehung zu Kuba angeht oder sind pro-Kuba eingestellt, so dass sie z.B. Reisen nach Kuba unterstützen. Die Mehrheit der Befragten lehnen Reisen und sonstige Interaktion jedoch strikt ab, da sie mit der kubanischen Regierung assoziiert werden und man dadurch das politische System in Kuba unterstützt und zu dessen Aufrechterhaltung beiträgt. Die kubanische Regierung wird somit mit einem schlechten Leben auf Kuba assoziiert und ist für viele Befragte direkt für die Entstehung der Diaspora in Miami ursächlich, da diese dem Verfall in Kuba entkommen wollen. Als Sprachrohr für ihre Botschaften hat die Diaspora diverse kubanische Medien in Miami hervorgebracht, von denen die kubanischen Radiosender ein Teil sind. Viele der Befragten können Erfahrungen an unterschiedlichen Positionen mit diesen Medien vorweisen. Darauf wird genauer in Abbildung 42 eingegangen.

### 6.3.1.3 *La Lucha*

La Lucha ist die dritte Schlüsselkategorie, welche durch die kubanische Diaspora entstanden ist und die in der nächsten Graphik im Zentrum steht. Alle Begriffe, die zu La Lucha zuzuordnen sind und die in diesem Zusammenhang benannt wurden, sind mit rosa Kästchen dargestellt. Positive Emotionen finden sich erneut in den grünen Kästen und negative Emotionen in den roten. Die türkisenen Kästen zeigen Medienarten und die kubanische Regierung wird durch den braunen Kasten repräsentiert. Der Inhalt der Graphik und die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Elementen laut der Befragten, lassen sich wie im Folgenden beschreiben.



---

Ein weiteres Element von La Lucha ist laut der Befragten die starke anti-Castro-Orientierung, die Fidel und Raúl Castro und alle damit Verbundenen kritisieren. So wird gefordert, dass diese und ihre „Anhänger“ die Insel verlassen und die Regierungsgeschäfte abgeben sollen. Oftmals werden in den Interviews in diesem Zusammenhang abwertende Begriffe, wie Tyrannen, Diktatoren, Verräter oder ähnliches benutzt. Dadurch kommt die Ablehnung von allem, was mit dem Begriff Castro zu tun hat deutlich zum Ausdruck. Bei dieser Art der Rhetorik werden zudem Parallelen mit anderen Diktaturen oder Regimen gezogen, wie den Nationalsozialisten in Deutschland, der Gaddafi-Herrschaft in Libyen oder auch dem Auszug der Israeliten aus Ägypten, die mit den Kubanern gleichgesetzt werden. Besonders häufig wird darüber hinaus der Kampf gegen die sozialistische Chávez-Regierung in Venezuela als weiteres Beispiel einer Diktatur genannt, der beinahe so wichtig ist, wie der eigentliche Kampf gegen Castro selbst, denn Chávez wird als „politischer Adoptivsohn“ Fidel Castros angesehen, der dazu beiträgt die Regierung und das System in Kuba aufrecht zu erhalten. Durch die vielen Venezolaner, die vor der Chávez-Regierung fliehen und sich in Miami ansiedeln, ist aus Sicht der Befragten der praktische Beweis dafür erbracht, dass die beiden Politiker zwei Seiten einer Medaille sind, die man bekämpfen muss. Dieser Kampf wird mitunter wörtlich ausgelegt und umfasst militärische und terroristische Aktionen in Kuba und Miami, wie Sabotageakte oder Bombenanschläge, die gegen die kubanische Regierung bzw. die Castros selbst oder ihre Unterstützer gehen. Auch eine militärische Auflehnung innerhalb Kubas wird dabei von einigen immer noch als Option in Betracht gezogen. Die Grenze des militärischen Kampfes und des Kampfes im übertragenen Sinn sind dabei fließend, da sich auch nicht militärische Teile von La Lucha einer militärischen Sprache bedienen, wie dass sie von Gefecht, Krieg und ähnlichem Vokabular Gebrauch machen und sich selbst als Kämpfer bezeichnen. Der Kampf gegen Castro, ob im realen oder übertragenen Sinn, ist einer der größten Bestandteile von La Lucha und umfasst neben der anti-Castro-Orientierung den Kampf gegen den Kommunismus im Allgemeinen. Um diesen Kampf zu unterstützen, finden sich neben den eigentlichen Kämpfern Musiker, die durch ihre Werke dazu beitragen die Massen zu erreichen und die entsprechenden politischen Haltungen zu vermitteln. So wird ein Lied Willy Chirinos für diesen Zweck z.B. in dem Programm von Neli Rojas als Opener verwendet, wie sie erläutert:

„Hemos escogido [...] una pieza musical de Willy Chirino que es muy importante para nosotros [...]. La música, es la letra como si estuviera enviando una carta para que la gente sepa que a ello se tiene que terminar, que la tiranía tiene que acabarse porque el tirano es como un toro que está insistiendo, el toro al final lo matan.“

(Nelis Rojas 26.01.2012)

Dabei wird sowohl auf Musiker in der Diaspora als auch auf Musiker, die noch auf Kuba leben zurückgegriffen, wenn diese sich gegen die kubanische Regierung stellen. Als zeitlich wichtigste Periode des Kampfes gegen Castro werden von den Befragten die 1960er Jahre angesehen, als die US-Regierung die kubanische Diaspora in ihren militärischen Aktionen gegen die kubanische Regierung unterstützte. Auch wenn diese Aktivitäten nicht zu einer Veränderung auf Kuba führten, werden sie noch gerne erwähnt und den Helden dieser Zeit, die mitunter ihr Leben im Kampf ließen, gedacht. Neben dem eigentlichen Kampf gegen Castro, werden die militärischen Aktivitäten in den 1960er Jahren mit der Politik der USA gegen Kuba und den politischen Aktivitäten der kubanischen Diaspora von den Befragten verbunden. Diese Politik der Kubaner in den USA wird mit Geheimdiensten wie der CIA assoziiert und von den Kuba-stämmigen Politikern bestimmt. Diese nehmen neben selbst initiierten Aktionen der Diaspora, einen großen Einfluss auf die offizielle US-Politik gegenüber Kuba und gestalten diese mit. Diese kubanischen Politiker sind daher Meinungsführer der Diaspora. Sie prägen zusammen mit anderen Meinungsführern, wie z.B. Radiomoderatoren, die Politik und Ausrichtung von La Lucha. Dafür nutzen sie die kubanischen Medien in Miami, unabhängige Zeitungen, soziale Medien und das Internet, um ihre Meinung kundzutun, wobei auch Propaganda zum Einsatz kommt, um La Lucha zu betreiben. Die für La Lucha gesteckten Ziele sind laut der Interviewten einen Putsch oder eine Rebellion gegen die kubanische Regierung hervorzubringen und zu unterstützen. Dadurch soll ein Kuba ohne Castro und seine Anhänger, sowie ein Leben in Freiheit erreicht werden. Diese Freiheit soll frei vom Kommunismus, dafür mit allen Menschenrechten und in Demokratie sein. Besonders betont wird dabei, dass es ein Kuba für Kubaner sein soll und damit ohne Fremdbestimmung von außen. Ein Kuba für Kubaner wird dabei von den Interviewten so definiert, dass die kubanische Diaspora sehr wohl ein Mitspracherecht bei der Ausgestaltung der neuen Gesellschaft und einen Platz darin innehat und diese mitgestalten kann.

#### 6.3.1.4 *Radiosendungen nach Kuba*

Die letzte Schlüsselkategorie und das Hauptaugenmerk dieser Arbeit sind Radiosendungen nach Kuba, die von der kubanischen Diaspora in Miami gestaltet und ausgestrahlt werden. Diese Radiosendungen sind ein Faktor



---

Kubas, sowie der Zusammenbruch der Sowjetunion Auslöser für die untersuchten Radiosendungen. Jeff White, der General Manager von Radio Miami International, zählt diverse Ereignisse und deren Auswirkungen auf Radiosendungen nach Kuba auf:

„Well we’ve been on the air for about 20 years now or so and there have been times when for example, [...] when there are big protests in Cuba, then the interest goes up. There have been some times when the immigration policy has changed either in the US or in Cuba, allowing people to leave or allowing people to come in and that sort of thing. The exodus of [...] a large [...] number of people, that peaks interest. [...] there was a group of people leaving Cuba [...] on a tug boat. And the Cuban authorities attacked the tug boat and basically sunk it and a bunch of people died. There was a lot of interest there. [...] then of course there was this case of the Hermanos del Rescate, Brothers to the Rescue, that flew airplanes [...] near the Cuban coast and drop [sic] leaflets and that sort of thing. And, the Cuban air force shot some of these planes down and killed a few people. [...] and of course whenever, there is a big rumor here in Miami, that Fidel Castro is dead, which happens every now and then, then people [...] they get out in the streets and have a party [...] and then [...] again peaks the interest whether the rumor’s true or not. [...] So, these would be some of the times that I can think of, when interest has been [...] peaked in broadcasting to Cuba. When they [...] think that there may be a change coming in the nearer future for some reason, for some event like that, then they will peak.”

(Jeff White 26.01.2012)

Diese historischen Ereignisse motivieren die Radiomacher ihr Programm zu starten oder vermehrt zu betreiben, da sie sich erhoffen zusammen mit den veränderten Bedingungen größere Verbesserungen in Kuba anzustoßen. Um Hörfunkausstrahlungen nach Kuba durchzuführen, werden laut Aussagen der Befragten von der kubanischen Diaspora drei verschiedene Arten von Radioausstrahlungen genutzt. So gibt es zum einen die von der US-Regierung finanzierten Sender Radio Martí, Radio Swan und VOA. Zum anderen werden private Hörfunkstationen wie Radio Mambí, WQBA La Cubanísima, La Poderosa, Cadena Azul und diverse Sender von kubanischen Exilorganisationen in Miami betrieben. Als drittes kommt von Kubanern gekaufte Sendezeit auf WRMI Miami International hinzu<sup>281</sup>. Neben den durch Exilkubaner initiierten Radiosendungen nach Kuba, haben diverse internationale Auslandssender wie die Deutsche Welle, BBC oder Radio France International ebenso Kuba als Ziel, da diese die gesamte Welt mit ihren Hörfunkausstrahlungen erreichen wollen. Daher können diese internationalen Programme in Kuba gehört werden, wie die Interviewten bestätigten. Ebenso ist der Hörfunkempfang von kommerziellen US-amerikanischen Radiostationen in Kuba zu deuten. Diese haben nicht die Intention in Kuba gehört zu werden, sondern der Empfang ist eher ungewollt aufgrund der Wetterverhältnisse bzw. ihrer Sendestärke und Antennenausrichtung in Kuba möglich. Dennoch werden sie gerade aufgrund ihrer US-amerikanischen Musik in Kuba gehört. Da sowohl internationale Auslandssender als auch US-amerikanische kommerzielle Hörfunkstationen ein breiteres bzw. anderes Publikum fokussieren als die kubanische Bevölkerung, werden diese von den Befragten zwar erwähnt, aber nicht verstärkt auf diese eingegangen.

#### 6.3.1.4.2 Rahmenbedingungen

Neben den genannten Ursachen für die untersuchten Radiosender der kubanischen Diaspora, entstehen diese in einem Geflecht von Rahmenbedingungen, die sich auf unterschiedliche Unternehmensbereiche auswirken und die Hörfunkausstrahlungen nach Kuba mitprägen. Viele dieser Bedingungen wurden von den Interviewten benannt und als essenziell für die Umsetzung der Radiosendungen beschrieben. So binden nationale und internationale Gesetze die Radiostationen an Vorgaben, an die sie sich halten müssen, wie Sendestärke oder Sendesignal, sowie Sendegebiet. Durch die Organisationsform sind außerdem die Ziele der Radiosendungen mitbestimmt. So müssen sich die staatlichen Sender, wie VOA oder Radio Martí, an die Vorgaben und Regeln der staatlichen Regulierungsorgane halten, die ferner das Zielpublikum festlegen, da sie die Sichtweise der US-Regierung repräsentieren. Private Sender, wie Radio Mambí oder La Poderosa hingegen, suchen sich ihre Nischen und das entsprechende Publikum selbst aus und bedienen dieses. Das Zielpublikum überschneidet sich mit dem Punkt Finanzierung, denn Privatsender müssen Einnahmen generieren, um operieren zu können. Daher haben sie unterschiedliche Konzepte, um sich zu finanzieren. Das ist zum einen Werbung wie bei La Poderosa, zum anderen der Verkauf von Sendezeit wie bei WRMI zu einem festen Preis pro Minute. Diese Sendezeit wird wiederum von kubanischen Exilorganisationen gekauft, die ihrerseits Geld einsammeln, um sich dies leisten zu können. So sind

---

<sup>281</sup> Auf die kubanischen Sender in Miami wird in Abschnitt 6.3.1.4.3 der Interviewanalyse genauer eingegangen.

beispielsweise Beiträge der Mitglieder oder ehrenamtliche Tätigkeiten ein gängiges Mittel, um die Radioausstrahlungen zu betreiben. Im Gegensatz zu den öffentlichen Sendern und privat gekaufter Sendezeit, werden die staatlichen Hörfunkstationen durch Steuergelder finanziert und haben dadurch eine vergleichsweise große Finanzsicherheit. Allerdings gehen mit den staatlichen Geldern gewisse Einschränkungen einher, wie dass sie keinerlei Werbung ausstrahlen dürfen oder gewisse Sichtweisen repräsentieren müssen. Viele private Radiosender wollen daher keine finanzielle Unterstützung vom Staat, wie die Interviewten darlegten, um ihre inhaltliche Unabhängigkeit zu bewahren. Neben den rechtlichen und betriebswirtschaftlichen Rahmenbedingungen nennen die Befragten technische Vorgaben und Gesetzmäßigkeiten, die die Radiosendungen nach Kuba begrenzen. So muss je nach Zielpublikum und gesetzlicher Genehmigung die Sendefrequenz festgelegt werden. Dabei wählen internationale Auslandsender und diejenigen, die ein größeres Einzugsgebiet abdecken müssen, AM bzw. Kurzwelle, wie das bei den meisten untersuchten Radiostationen der Fall ist. Dies ist nötig, um die gewünschte Reichweite zu erlangen und in Kuba gehört zu werden. Mit Mittelwelle kann man eher ein kleineres Gebiet abdecken und da bei FM die Reichweite gering, der Klang aber am besten ist, wird es v.a. für lokale Musikübertragungen genutzt. Radioinhalte von lokalen US-amerikanischen FM-Sendern können daher in Kuba nur durch Zufall empfangen werden. Um die gewünschten Reichweiten erzielen zu können, sind laut der Interviewten gerichtete Antennen, Relaisstationen und Aufnahmestudios notwendig, wo mit der entsprechenden Qualität produziert und ausgestrahlt werden kann. Neben den möglichen Sendetechniken muss laut der Befragten auf der anderen Seite das gewünschte Publikum über die adäquaten Radiogeräte verfügen, um die Sendungen empfangen zu können. Dies sei laut Jeff White der Fall, da viele Kubaner alte Siboney oder Selena Radioempfänger besäßen, die immer wieder repariert werden würden und mit denen ausländischer Hörfunk empfangbar sei. Um darüber hinaus Menschen in Kuba zu erreichen, die nicht entsprechende russische oder kubanische Radioempfänger besitzen, habe Radio Miami International Radioempfänger fertigen lassen, die nur auf seine Sendefrequenz eingestellt sind und diese kostenlos in Kuba verteilt. Überdies ergreifen die Kubaner selbst Maßnahmen, wie etwa, dass sie ungenehmigte Antennen auf ihre Häuser bauen, um Signale aus dem Ausland empfangen zu können wie die Befragten José Pepe Forte oder Leonardo Falcón, die selbst gebaute Technik einsetzen, um Radiosendungen aus Miami in Kuba besser empfangen zu können. Diese technischen Voraussetzungen führen wiederum zu der Rahmenbedingung Ausbreitung auf der Insel, die für viele Befragte ein wichtiger Faktor ist. Sie resultiert u.a. aus den Wetterbedingungen, der Sendestärke, der Antennenausrichtung und dem gewählten Frequenzbereich und je nachdem wie diese Elemente skaliert sind, verändert sich die Größe des Zielpublikums. Das Jamming der Radioausstrahlungen durch die kubanische Regierung ist ein weiterer wichtiger Faktor der Rahmenbedingung. Durch dieses wird das Sendegebiet internationaler Radiosendungen stark eingeschränkt, was besonders Havanna und Umland betrifft. So beschreibt Jorge Rodríguez Jr., dass La Poderosa in Havanna nahezu nicht gehört werden kann:

„What I’ve heard over the years is that in Havana it’s impossible. Because something [...] that’s very important to know is that we get deliberate interference by Cuban government. That’s the plain fact of life. [...] But in Havana they say you can’t hear us. It’s too many interference [...] Basically it’s, because 670 in Cuba is Radio Rebelde. And so, it’s too strong in Havana to hear. But I’ve heard, that in Central Cuba, like in Camagüey and Matanzas and stuff, that it can be heard, especially at night. And I had that only based regarding calls and letters but then people come here, and they tell me: „Yeah, I used to listened (sic) to you every day. After a certain hour, it would come in. And sometimes, very scratchy, but I’ve listened to it.“ And I got that a lot. And not, not by asking. Just people come and tell me that. So, Central Cuba is where we’re heard. I don’t know too much about how it’s heard in the east. Honestly, I don’t know about that. I’ve never heard anything specific about that. I imagine, it’s harder, because it’s all the way out. But I know for a fact in central Cuba they can hear us.“

(Jorge Rodríguez Jr. 10.02.2012)

Von den befragten Verantwortlichen bei den Radiostationen wurden diverse Gegenmaßnahmen gegen dieses Jamming eingeleitet. So vergrößerte Radio Martí durch den Zukauf von Sendefrequenzen seine Sendebreite und nutzte dabei den Dienst von WRMI, während „La Voz de la Fundación“ der CANF bewusst Kurzwellen wählte, um trotz des Jammings in Havanna auf der restlichen Insel gehört zu werden. Um die Reichweite der Programme und ihren Erfolg abzuklären, wird von den Interviewten die Durchführung von Hörerstudien benannt, die den letzten Punkt der Rahmenbedingungen bilden. Dabei wird nicht nur der potenzielle Empfang, sondern ebenso die tatsächliche Höreranzahl ermittelt, sowie Rückmeldungen zu den einzelnen Sendungen oder dem Gesamtprogramm eingeholt. Dabei gibt es verschiedene Methoden, um die Hörer zu befragen und Statistiken zu

---

ermitteln. Für die kommerziellen Radiosender in den USA gibt es Arbitron, der das lokale Publikum vor Ort misst. Für Kurzwellensender wie WRMI hingegen gibt es solche Dienste nicht, da die Hörer der Programme geographisch viel zu zerstreut sind. Der direkte Kontakt zu den Hörern über Anrufe, E-Mails oder Briefe ist laut den Befragten daher die Methode wie Programme bei Kurzwelle erfahren können, wo genau sie gehört werden und wie die Inhalte aufgenommen werden. Bei den staatlichen Sendern wie Radio Martí, werden hingegen regelmäßig Fokus-Gruppen durchgeführt, bei denen neu aus Kuba ausgereiste oder Urlauber, die vor Ort waren, über die Programme befragt werden. Zusätzlich werden telefonisch Umfragen in Kuba durchgeführt. Aus den Ergebnissen der unterschiedlichen Studien, können die Sendestärke, sowie die Programminhalte angepasst werden, um die Hörer noch besser zu erreichen und ihnen für sie interessante Programme zu bieten. Die Hörerstudien haben somit einen kontinuierlichen Einfluss auf die Weiterentwicklung und strategische Ausrichtung der Radiostationen.

#### 6.3.1.4.3 Ziele der Radiosendungen

Je nach konkreter Ausrichtung der Hörfunkstation und dem gewählten Publikum, unterscheiden sich die Ziele, die mit den Radiosendungen verfolgt werden. Um diese zu erreichen, werden die Programminhalte entsprechend gestaltet. Auf der einen Seite finden sich Ziele, die in klarem Zusammenhang mit der kubanischen Regierung und den Hörern auf Kuba stehen. So ist ein Ziel der Befragten, das sich generell mit La Lucha überschneidet, Kuba von Castro und dem Kommunismus zu befreien. Dieses oberste Ziel vieler Radiosendungen setzt sich aus weiteren Unterzielen zusammen. Eines davon ist die Welt über Kuba zu informieren, da man sich dadurch internationale Hilfe und politische Unterstützung ersehnt. Ein weiteres Ziel ist dem kubanischen Volk Gegeninformationen zu den Aussagen der kubanischen Regierung und den offiziellen Medien zu liefern. Dies soll den Hörern „wahre“ Fakten liefern, die sonst von der kubanischen Regierung verfälscht werden, um die Kubaner zu täuschen. Neben dieser Aufklärung über vermeintlich unrichtige Fakten in Nachrichten, werden zusätzlich Aspekte zu diversen Themen geliefert, die die kubanische Bevölkerung ermächtigen sollen, selbstständig zu denken und Hintergründe und Geschehnisse zu hinterfragen, wobei besonders Radio Martí wird mit dieser Mission assoziiert wird. Neben der Verbesserung und Ergänzung von Informationen, wollen die Interviewten mit ihren Radiosendungen als Sprachrohr für die kubanische Opposition fungieren, da diese in den offiziellen kubanischen Medien nicht präsent ist. Jorge Rodríguez beschreibt umfangreich, wie die interne kubanische Opposition La Poderosa als Sprachrohr benützt:

„ [...] we call into Cuba a lot and we get them on the air and places where they wouldn't be able to get on the air in Cuba. And we give them a voice [...]. There is people who is still fighting and there is people who is still speaking out. They may get abused, they may get even killed but it exists and they're there. [...] And when they want someone to be on their record, when they want something to know, that hasn't been covered officially, but they want it to go down and in history, that this actually happened, we wanna be the official voice, that let's to know, this happened this day [...]. So, you have to get it from people, who are calling in, like person to person. And that happens live on the air here. We, during last week or two weeks ago, when they had the protest for the death of William Villar, we had a call from Cuba, that they were like beating them up [...]. Cause [...] there was a spontaneous protest in Cuba. We got a call, minutes after it happened that the police had come and just beaten them all. And we got that on the air live, like minutes after it happened. And those are the kind of connections that we have. We have a lot of people like that. [...] We give voice to people in Cuba that can't have any voice. So, I guess that we call a lot, we call into Cuba a lot and we get them on the air and places where they wouldn't be able to get on the air in Cuba. And we give them a voice.“

(Jorge Rodríguez Jr. 10.02.2012)

Somit wollen die einzelnen Radiostationen und -programme die kubanischen Dissidenten unterstützen, ihnen einen medialen Zugang zur kubanischen Bevölkerung ermöglichen und international auf ihre Anliegen aufmerksam machen. Zugleich ist ein weiteres von den Befragten genanntes Ziel der Hörfunksendungen die Politik und Meinung der kubanischen Diaspora auszudrücken und diese den Hörern zu darzustellen. Dabei sollen sowohl Informationen präsentiert, sowie vorherrschende Standpunkte von La Lucha verfestigt und bestätigt werden. So möchte Héctor Fabian die Meinung der Veteranen seines Alters in der Diaspora nach Kuba übermitteln, während laut Pedro Peñaranda bei Radio Libertad erläutert, was ein Leben in Freiheit und Menschenrechte bedeutet und es bei Radio Mambí vor allem darum geht die Meinung der Exilgruppe der kubanischen Diaspora zu repräsentieren. Die jeweilige Meinung der Radiomacher soll somit am Leben und in der öffentlichen Diskussion

präsent gehalten werden und die Zuhörer überzeugen, dass sie richtig ist. Zu dieser vorherrschenden Sichtweise gehört u.a. die Erinnerung an die Zeit vor Castro, also an La Cuba de Ayer. An diese Zeit zu erinnern und neue Generationen darüber zu informieren ist daher ein weiteres Ziel der Befragten. Dieses lässt sich sowohl in der Ausrichtung eines gesamten Hörfunksenders als ebenso in einzelnen Programmen wiederfinden. So erläutert beispielsweise Leonardo Falcón, dass als er Radio Martí in Kuba hörte, dieses durch ältere Inhalte einen Bezug zu der Zeit vor Castro herzustellen versuchte:

„I think [...] one of the purposes that Radio Martí had, [...] they never said it like that, but I think it was conceived in the purpose was to remind the people, the old folks, how they lived before. And try to convince the new generations, that reality that you are living is not the only reality and what they are telling you about us, is not the truth. Because by having the same products, that they had, the commercials, that they had before Castro, Materva, they call it iron berbo which is iron beer, the Turrónes, the stuff that we eat, what they ate before Christmas. Or just to listen to the voices of those actors and actresses that they knew from before. You know, it created a nostalgia, and it changed the minds of a lot of people. [...] It was very successful on doing that. It turned on people's memories. And memory is a very, very powerful tool [...]. It did serve that purpose. And in our case, we started discovering a completely different society.“

(Leonardo Falcón 03.02.2012)

Neben Werbeanzeigen und der Präsentation von ehemaligen Produkten, spielt dabei die Erinnerung an Personen und Ereignissen der kubanischen Geschichte eine große Rolle. Der Grund an die Vergangenheit erinnern zu wollen ist, dass aus Sicht der Befragten diese Zeit viel besser war, als die jetzige Situation in Kuba und es sich daher lohnt darum zu kämpfen diese ehemaligen Umstände wiederherzustellen. Zugleich soll eine Brücke nach Kuba gebaut werden, um eine Einheit zwischen der Diaspora und der kubanischen Bevölkerung herzustellen, was ein weiteres Ziel der Radiosendungen ist. So soll den Kubanern auf der Insel vermittelt werden, dass diese nicht allein sind, sondern durch die Diaspora Unterstützung erhalten können. Durch diese Kommunikation soll eine Einheit innerhalb des kubanischen Volkes über Landesgrenzen hinweg geschaffen werden, möglichst auch in ideologischer Hinsicht. Insgesamt ist somit das übergeordnete Ziel der Radiosendungen nach Kuba Informationen und Meinungen an die kubanische Bevölkerung zu vermitteln, die möglichst dazu führen sollen, dass diese bereit ist sich La Lucha anzuschließen und für eine Veränderung auf Kuba zu kämpfen- sowohl im militärischen als auch im übertragenen Sinn. Die anderen Ziele sind eher allgemein gehalten bzw. gelten anderen Hörergruppen. So wollen einige Befragte einfach gutes Radio machen und eine Hörerschaft haben. Dabei kommt es nicht darauf an, wo die Hörerschaft ist, sondern dass überhaupt eine vorhanden ist. Ein weiteres spezielles Ziel des Programms Trova Libre ist eine Alternative zur Musikindustrie darzustellen und Musik zu vermitteln, die sonst keinen prominenten Platz in Radiosendungen hat, wie der Moderator Michael Mendez äußert. Als letztes Ziel wird von den Befragten genannt Inhalte für die spanische und v.a. kubanische Gemeinschaft in Miami zu produzieren. Da dies die andere große bzw. die größere Hörergruppe von den privaten kubanischen Radiosendern Radio Mambí und La Poderosa in Miami ist, steht dieses Ziel auf ihren Prioritätenliste ganz oben. Diese Dualität der Hörergruppen auf der Insel und in Miami beschreibt Humberto García wie folgt:

„Los más importantes que nosotros tenemos es el grupo cubano, porque aquí en Miami no se te olvide que la colonia mayoritaria es la cubana. Después tenemos centroamericanos, de venezolanos, colombianos que por hoy es una de las colonias que más crece actualmente aquí en los Estados Unidos. Y te puedo decir que entre los cubanos tenemos una gran audiencia, una audiencia grande tanto aquí, como en Cuba que nos escuchan. Y de eso nos sentimos orgullosos. Ya que este una emisora cubana por supuesto que los cubanos son nuestra principal fuente de audiencia.“

(Humberto García 12.02.2012)

Neben lokalen Themen und Bezügen zum Leben in Miami, werden bei den Inhalten für die spanische Gemeinschaft in Miami ebenfalls Ziele verfolgt, die bereits für die Hörerschaft in Kuba angestrebt werden, wie die eigene Politik zu bestätigen, über Kuba zu informieren, an die Zeit vor Castro zu erinnern, das Sprachrohr für die kubanische Opposition in Miami zu sein und Gegeninformationen zur kubanischen Regierung zu liefern. Das Ziel Kuba vom Kommunismus bzw. von Castro zu befreien ist somit ebenfalls bei dieser Hörergruppe gültig und soll in der Gemeinschaft in Miami als essenziell vermittelt werden. Die mit den Radiosendungen verfolgten Ziele haben somit sowohl für die Hörerschaft in Miami als auch in Kuba Gültigkeit.

---

#### 6.3.1.4.4 Auswirkungen der Radiosendungen

Neben den gewünschten Zielen gibt es einige Auswirkungen, die den Radiosendungen von den Befragten zugeordnet werden. So wird auf der einen Seite eine wachsende Opposition auf Kuba den Radiosendungen zugeschrieben, denn die übermittelten Informationen tragen zu Erkenntnissen über die Missstände in Kuba bei und motivieren die Menschen dadurch sich der Opposition anzuschließen. Zudem sehen die Befragten eine verstärkte Auswanderung aus Kuba ebenfalls als Auswirkung der Hörfunkausstrahlungen an, da diese den Menschen in Kuba die Möglichkeit gäben sich über die Freiheiten in anderen Ländern und die fehlenden Möglichkeiten in ihren Lebensumständen zu informieren, was wiederum zur Motivation beitrage Kuba verlassen zu wollen und ein Leben anderswo anzustreben. Eine weitere Auswirkung ist, dass die Radioprogramme aus dem Ausland so beliebt sind, dass sich aus Sicht der Interviewten die kubanische Regierung gezwungen sieht, ihrerseits die kubanischen Medieninhalte interessanter zu machen und eine Modernisierung der Medien durchzuführen, um die Konsumenten zu halten. Neben den veränderten Medieninhalten in Kuba, wird eine positiv veränderte politische Situation als Resultat der Radiosendungen angesehen.

Trotz vieler positiver Effekte der Hörfunkausstrahlungen erläuterten die Interviewten auch negative Entwicklungen ihrer Radioprogramme, bei denen es immer wieder zur Beendigung von Programmen oder sogar zur Schließung ganzer Radiostationen kam. Dafür gab es diverse Gründe, denn sowohl eine positive Änderung als ebenso keine Änderung der politischen Situation führte mitunter zur Beendigung von Hörfunksendungen. Im ersten Fall ist die Mission eine Änderung zu veranlassen erreicht, während im zweiten Fall aus Resignation aufgegeben wird, da keine Erfolge zu verbuchen sind. Die politische Situation und ihre Entwicklung haben somit einen entscheidenden Einfluss auf das Weiterbestehen der Hörfunkausstrahlungen. Jeff White beschreibt den Prozess der Radiosendungen nach Kuba daher als zyklisch in Abhängigkeit von den politischen Entwicklungen:

„It has been kind of cyclical. Various cycles of programming, because depending on political events. Whenever there has been a situation where Cuba has become more important in the news, or some important political development, there is more interest and more organizations wanna broadcast more programming. And then, you have long periods of time when maybe there isn't much change in the political situation and not that much happening in that respect and so the broadcast of all kind will drop off. [...] and then, you have the pope's visit to Cuba or something and the interest will spike up again. [...] it's gone in various cycles that way over the past twenty years.“

(Jeff White 19.01.2012)

Zusätzlich zu diesen politischen Ursachen gibt es individuelle Gründe, warum gewisse Radiosendungen nach Kuba eingestellt werden. So kann eine Finanzierung auslaufen oder die für ein Programm verantwortliche Person den Sender verlassen. Auch die Schließung einer bestehenden oder der Aufbau einer neuen Hörfunkstation führen zum Einstellen von gewissen Programmen. So wurde Radio Swan durch Radio Américas ersetzt, was wiederum von Radio Martí abgelöst wurde. Dies führte zur Absetzung etlicher Radioprogramme, da jeder dieser Sender andere Prioritäten und Sendeziele hatte, auch wenn die grundlegende Ausrichtung ähnlich war. Als letzten großen Grund Hörfunksendungen einzustellen, nennen die Befragten den Technologiewechsel weg vom Radio und hin zum Internet. Die durch die Beendigung der Radioausstrahlungen freiwerdenden Ressourcen werden in Onlineinhalte wie soziale Medien oder Internetradio investiert, auch wenn noch nicht alle Kubaner auf der Insel Zugang zum Internet haben.

### 6.3.2 Hörergruppen

Wie durch die vorherigen Analysen erläutert, befinden sich die untersuchten Radioprogramme in einem Geflecht von Rahmenbedingungen aus technischen, organisatorischen und gesetzlichen Bestimmungen, sowie Zielvorgaben der politischen Ausrichtung eines Senders. Um die Inhalte zu gestalten, sind zusätzlich das Zielpublikum der Hörfunkstationen und die tatsächlichen Hörer wichtige Faktoren. Diese Gruppen sind in der nächsten Abbildung dargestellt. So finden wir in den neongrünen Kästen im oberen rechten Teil der Graphik die Elemente, die das Zielpublikum ausmachen. Diese sind verbunden mit den tatsächlichen Hörern und den diese beschreibende Aspekte in den olivfarbenen Kästen<sup>282</sup>. Da in diesem Zusammenhang von den Befragten oftmals die Hörermotivation (grüne Kästen), die Hörerreaktionen (hellgrüne Kästen) und die Medien der Hörerreaktion (graue Kästen)

---

<sup>282</sup> Wenn ein Faktor sowohl dem Zielpublikum als auch den tatsächlichen Hörern zuzuordnen war, wurde er hier in der Farbe der tatsächlichen Hörer dargestellt.

beschrieben wurden, sind diese drei Faktor ebenso in der Graphik dargestellt, um die Zusammenhänge zu verdeutlichen. Im Nachfolgenden werden die einzelnen Bereiche der Graphik und die Verbindungen beschrieben.

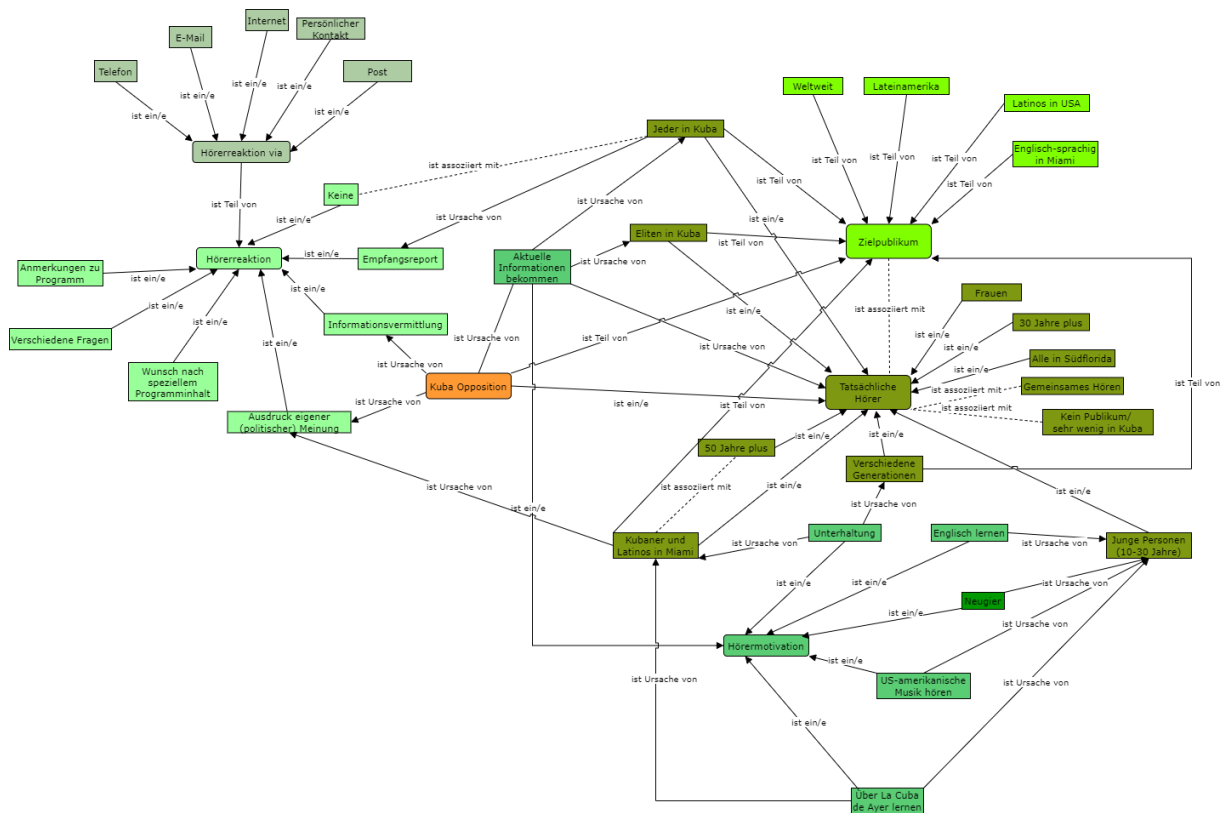


Abbildung 24: Zielpublikum, Tatsächliche Hörer, Hörermotivation und Hörerreaktion.

### 6.3.2.1 Zielpublikum der Radiosendungen

Das Zielpublikum der Radiosendungen nach Kuba setzt sich aus verschiedenen Gruppen zusammen, wie bei den Zielen bereits angedeutet. So haben wir auf der einen Seite die Kubaner in Kuba und auf der anderen Seite die Kubaner und spanischsprachige Gemeinschaft in Miami. Als dritte Hörergruppe wird zusätzlich ein auf der Welt verstreutes Publikum benannt.

Als Zielpublikum der potenziellen Hörer in Kuba wird zunächst einmal „jeder“ angegeben, sprich die Interviewten möchten so viele Menschen wie möglich auf der Insel erreichen. Ein regionaler Fokus wird daher nicht gelegt, sondern man möchte das gesamte Staatsgebiet Kubas abdecken. Allerdings werden zwei Bevölkerungsgruppen besonders hervorgehoben, die die Radioausstrahlungen hören sollen. Zum einen sind dies die kubanischen Eliten wie Regierungsbeamte, hohe Staatsangestellte, Militärzugehörige oder Akademiker. Durch die Ansprache dieser Gruppe erhoffen sich die Radiomacher ein Umdenken zu schaffen, um das Regierungssystem von der Führungsschicht der Gesellschaft heraus zu verändern. Zum anderen wird die kubanische Opposition mit den Hörfunkhalten angesprochen, um dieser Informationen zukommen zu lassen und sie in ihrem Handeln zu unterstützen. Dadurch soll eine Stärkung der Opposition und deren Vergrößerung, die auch zu einem Systemwechsel führen könnte, erfolgen. In der lokalen Zielgruppe von Hörern rund um Miami und in den USA, werden Kubaner der Diaspora sowie weitere Latinogruppen adressiert. Bei den Kubanern in Miami möchte man eine verstärkte Unterstützung für La Lucha in personeller und finanzieller Hinsicht erreichen. Ebenso soll die Latino-Gemeinschaft in Florida bei Wahlen ihre Stimme so abgeben, dass die politischen Ziele der Radiomacher vorangebracht werden können. Neben den Hörern in Miami sind etliche Kubaner und lateinamerikanische Hörer in Los Angeles und anderen Orten der USA angesiedelt, so dass diese ebenfalls angesprochen werden sollen. Neben den spanischsprachigen Hörern, die man als Publikum definiert hat, gibt es einige englischsprachige Hörer in Miami und Umgebung, die ebenfalls als Zielgruppe angegeben werden. Zwar haben diese weniger Gewicht als spanischsprachige Hörer, da die Radioprogramme in Spanisch sind, dennoch sind die Interviewten offen dafür, diese ebenfalls mit ihren Sendungen zu erreichen. Die dritte Zielgruppe der Radiosendungen sind Hörer weltweit. Diese werden besonders von den offiziellen Auslandssendern der USA, sowie von den Radiomachern der Programme bei WRMI fokussiert. Sie verfügen über die technischen Mittel, um diese Zielgruppe zu erreichen. Wie das Publikum in Kuba

---

und Lateinamerika, möchte man ebenso die weltweiten Hörer über die Umstände und Geschehnisse in Kuba aufklären und Unterstützung für die eigene Politik sammeln. Falsche, vermeintlich positive Vorurteile gegenüber Kuba sollen aufgeklärt und die Menschen für La Lucha begeistert werden. Daher liegt das Augenmerk besonders auf Hörer in Lateinamerika und der Karibik, da diese durch ihre politischen Entscheidungen potenzielle Bedingungen für die kubanische Regierung verändern können. So werden eher rechts-orientierte Staatschefs oder Demokratien in lateinamerikanischen Ländern vermeintlich Kuba weniger Unterstützung zukommen lassen als linksgerichtete Regierungen. Weltweite Hörer sollen somit dazu angeleitet werden internationale Unterstützung für den Kampf gegen die kubanische Regierung zu generieren, indem sie ihre Heimatregierung dahingehend beeinflussen. In der Altersstruktur, dem Geschlecht oder sonstigen demographischen Daten werden bei allen genannten Zielgruppen keine Einschränkungen vorgenommen. Vielmehr möchten die Radiomacher möglichst verschiedene Generationen erreichen, um ihre Hörerschaft so groß wie möglich aufzustellen und ihre politischen Ansichten an alle zu verbreiten.

#### 6.3.2.2 *Tatsächliche Hörer der Radiosendungen*

Zwischen dem gewünschten Zielpublikum und den tatsächlichen Hörern gibt es laut Aussagen der Radiomacher einige Überschneidungen. So verfügen die Radiosendungen über Hörer in Kuba im Allgemeinen. Als Nachweis dafür werden Rückmeldungen des Publikums aus Kuba angesehen, wie Telefonanrufe bei den Radiostationen, E-Mails bzw. Briefe und Live-Berichte. Einige Radioprogramme führen ferner Untersuchungen durch, um genauer herauszufinden, wo sich die Hörer in Kuba befinden und wen sie erreichen. Neben der allgemeinen Bevölkerung werden aus den weiteren Zielgruppen Oppositionelle und Eliten des Landes erreicht. Jedoch wird auch gegensätzlich angegeben, dass es kein Publikum bzw. sehr wenige Hörer in Kuba gäbe und dass viele Bestätigungen der Hörerschaft Einzelfälle seien bzw. Anekdoten. Besonders Radio Martí wird von einigen Befragten kritisiert nicht genügend Hörer in Kuba zu generieren, obwohl diese die primäre Zielgruppe seien. Je nach Standpunkt der Interviewten unterscheiden sich somit die Wahrnehmungen über die tatsächliche Größe und Verteilung des Publikums in Kuba. Neben den Hörern in Kuba wird zudem die Gruppe der Kubaner und Latinos in Miami erreicht, welche die weitere wichtige Zielgruppe, gerade für die privaten Sender, ist. Der Erfolg der Radiosendungen in dieser demographischen Gruppe, könnte sich laut Uva de Aragón auf die kubanische Medienkultur zurückführen lassen:

„Radio is a very powerful instrument. [...] There is a culture within the Cuban community, both on the island and in exile, that radio is, even though today you have Internet, and you have TV and you have so many other things, radio is very much listened to and the ratings on the stations will show that. [...] It's sort of part of the Cuban culture in a way to listen to the radio.“

(Uva de Aragón 02.02.2012)

Neben dem Publikum in Kuba und Miami, werden darüber hinaus Hörer in Südflorida erreicht, wobei hier eher eine geographische Eingrenzung vorgenommen und keine spezielle Gruppe fokussiert wird.

Bei der Beschreibung der tatsächlichen Hörer machen die Befragten genauere demographische Angaben als bei dem gewünschten Zielpublikum. So geben sie an verschiedene Generationen zu erreichen, was ihrem Ziel entspricht ihre Programme für alle zu gestalten. Sie unterscheiden jedoch zugleich zwischen unterschiedlichen Altersgruppen mit verschiedenen Interessen und Bedürfnissen. Es werden Personen benannt, die als Teenager oder junge Leute bezeichnet werden und zwischen zehn und 30 Jahren alt sind. Einige Befragte erzählen überdies aus ihren eigenen Erfahrungen als Teenager in Kuba und was für eine Art von Auslandsradio sie hörten, wie Juan Antonio Blanco oder Leonardo Falcón, die vor allem Musiksender aus den USA hörten, die Musik spielten, die in Kuba nicht verfügbar oder verboten war oder Micael Avalos, der aus Neugierde Radio Martí einschaltete. Ein politisches Interesse an den Inhalten bestand bei ihm erst später. Die nächste Hörergruppe sind Personen ab 30 Jahren, wobei gerade bei La Poderosa und Radio Mambí eher Hörer ab 50 Jahren angesprochen werden. Die Hörer über 50 Jahren werden mit der Hörergruppe Kubaner und Latinos in Miami identifiziert, da diese von den Befragten eher der älteren Generation zugeordnet werden. Die Programme werden daher gerade bei den privaten Sendern dementsprechend gestaltet, um dieses ältere Publikum anzusprechen, wie mit medizinischen Themen bei La Poderosa. Zusätzlich zu den Altersgruppen werden Frauen als gesonderte Hörergruppe identifiziert, die besonders für Novelas die Radioprogramme einschalten. Als besonderes Merkmal bei der Betrachtung der tatsächlichen Hörer wird überdies ausgeführt, dass diese vielfach gemeinschaftliches Radiohören geschieht, etwa in der Familie oder unter Freunden, und somit das Erlebnis geteilt wird. Dieses gemeinsame Radiohören hat sowohl mit dem sozialen Aspekt des gemeinsamen Zeitverbringens und der Analyse der Inhalte zu tun als

ferner mit der Knappheit an Radiogeräten in Kuba. Dadurch kann das gemeinsame Hören mitunter durch diesen Mangel erzwungen und keine freie Entscheidung sein.

Insgesamt lässt sich somit feststellen, dass die tatsächlichen Hörer an vielen Stellen mit dem Zielpublikum übereinstimmen, wobei man über die tatsächlichen Hörer in Kuba v.a. anekdotische Aussagen treffen kann und persönliche Erlebnisse für die Befragten hierbei eine starke Rolle spielen. Objektive Untersuchungen der tatsächlichen Publikumsgröße werden hingegen kaum vorgenommen und daher in den Interviews auch wenig benannt.

### 6.3.2.3 Hörermotivation

Die tatsächlichen Hörergruppen und -charakteristika ergeben sich aus den Hörermotivationen, denn das Publikum der Radioprogramme hat gewisse Gründe, warum es Hörfunksender überhaupt einschaltet. Eines der wichtigsten Argumente ist es aktuelle Informationen zu bekommen. Dies sind zum einen politische Berichte zum Zeitgeschehen weltweit, sowie Nachrichten aus Kuba selbst oder der Diaspora. Besonders für die Hörer in Kuba und die dortige Opposition sind aktuelle Informationen zu bekommen eine Einschaltmotivation, da die kubanischen Medien nur beschränkte und vom Staat kontrollierte Inhalte liefern. Von den Radioausstrahlungen aus dem Ausland erhoffen sie sich daher eine Ergänzung bzw. Berichtigungen der kubanischen Inhalte und eine Meinungsvielfalt, die ihnen auf der Insel sonst verwehrt bleibt. Andere Motivationen einzuschalten sind der Wunsch danach Englisch zu lernen und US-amerikanische Musik zu hören. Diese beiden Ziele äußern v.a. junge Hörer, die eine Verbindung zur Außenwelt schaffen wollen. Besonders gewisse Musikgenres wie Rap oder Rockmusik mit US-amerikanischen Wurzeln wurden auf Kuba in den Radiostationen nicht so viel gespielt, da sie als Zeichen des US-Imperialismus gedeutet wurden. In den Radiosendungen aus der Diaspora wird hingegen regelmäßig US-amerikanische Musik gespielt und mitunter wie bei Radio Martí sogar Neuerscheinungen vorgestellt. Den meisten Zugang zu aktueller US-amerikanischer Musik bekommen die jungen Hörer jedoch über FM-Sender, die in Kuba nicht regelmäßig zu empfangen sind. Neben dem Wunsch nach aktueller US-amerikanischer Musik und Englisch zu lernen, schalten die jungen Hörer die Radioprogramme aus purer Neugierde ein. Besonders dass es verboten war bzw. ist gewisse Radiostationen wie Radio Martí zu hören, ist ein Anziehungspunkt für die Radioprogramme. Da diese Neugier nach mehrmaligem Hören meist befriedigt ist, führt sie hingegen nicht automatisch zu einer langfristigen Bindung an Hörfunksendungen aus dem Ausland. Einhergehend mit der Befriedigung der Neugier ist es für junge Hörer wichtig über La Cuba de Ayer zu lernen, das sie nie selbst kennenlernten. In den Radiosendungen aus der Diaspora erfahren sie über Ereignisse und Personen der kubanischen Geschichte, die in Kuba verändert oder gar nicht vermittelt werden, ebenso wie über das Leben vor der kubanischen Revolution. So lernen die Hörer Künstler und Musiker kennen, die nach der Revolution in Kuba zensiert bzw. aus dem offiziellen Kanon gestrichen wurden. Die Radiosendungen tragen somit laut Aussage der Befragten zur Vermittlung des kulturellen Erbes bei und unterrichten junge Generationen darüber. Dabei werden nicht nur die jungen Hörer in Kuba angesprochen, sondern gleichfalls die Kubaner und Latinos, die in Miami leben und keine Berührungspunkte mehr mit der kubanischen Kultur und Geschichte sammeln konnten. Die Hörfunkausstrahlungen fördern daher die Erinnerung an La Cuba de Ayer innerhalb der Diaspora. Die letzte Motivation die untersuchten Hörfunkausstrahlungen einzuschalten ist laut den Interviewten die Unterhaltung in verschiedenen Bereichen. Dabei werden verschiedene Generationen angesprochen, da jede Altersklasse etwas für sich in unterschiedlichen Segmenten findet. So werden Sportveranstaltungen übertragen, wie Baseball- oder Basketballspiele, es werden Informationen zum neusten Hollywoodfilm gegeben, Musiksendungen zusammengestellt oder Novelas ausgestrahlt, die ein immens großes Publikum haben. Für die kubanischen Hörer sind die Novelas und Baseballspiele besonders von Relevanz, da sie dort sehr beliebt sind. Allerdings hat der Unterhaltungsaspekt bei der Hörergruppe der Kubaner und Latinos in Miami einen höheren Stellenwert, da das kubanische Publikum zu Unterhaltungszwecken die staatlichen kubanischen Radiostationen einschalten kann. In Miami hingegen werden auf den untersuchten Hörfunksendern besonders die Inhalte ausgestrahlt, die für das kubanische Publikum von Interesse sind, wie spanischsprachige Musik oder andere Unterhaltungsinhalte in spanischer Sprache.

### 6.3.2.4 Hörerreaktionen

Auf die ausgestrahlten Radioinhalte gibt es regelmäßige Reaktionen der Hörer, die durch unterschiedliche Kanäle erfolgen. So wird laut den Interviewten am häufigsten über Telefonanrufe eine Verbindung zu den Hörern gesucht. E-Mailaustausch, Briefe und soziale Medien wie Facebook stehen an zweiter Stelle. Am wenigsten oft wird der Kontakt zu den Radiosendern auf persönlicher Ebene, z.B. durch den Besuch des Sendestudios hergestellt. Die eigentlichen Inhalte der Hörerreaktionen sind ebenso mannigfaltig, wie die Befragten erläutern. Zudem überschneiden sie sich an manchen Punkten mit der Motivation der Radiohörer die Sender einzuschalten. So kann

der Ausdruck der eignen Meinung sowohl den Hörerreaktionen als zugleich der Einschaltmotivation zugeordnet werden. Gleiches gilt für die Informationsvermittlung an die Radiosender seitens der Hörer. In dieser Arbeit werden die beiden Punkte eher als Reaktion auf die ausgestrahlten Radioprogramme betrachtet, denn als Einschaltmotivation. Vor allem die Kubaner und Latinos in Miami wollen in den Radioprogrammen ihre Meinung zum Ausdruck bringen und beteiligen sich daher aktiv an den Sendungen, ebenso wie die Opposition in Kuba. Diese nutzt den Kontakt zu den Hörfunksendern, um über Telefon Nachrichten und Ereignisse aus Kuba zu übermitteln, wie Menschenrechtsverletzungen oder ein Vorgehen der kubanischen Behörden gegen Dissidenten. Mitunter schicken sie auch E-Mails, die dann in den Sendungen vorgelesen und kommentiert werden. Die Dissidenten sind somit eine wichtige Nachrichtenquelle für die Radiomacher. Neben dem Ausdruck der eigenen Meinung und der Informationsvermittlung, machen die Hörer Anmerkungen zu den Radioprogrammen und stellen verschiedene Fragen, z.B. zum Sendeplan, zu den Empfangsfrequenzen oder Sendungsinhalten. Zudem äußern die Hörer Wünsche nach speziellen Programminhalten, wie Musikwünsche oder senden einen Empfangsreport zu einer bestimmten Sendung. Die letzte Reaktion, die genannt wurde, war überhaupt keine Reaktion zu bekommen. Dies ist v.a. auf die Zielgruppe der Hörer in Kuba bezogen und wurde vermehrt im Zusammenhang mit US-amerikanischen Staatssendern genannt bzw. die Hypothese aufgestellt, dass diese kein Publikum hätten, wie es bspw. José Pepe Forte über Radio Martí äußert.

Zusammenfassend zu den Hörern lässt sich sagen, dass laut Aussagen der Befragten die gewünschten Zielgruppen mit den tatsächlichen Hörern im Großen und Ganzen übereinstimmen. Es werden v.a. Kubaner und Latinos in Miami und Hörer in Kuba erreicht, was durch die Hörerreaktionen bestätigt wird. Diese kommt den Radiostationen auf unterschiedlichen Wegen zu und sind meist eine Darstellung der eigenen Ansichten und Wünsche in unterschiedlichsten Ausprägungen.

### 6.3.3 Inhalte von Radiosendungen

Die Inhalte der Radiosendungen sollen laut den Interviewten möglichst mit den Zielen der Hörfunkstationen in Einklang sein und die definierten Zielgruppen adressieren. Sie werden daher entsprechend der Hörerwünsche und -bedürfnisse gestaltet. In der nächsten Graphik werden die Programminhalte in den blauen Kästen dargestellt, wobei die musikalischen Aspekte ausgeklammert sind<sup>283</sup>. Zudem finden sich die Kategorien der Programmsprache. Diese Elemente werden im Folgenden erläutert.

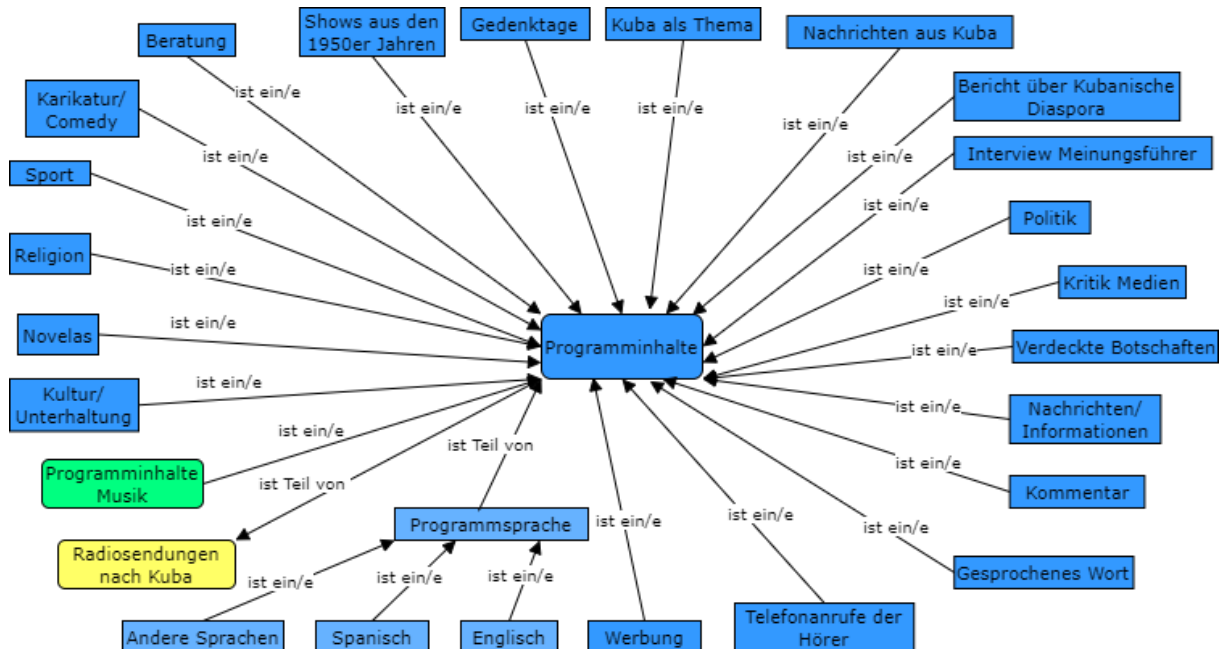


Abbildung 25: Programminhalte.

In den Radioausstrahlungen stehen sich die drei Hauptthemen Kultur und Unterhaltung, Nachrichten und Informationen, sowie Politik gegenüber. Meist besteht das Programm eines untersuchten Hörfunksenders aus allen

<sup>283</sup> Eine Übersicht über die musikalischen Bestandteile der Radiosendungen laut den Befragten findet sich in Abbildung 27.

drei Teilen, um eine komplette Abdeckung der gewünschten Inhalte zu gewährleisten. Kultur und Unterhaltung setzt sich aus diversen Aspekten, wie Sport, religiösen Sendungen, Comedy, Radiohörspielen bzw. Novelas, Musikprogrammen und Beratungssendungen zusammen. So werden zum Beispiel Baseball- und Basketballspiele übertragen, Gottesdienste oder Teile daraus ausgestrahlt oder komödiantische Inhalte gesendet, wie die Karikatur berühmter Personen oder Politiker wie Fidel Castro. Novelas sind ebenso beliebt, wie diverse Musikprogramme und Beratungssendungen zu Themen wie Gesundheit, Recht oder Finanziellem. Bei den Inhalten wird neben aktuellen Themen gerne auf Shows aus den 1950er Jahren in Kuba zurückgegriffen, die eine Schnittstelle zwischen Unterhaltung und Politik bilden. Durch diese alten Sendungen, ebenso wie durch die regelmäßige Ausstrahlung spezieller Programme zu kubanischen Gedenktagen, wie der Geburt von José Martí oder dem Tod von Antonio Maceo, werden kulturelle Brücken geschlagen, die an eine Zeit vor Castro erinnern sollen. An andere Tage wird hingegen in den Ausstrahlungen den Gefallenen im Kampf für die Freiheit Kubas gedacht, wodurch La Lucha vermittelt werden soll. Darüber hinaus wird laut der Befragten allgemein viel über „kubanische“ Themen gesprochen, wie beispielsweise über das Regierungssystem auf der Insel, die finanzielle Lage dort oder über die Einwanderungsmöglichkeiten von Kubanern in die USA. Zudem werden Nachrichten aus Kuba, wie die neusten Schlagzeilen in der kubanischen Staatszeitung Granma, politische Entwicklungen oder wirtschaftliche Entscheidungen der kubanischen Regierung präsentiert und kommentiert. Dabei wird eine Beziehung zur kubanischen Diaspora hergestellt und über die Reaktionen dieser berichtet. Allgemein bilden Aktivitäten und Neuigkeiten der kubanischen Gemeinschaft in Miami, etwa die Handlungen kubanischer Politiker oder Organisationen, laut den Interviewten einen weiteren Schwerpunkt in dem politischen Teil der Sendungen. So werden relevante Meinungsführer zu Themen befragt, die ihre Sichtweisen zu politischen Themen darstellen. Diese können über Kuba-relevante Inhalte hinaus, Geschehnisse der lokalen, nationalen und internationalen Politik sein, die für die Hörer potenziell interessant sind. Häufig werden hierbei Medien, Personen und politische Standpunkte kritisiert, die eine andere bzw. abweichende Sichtweise von der ausstrahlenden Radiostation vertreten. Hörfunkausstrahlungen nach Kuba werden von einigen Organisationen überdies dafür verwendet ihren Partnergruppen auf der Insel verschlüsselte Geheimbotschaften und Handlungsanweisungen zu übermitteln, die diese dann ausführen sollen. Ob diese gehört werden und ihnen sogar Folge geleistet wird ist objektiv nicht nachvollziehbar. Der dritte große inhaltliche Punkt ist die Übermittlung von Informationen und Nachrichten. Diese werden im Gegensatz zu dem politischen Teil als eher objektiv wahrgenommen, wobei allein die Auswahl der Themen und die konkrete Ausgestaltung schon subjektiv sind. V.a. die Kommentare der Radiomodertoren zu Nachrichten sind sehr persönlich und dienen eher der politischen Meinungsbildung als der reinen Informationsübermittlung. Von einer neutralen Berichterstattung kann daher keine Rede sein, sondern politischen Meinungen schwingen meist mit. Mitunter werden daher die Hörfunkausstrahlungen besonders von den kritischen Beobachtern unter den Befragten als direkte Propaganda kritisiert, da diese explizite Meinungen vertreten und andere ausschließen. Als übergeordnete Programmbestandteile, die mit allen Inhalten verknüpft sein können, werden Wortbeiträge, Telefonanrufe der Hörer und Werbung genannt. Wortbeiträge stehen dabei als Gegenpol zu musikalischen Inhalten und Unterhaltungssendungen und können sowohl in Nachrichten, Magazinsendungen oder sonstigen Informationsprogrammen enthalten sein. Telefonanrufe der Hörer sind gerade bei den privaten untersuchten Radiostationen WQBA, Radio Mambí, Cadena Azul und La Poderosa ein essenzieller Bestandteil und kommen sowohl im Politik- als auch im Unterhaltungsbereich vor. So können sich die Hörer z.B. während politischer Sendungen per Telefon beteiligen und ihre Meinung kundtun oder sich in einem Musikprogramm ein spezielles Lied wünschen. In Nachrichtensendungen können sie als Augenzeugen befragt werden und z.B. über Proteste der Opposition in Kuba oder zu Aktionen der Diaspora in Miami berichten. Werbung wurde als ein weiterer Programminhalt benannt. Diese wird nur bei den privaten AM-Sendern ausgestrahlt, da das Zielpublikum in der Region Miami mögliche Käufer für die beworbenen Produkte und Dienstleistungen sind. Das Publikum der Kurzwellenausstrahlungen ist geographisch zu verteilt, um einen Werbenutzen daraus zu ziehen und den staatlichen US-Sendern ist Werbung in den Programmen zu machen verboten. Alle die genannten Radioinhalte werden in verschiedenen Sprachen ausgestrahlt. Dabei ist v.a. Spanisch die dominante Sprache, die bei den meisten Programmen angewandt wird, da die Zielgruppe v.a. dies spricht, gefolgt von Englisch. Gerade bei den Kurzwellenprogrammen von WRMI gibt es Sendungen in beiden Sprachen. Einige Inhalte sind zudem in anderen Sprachen, wie z.B. Französisch oder Deutsch empfangbar, allerdings in so geringem Umfang, dass das hier zu vernachlässigen ist.



allgegenwärtig, weshalb sie in Radiosendungen aus dem Ausland solche Inhalte nicht suchen. Vielmehr dienen die politischen Inhalte dazu die eigene politische Agenda der Radiostationen und der Diaspora in Miami voranzutreiben. Neben der Adressierung der Hörergruppe in Miami, soll durch die politischen Inhalte die Zensur der kubanischen Regierung in Kuba umgangen werden, weshalb die kubanische Opposition auf der Insel als gewünschte und reale Zielgruppe von den Befragten benannt wird. Überdies werden Nachrichten aus Kuba mit der kubanischen Opposition assoziiert, da diese die Informationen nach außen an die Radiosender vermittelt und damit zur Umsetzung der Ziele Gegeninformationen zur kubanischen Regierung zu schaffen und die Welt über Kuba zu informieren beitragen. Vielfach werden die Informationen von den Übermittlern oder den Radiosendern so formuliert, dass sie der anti-Castro-Orientierung von La Lucha entsprechen und möglichst negative Fakten liefern. Positives wird von den Dissidenten und Informanten in Kuba wenig berichtet. Neben der kubanischen Opposition als Zielpublikum tragen laut der Interviewten die Nachrichten aus Kuba dazu bei, die Hörergruppe in Miami anzusprechen und deren Sichtweise zu unterstützen. Gleichzeitig werden Hörer in Kuba adressiert, die jene Neuigkeiten erfahren wollen, die ihnen von den kubanischen Behörden verschwiegen werden. Dieses Programmelement erreicht somit unterschiedlichste Hörer und ruft diverse Reaktionen hervor. So werden vermehrt Informationen oder Neuigkeiten aus Kuba vermittelt, da diese offenbar Gehör finden. Das Ziel der Radiostationen zum Sprachrohr der kubanischen Opposition zu werden, kann dadurch umgesetzt werden. Zudem fühlen sich die Hörer in Miami dazu motiviert ihre politische Meinung kundzutun und Anmerkungen zum Programm zu machen. Auf Seiten der kubanischen Regierung führen die Nachrichten aus Kuba dazu, dass Jamming-Maßnahmen eingeleitet werden, da man verhindern möchte, dass die Inhalte in Kuba zu hören sind. Trotz dieses Jammings führen die Nachrichten aus Kuba und Informationen laut der Meinung der Befragten zu einer wachsenden Opposition in Kuba, die wiederum durch verdeckte oder offene Botschaften in den Radioinhalten erreicht werden soll. Die allgemeine Bevölkerung hingegen soll neben Nachrichten aus Kuba Kultur- und Unterhaltungsprogramme zur Verfügung gestellt bekommen. Diese fördern das gemeinsame Hören mit Freunden, Nachbarn oder der Familie und die Diskussion darüber. Besonders die Novelas werden von den Interviewten oft als verbindendes Hörfunkprogramm genannt, bei dem alle Generationen zusammen Radio hören, wobei speziell Frauen und Hörer über 50 Jahre ein treues Publikum dieser Sendungen seien. Kulturelle Inhalte allgemein sprechen verschiedene Generationen an und können als Reaktion zu einem Wunsch nach einem speziellen Programminhalt führen, wie ein Liedwunsch oder die Übertragung einer Sportveranstaltung. Junge Hörer zwischen zehn und 30 Jahren interessierten sich in diesem Zusammenhang besonders für aktuelle kulturelle Entwicklungen, da sie auf dem neusten Stand bleiben wollen und neugierig sind, was in den USA gerade für Musik angesagt ist oder was international in den Kinos läuft. Ferner sind sie daran interessiert, ebenso wie alle anderen Generationen, Informationen und Nachrichten zu bekommen, die sonst in Kuba nicht verfügbar sind. Allerdings kann zu viel an Informationen zu Langeweile und einem Desinteresse an den Radioinhalten führen, die kontraproduktiv für die Ziele der Radiomacher sind. Zusätzlich zu der durchschnittlichen Bevölkerung konsumieren kubanische Eliten ebenfalls ausländische Radiostationen, um Nachrichten und Informationen über das Weltgeschehen zu bekommen. Für Nachrichten aus Kuba interessieren sie sich jedoch eher aus dem Aspekt der Zensur heraus als für die tatsächliche Informationsgewinnung. Zusammenfassend kann man somit sagen, dass politische Themen und Nachrichten aus Kuba besonders für die kubanische Diaspora und die kubanische Opposition interessant sind. Die kubanische Bevölkerung bevorzugt in der Breite aber eher kulturelle und Unterhaltungssendungen, sowie Informationen und internationale Nachrichten, die in Kuba sonst nicht zu bekommen sind. Die kubanische Regierung und seine Eliten interessieren sich, wenn überhaupt, für internationale Nachrichten und sehen Nachrichten aus Kuba, die durch Dissidenten verbreitet werden, eher als Gefährdung für den Staat und das Gemeinwesen an, die zensiert und deren Rückausstrahlung nach Kuba gejammt werden muss.

### 6.3.3.2 *Musikinhalt*

Eine Untereinheit der kulturellen Radioprogramme bilden Musiksendungen. Bei der Befragung der Interviewten wurde über die Inhalte dieser Musikprogramme meist recht allgemein und wenig differenziert gesprochen. Abbildung 27 gibt einen Überblick über die musikalischen Inhalte der Hörfunkprogramme. Auf der linken Seite in dunklem türkis finden sich Elemente, die Musik aus Kuba zugeordnet werden. Daneben im unteren Teil der Graphik in grün allgemeine Beschreibungen über Musikinhalt und auf der rechten Seite in hellem türkis Musikrichtungen, die genannt, aber nicht explizit mit Kuba verbunden wurden. Ergänzt werden die Inhalte durch Informationen zu den Sendezeiten in hellgrün und zu der Musiksprache in blau.

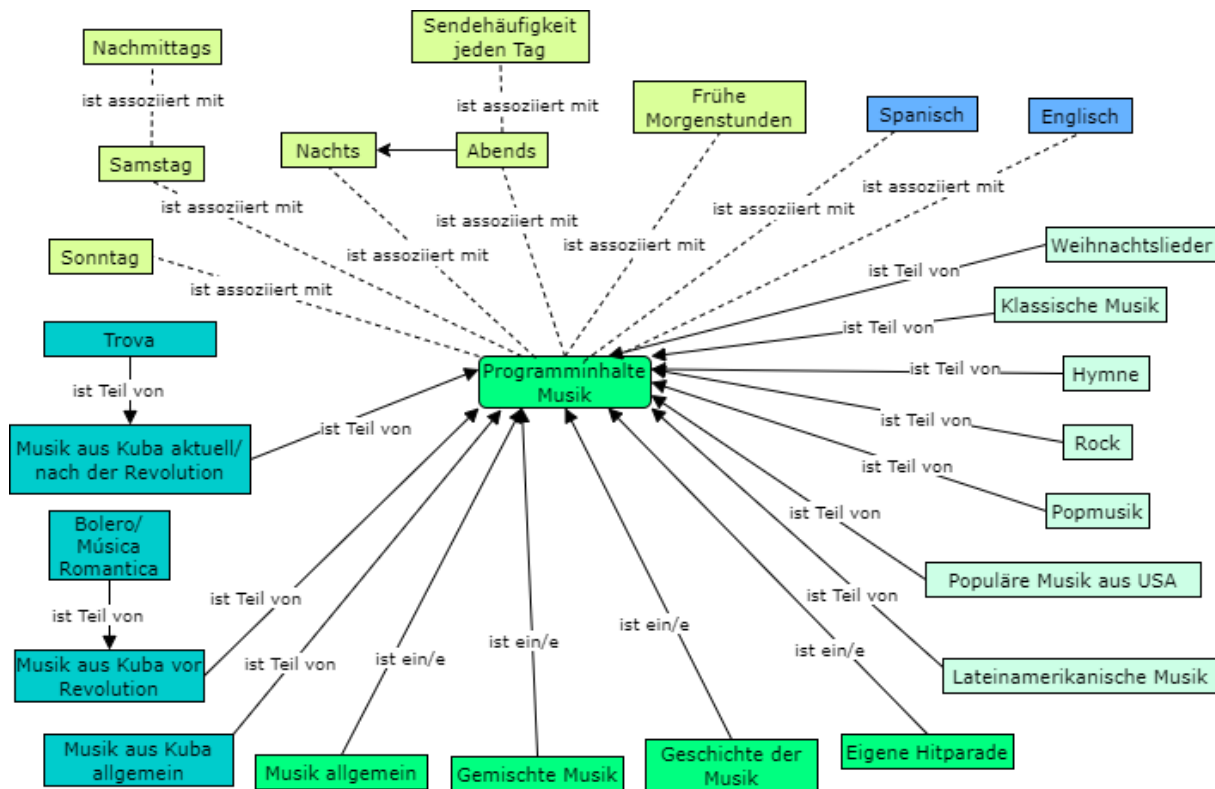


Abbildung 27: Programminhalte Musik.

Grundlegend werden die Musikprogramme von den Interviewten in vier übergeordnete Kategorien unterteilt. Die erste Kategorie umfasst eine allgemeine Betrachtung über Musiksendungen, ohne ihnen eine detaillierte Beschreibung zu geben. Hierbei werden einzelne Ausstrahlungen oder verschiedene Musikbestandteile der Programme zusammengefasst. Dies ist die häufigste Art über Musikinhalte zu sprechen, indem gesagt wird „the musical content“ oder „the music in our programs“ etc. Bei dieser Art der Aussagen wird somit nicht zwischen einzelnen Musiken differenziert. Etwas ausführlicher wird die zweite Kategorie von den Befragten beschrieben, die Radiosendungen mit gemischtem Musikinhalt darstellt. Dabei werden sowohl die Interpreten und deren Herkunft, das Alter der Stücke oder die Musikrichtung zusammengefasst, um darzustellen, dass es ein „diversity music program“ ist. Bei dieser Art der Charakterisierung geht es somit darum aufzuzeigen, dass die Musikinhalte eine große Vielfalt aufweisen und unterschiedlich sein können. Eine geographische oder stilistische Eingrenzung wird nicht vorgenommen. Eine spezielle Fokussierung in der Musik liegt daher hier nicht vor. Die dritte Kategorie, wie Musikinhalte beschrieben werden, ist dagegen genauer. So gibt es bei den befragten Radiostationen Musikprogramme, welche die Geschichte von Musik in den Mittelpunkt stellen. Hierbei werden die Geschehnisse um die Entstehung einzelner Lieder oder Musikstile beschrieben oder das Leben eines Musikers dargestellt. Dies wird mit den passenden Musikwerken untermalt. Besonders oft werden hierfür Personen gewählt, die in der Vergangenheit lebten und einen Bezug zu Kuba hatten. So werden Musikgrößen der 1950er Jahre wie Ernesto Lecuona, Beny Moré oder Celia Cruz porträtiert und ihr Wirken aufgezeigt. Durch die Darstellung und Erklärung dieser Musikgeschichten möchten die Befragten das kulturelle Erbe und die Erinnerung an das Wirken der Künstler aufrechterhalten, sowie Informationen vermitteln. Dadurch sollen neben älteren Hörern, die bereits mit den Werken und Künstlern vertraut sind, ebenso jüngere Hörer angesprochen werden, für die die Inhalte neu sind. Somit soll eine Vermittlung der Musikkultur an ein junges Publikum erfolgen. Die letzte Einteilung der Musikprogramme sind Hitparaden, in denen entweder Hörerwünsche erfüllt werden oder in denen die Produzenten einzelne Werke vorstellen. Besonders herausstechend ist hierbei die Show von Michael Mendez auf WRMI, der durch seine Hitparade einen Gegenpol zu kommerziellen Musikindustrie schaffen möchte.

Zu den gespielten Musikrichtungen befragt, die in den untersuchten Radiosendungen vorkommen, geben die Interviewten detailliertere Aussagen. Sie unterscheiden zwischen zu Kuba zugeordneter Musik und nicht von der Insel stammenden Musiken. So spielen sie lateinamerikanische Musik, die u.a. Cumbia, Merengue und Tango beinhalten kann, aber ebenfalls Musik aus einzelnen Ländern wie Kolumbien. Wenn über Musik aus Spanien gesprochen wird, ist diese dieser Kategorie zugeordnet, ebenso wie wenn über „Latinamerican Music“

gesprochen wird, da die Befragten keinen Unterschied machen. Als zweites wird populäre Musik aus den USA als Musikrichtung in den Sendungen benannt, von der vielfach im Allgemeinen gesprochen wird wie „popular music from the US“ oder „US Music“. Im Einzelnen werden dazu Musikrichtungen wie Blues, Folk Music, Jazz oder Hip-Hop/Rap benannt. Ebenso wird darunter Musik von britischen Künstlern gefasst, da die Befragten keine Trennlinie zwischen britischer und US-amerikanischer Musik ziehen. Vielmehr geht es bei der Bezeichnung darum die Sprache der Werke abzubilden und um die Assoziation, die die Musik mit dem US-amerikanischen Lebensstil hat. Die genaue Herkunft spielt bei der Musik somit keine Rolle. Neben den übergeordneten Bezeichnungen für Musikrichtungen aus einzelnen Ländern bzw. Regionen werden einige Musikgenre herausgestellt, die häufig in den Radiosendungen verwendet werden. Dies sind Popmusik, Rock und Hymnen, sowie klassische Musik. Von Popmusik wird dabei als „Pop“, „Pop Music“ oder „Popular Music“ gesprochen, ohne einen konkreten Bezug zu einem Ursprungsland der Stücke zu schaffen. Bei Rockmusik sind neben dem generellen Begriff Rock auch Unterarten wie Heavy Metal oder Hardrock zusammengefasst. Hymnen beschreiben Nationalhymnen aber genauso Stücke, die mit Hymnen benannt sind wie z.B. die „Himno Invasor“, ein Marschlied. Unter klassischer Musik werden die allgemeine Verwendung des Begriffs, Instrumentalmusik, sowie einzelne Genres wie Opern subsumiert. Als spezielle Musikrichtung der nicht-kubanischen Musikrichtungen werden „Weihnachtslieder“ benannt, die keinem der genannten Codes zugeordnet werden können und daher extra aufgelistet werden. Insgesamt werden von den nicht-kubanischen Musikrichtungen populäre Musik aus den USA, Rockmusik und lateinamerikanische Musik als am häufigsten in den Radiosendungen verwendete Musikinhalte benannt.

Innerhalb der kubanischen Musikinhalte werden diese in drei Hauptkategorien unterteilt. So wird zunächst von Musik aus Kuba ohne nähere Beschreibung gesprochen. Dabei werden Begriffe wie „Cuban Music“ oder „Música Cubana“ verwendet, ohne diese zu definieren oder einzelne Künstler oder Genres herauszuheben. Aus dem Zusammenhang wird klar, dass es um Musik geht, die auf Kuba geschaffen wird oder wurde und/oder die von Musikern mit kubanischer Herkunft stammt. „Musik aus Kuba“ dreht sich somit mehr um die geographische und kulturelle Entstehungsgeschichte als um die tatsächlichen Musikinhalte. Die damit vermittelte Identität spielt eine große Rolle, wie Elio Pérez erläutert:

„Enviaremos embajadas de artistas y de compañías cubanas al mundo entero para de nuevo llevar nuestra música y que aquellos que no saben que esa música es cubana por caso eso lo han robado. Muchos países latinoamericanos mismos han dado el mano a nosotros que no son ni primos, se han quedado y nos han robado la música. Y a la salsa un ejemplo le dicen salsa. Pero salsa no es salsa. Salsa es la guaracha y es cubana y le quitaron y así sucesivamente. Entonces eso nosotros como con nuestra embajada. [...] En Latinoamérica allí era música local de ellos. Esa música regional, la música regional pero esa música ese un sus países pero no es la música cubana, que la música cubana se oye en todo la América.“

(Elio Pérez 26.01.2012)

Diese Identität kommt ebenfalls in den nächsten beiden Kategorien kubanischer Musik zum Ausdruck, denn es wird zwischen Musik, die vor der kubanischen Revolution entstand und derjenigen, die danach geschaffen wurde, unterschieden. Der Musik, die vor der Revolution entstand, sind etliche Genres zugeordnet wie Cha-Cha-Chá, Contradanza, Danzón, Mambo, Punto Guajira, Son, Rumba und Guaracha. Diese hatten in der Zeit vor 1959 ihre Hochphase und prägten die kubanische Musiklandschaft. Besonders hervorgehoben wird der Bolero bzw. die Música Romántica, die von vielen Befragten als essenzieller Bestandteil der Musiksendungen benannt wird. Überhaupt bekommt die Musik, die vor der Revolution entstand, also aus La Cuba de Ayer stammt, einen großen Teil an Sendezeit in den Radioprogrammen zugesprochen, da diese laut den Interviewten einen wesentlich höheren Stellenwert innerhalb der Radiosendungen inne als Musik, die nach der Revolution in Kuba entstanden ist und noch immer entsteht. Wenn von aktueller Musik aus Kuba gesprochen wird, ist meist von Reggaeton, Rap, Salsa, Guanguancó, sowie von Trova die Rede. Allerdings wird diese Musik oft abschätzig bewertet und bekommt kaum Sendezeit, was v.a. mit einer kommunistischen Ausrichtung der Musiker begründet wird.

Da der Großteil der Zuhörer, sowohl in Kuba als auch in Miami, spanisch als Muttersprache spricht, werden vermehrt spanischsprachige Stücke gewählt. Wenn englische Stücke zum Einsatz kommen, werden diese eher anhand ihrer Melodie oder der Künstler ausgewählt, als auf die Sprache an sich Wert zu legen. Neben der Sprache der Lieder, gibt es noch den Parameter der Sendezeit. So werden Musikinhalte zwar täglich auf jedem Sender ausgestrahlt, jedoch mit einer schwerpunktmäßigen Verlagerung auf Samstag und Sonntag. Viele der benannten Musikprogramme finden daher am Wochenende statt. Damit soll eine klare Trennung zwischen Informationsprogrammen unter der Woche und eher erholsamen Inhalten am Wochenende geschaffen. Zusätzlich werden



kann, weswegen sie eigenhändig die Musik für ihre Sendungen aussuchen. Ein weiteres Kriterium ist, ob den Radiomachenden die Musiker persönlich bekannt sind, weshalb sie diese in den Sendungen präsentieren und dadurch fördern wollen. Dies ist besonders oft bei Exilmusikern der kubanischen Diaspora der Fall, die zudem von den Hörern gewünscht werden, so dass sie einen großen Anteil innerhalb der Musikauswahl ausmachen. Mit der Definition der Programminhalte, die häufig ihre persönlichen Vorlieben widerspiegeln, legen die Produzenten zugleich die musikalischen Teile fest. So spielen sie die Top 40, was gerade aktuell in den Charts ist, oder unabhängige Musiker wie bei Michael Mendez, weil dies ihrem Sendeformat entspricht. Insgesamt versuchen sie so eine Passung ihrer Sprechbeiträge mit der Musik zu erreichen und die Sendung inhaltlich kohärent zu gestalten. So werden beispielsweise Lieder eines Musikers gespielt, um über ein Konzert zu berichten oder die musikalischen Inhalte an das Thema der Sendung angepasst. Als dritten Faktor der Musikauswahl stehen politische Hintergründe und Entscheidungen, die die Produzenten treffen. So werden bewusst die Stücke ausgesucht, die politisch als angebracht angesehen werden. Dazu zählen die kubanische Nationalhymne oder die „Himno Invasor“, ebenso wie anti-Castro orientierte Lieder der Diaspora. In den Interviews werden diverse Werke genannt, die in die anti-Castro-Orientierung einzuordnen sind und aus diesem Grund für die Radiosendungen ausgewählt werden. Diese sind<sup>284</sup>:

- „Amanece“ von Michael Mendez
- „Claro que Cuba va“ von Michael Mendez
- „Cuando salí de Cuba“ von Celia Cruz
- „La Habana D.C.“ von Willy Chirino
- „Son de las tres décadas“ von Marisela Verena
- „Corazon Cubano“ von Pedro Román
- „El comandante“ Pono para Ricardo
- „Memorandum para un tirano“ von Marisela Verena/Willy Chirino

Alle diese Lieder haben gemein, dass sie sich inhaltlich ein Kuba ohne Castro wünschen und/oder an La Cuba de Ayer zurückerinnern. So spielt Nelis Rojas beispielsweise „Memorandum para un tirano“ in der Interpretation von Willy Chirino zu Beginn ihres Programms und begründet diese Auswahl mit der Sterblichkeit Fidel Castros und dass seine Regierungszeit ein Ende haben wird. So wird zugleich der Aufruf zu einem politischen Wandel des Systems in Kuba und das emotionale Sehnen nach dem Heimatland transportiert, das für viele Radiomacher ein Teil ihrer eigenen Geschichte ist. Zusätzlich werden Stücke gespielt, die von Musikern stammen, die immer noch auf Kuba leben, allerdings eine anti-Regierungsposition bzw. anti-Revolutionsposition innehaben. Dazu zählen u.a. Werke von Pono Para Ricardo, Cuatro Patriotas oder Pono, my Friend. Ferner werden Lieder von Künstlern gewählt, die Kuba verlassen haben und sich klar von der kubanischen Regierung distanzieren. Durch diese politische Abkehr werden sie in die kubanische Exilgemeinschaft aufgenommen und können dann gespielt werden, wie Humberto Garcia erläutert:

„Sí, [...] a ellos nosotros los apoyamos. Y ya después que se vienen de allá para acá que nos hacen ver que aquel sistema, ya no lo quiere, cambiamos nuestra manera de hacer. Y ya los aceptamos y ya los apoyamos. Cuando vemos que vienen ya repelido de aquello. Va pasar con muchos artistas. Entonces cuando vienen aquí nosotros vemos la realidad que si se han cambiado su manera de pensar y los apoyamos. Pero nunca los vamos apoyar mientras ellos apoyen al régimen. Eso no lo vamos a hacer. Nunca.“

(Humberto García 12.02.2012)

Daneben kommen Werke oder Musiker zum Einsatz, die in Kuba zensiert werden bzw. wurden, wie kubanische Musiker der Diaspora. Ebenso können dies Stücke von Musikern sein, die in Kuba zensiert werden bzw. wurden, weil sie aus den USA stammen oder mit einem „dekadenten“ Lebensstil assoziiert werden wie die Beatles. Besonders oft werden in dem Zusammenhang der politisch angebrachten Auswahl die kubanische Nationalhymne „La Bayamesa“, die „Himno Invasor“ und „Ya viene llegando“ von Willy Chirino genannt. Die kubanische Nationalhymne „La Bayamesa“ wurde, wie bereits in Kapitel 2.3.1 beschrieben, zur Zeit des Unabhängigkeitskriegs gegen Spanien geschaffen und ist bis heute die offizielle kubanische Nationalhymne. Für die Radiosendungen ist sie deshalb von Belang, weil ihr Text vom patriotischen Freiheitskampf gegen eine Unterdrückung handelt, die

<sup>284</sup> Die Texte der aufgelisteten Lieder finden sich im Anhang, falls diese online verfügbar waren oder anderweitig, z.B. durch Transkription durch die Autorin, ermittelt werden konnten. Zum Teil werden sie bereits im vorderen Teil der Arbeit benannt und analysiert, wie etwa „Cuando salí de Cuba“ von Celia Cruz.

---

von den ursprünglichen Spaniern auf die aktuelle kubanische Regierung übertragen wird. „Man müsse die Ketten sprengen und das Vaterland befreien“ – diese Gefühle werden auf die heutige Situation Kubas übertragen und durch die Hörfunkausstrahlungen an das Publikum vermittelt. Da die Bayamesa sowohl in Kuba als auch in der Diaspora bekannt ist, spricht sie beide Hörergruppen an und wird somit zum verbindenden patriotischen Element im gemeinsamen Kampf für ein freies Kuba. Ähnlich verhält es sich mit der „Himno Invasor“, die eine ähnliche Entstehungsgeschichte und vergleichbaren Charakter wie La Bayamesa hat. Das Werk wurde im Jahr 1895 von Enrique Loynaz del Castillo<sup>285</sup> getextet und komponiert. Es entstand unter den Eindrücken der Schlachten gegen die Spanier und sollte den Kämpfern Mut zusprechen und ihnen ein glorioches Ende voraussagen. Daher wurde es von der Banda Invasora (Invasorenband) während Kampfhandlungen gespielt, um die Soldaten zu motivieren. Der Text war darauf angelegt zu betonen, wie ehrenhaft es sei für das Vaterland zu kämpfen und ggfs. zu sterben, um die „Tyrannen“ und das „Niederträchtige“ von der Insel zu vertreiben und das Vaterland von der „Niedertracht“ zu befreien. In dem Text wird weiter auf die Generäle Antonio Maceo und Máximo Gómez Bezug genommen, die die Unabhängigkeitsarmee anführten und die den „Triumph des Guten über das Böse“ herbeiführen werden<sup>286</sup>. Musikalisch ist die „Himno Invasor“ ein Marsch in einem 2/4-Takt, der den militärischen Charakter des Stücks unterstützt (Pérez Sanjurjo 1986, 229-232). In den Radiosendungen der kubanischen Diaspora wird das Stück v.a. von denjenigen Befragten als Inhalte angeführt, die sich selbst als militärisch-orientiert ansehen, wie die Macher von Radio Libertad. Sie beziehen den Text jedoch nicht auf den Unabhängigkeitskampf gegen Spanien, sondern wenden diesen auf die Regierung und das entsprechende politische System in Kuba an. Da in dem Text nie direkt auf die Spanier eingegangen wird, ist dies leicht möglich. Die Generäle Maceo und Gómez, sowie den Dichter Martí, sehen sie als historische Vorbilder, denen es nachzueifern gilt und als dessen ideologischen Erben sie sich sehen. Zudem interpretieren sie die „Himno Invasor“ als einen Aufruf zu den Waffen zu greifen und sich zu erheben, um für die Freiheit des Vaterlandes einzutreten<sup>287</sup>. Dies versuchen sie über die Ausstrahlung des Werks in ihren Radiosendungen den Kubanern auf der Insel zu vermitteln. Oftmals kommt die „Himno Invasor“ daher in Kombination mit der kubanischen Nationalhymne zum Einsatz, wie Juan Avalos weiter beschreibt:

„El himno invasor se usa porque es un himno que te habla de libertad, del derecho de los pueblos hacer libre y la necesidad los pueblos de combatir cualquier tipo de tiranía. Entonces usamos eso para estimular al cubano y recordarle de sus raíces históricas. ¿Se da cuenta? Por eso se usa el himno invasor. También muchas veces usamos el himno nacional cubano que se llama la Bayamesa que también habla de eso [...]. Nosotros muchas veces usamos el himno invasor antes del programa y a veces cerramos con el himno nacional. Pero el himno invasor y el himno nacional son los himnos más populares en Cuba. Desde antes de yo nacer.“

(Juan Avalos 26.01.2012)

Die Hymnen sind somit das musikalische Pendant zu den textuellen Botschaften, die die Kubaner in den Hörfunkausstrahlungen vermitteln wollen. Ein weiteres Lied, das oftmals in den Radiosendungen zum Einsatz kommt und daher vielfach benannt wird, ist „(Nuestro día) ya viene llegando“ von Willy Chirino. Es ist im Gegenteil zu den anderen bisher genannten Werken eine Neuschöpfung des Sängers als Reaktion auf seine Emigration aus Kuba<sup>288</sup> (Pérez Firmat 1994, 115). In „Ya viene llegando“ erzählt Chirino seine persönliche Emigrationsgeschichte, wie er Kuba verlassen und sich in den USA ansiedeln musste. Er beschreibt, was er alles v.a. im übertragenen Sinn aus Kuba mitnimmt und wie er Schwierigkeiten hat sich in der Fremde einzuleben, es aber dennoch schafft. Gleichzeitig betont er in dem Lied, dass er sich bis zum Ende seines Lebens als Kubaner fühlen wird, obwohl er im

---

<sup>285</sup> Loynaz del Castillo war General in der kubanischen Unabhängigkeitsarmee und sowohl mit José Martí als auch mit Antonio Maceo befreundet. Darüber hinaus war er eines der Gründungsmitglieder der revolutionären kubanischen Partei, die 1892 ins Leben gerufen wurde und aktiv an den Unabhängigkeitsgefechten gegen Spanien beteiligt war (Pérez Sanjurjo 1986, 228).

<sup>286</sup> Der vollständige Text, sowie ein Notensatz finden sich im Anhang.

<sup>287</sup> Interessant hierbei ist, dass die „Himno Invasor“ als Erkennungsmelodie von Radio Rebelde, der Radiostation der Rebellen im Kampf gegen Batista, diente. Der Feind, von dem es Kuba in diesem Fall zu befreien galt, war Fulgencio Batista und die Vorherrschaft der USA (Infante 29.04.1996). Den Radiomachern dürfte diese Anwendung wohl bekannt sein, so ist es umso erstaunlicher, dass sie dieses Lied für sich wählen. Siehe dazu auch Kapitel 2.2.2.

<sup>288</sup> Willy Chirino wurde 1947 in Kuba geboren und kam als junger Teenager durch die Peter-Pan-Flüge nach Miami. Zunächst war er dort Mitglied der Rockband „Willy Chirino and the Windjammers“, bevor er zum Solokünstler wurde. Chirino hat eine große und treue Gefolgschaft von Fans in Miami und ist ferner in Puerto Rico und Kuba bekannt, wo Kopien seiner Alben auf dem Schwarzmarkt zu erhalten sind. Dennoch zählt er eher zu den in Miami lokal bekannten Künstlern, als zu den internationalen und ist als „pop king of Cuban-American Miami“ bekannt (Pérez Firmat 1994, 115).

Ausland wohnt. Zudem ist er sich sicher, dass bald der Tag kommen wird, an dem Kuba frei sein wird<sup>289</sup> (Chirino 2005). Mit einer detaillierten Beschreibung seiner Auswanderung im Text und der damit verbundenen Flucht vor dem Kommunismus macht es Chirino möglich, dass sich andere Kubaner der Diaspora mit diesem Lied identifizieren können, da sie oft Ähnliches erlebt haben. Zudem benennt der Sänger Elemente, die als typisch kubanisch betrachtet werden, wie ein Buch von Martí, die Musik des Sons, des Danzóns oder von Beny Moré und eine Palme, welche die meisten Kubaner der Diaspora mit ihrem Heimatland identifizieren. Ebenso spricht er an, dass das kubanische Volk desillusioniert ist und daher die Zeit reif sei, dass Kuba bald frei sein wird und er dieses „Herzenslied“ im Park von Consolación in Pinar del Río singen wird, woher er stammt. Diese Forderung untermauert er, indem er Länder wie Polen, Ungarn oder Ostdeutschland aufzählt, die sich ebenfalls vom Kommunismus befreit haben. Interessant hierbei ist, wie Pérez Firmat feststellt, dass Chirino in einigen Elementen, die er in dem Lied besingt, eine Kontinuität mit der Insel herstellt, die so nicht mehr existiert, da sich die Lebensrealitäten dort verändert haben:

„[...] several of the people it mentions, like Beny Moré and the surviving members of the Matamoros Trio, never did leave Cuba. Typically, his bill of cultural goods denies political and geographical ruptures. The speaker of Chirino’s song inhabits, or would like to inhabit, a Cuba of mind, a fantasy island untouched by time or history.”

(Pérez Firmat 1994, 8)

Es ist somit zugleich eine nostalgische Erinnerung und eine Hymne an die Freiheit, die das Stück perfekt für die Radiosendungen macht, die diese Botschaft transportieren wollen. Darüber hinaus ist die Melodie des Stücks musikalisch sehr eingängig und lädt zum Mitsingen und Tanzen ein, weshalb es ebenfalls gut für die Hörfunkausstrahlungen geeignet ist. Guevara beschreibt die musikalische Seite des Werks, die sich an den textuellen Inhalt anpasst:

„Chirino combines several genres in an extended homage to the composers and musicians in whose images he fashions himself. For example, the recounting of childhood memories and the first years in exile are accompanied by the melodic *bolero-son*, a musical genre popularized by the well-known *sonero* Miguel Matamoros in the 1930s. As his lyrics make the transition from the nostalgia occasioned by the exile to the euphoria of an imagined return, the music becomes faster, louder, and more rhythmic. In a most dramatic gesture, Chirino shifts his thematic focus and starts singing to Cuba. However, the island is silent, and the only response heard is the “*international*” slowly fading. The somber Chirino suddenly screams, “Nicaragua, Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Rumania, Alemania Oriental” as the chorus traditionally associated with the *son montuno* responds, “Ya viene llegando” (“It is about to come”) – that is, the revolution will soon end. At this point, the music stops, and a “boom” is heard in the background, followed by a brief silence and the ringing of bells. This brief interlude ends with “El Himno de Báiamo”, the Cuban national anthem, heard as if through a loudspeaker as background voices celebrate the long-awaited return.”

(Guevara 2003, 40; kursiv, Anführungszeichen und Klammern im Original)

Der textuelle Inhalt wird somit von einer musikalischen Komposition begleitet, welche die Reise Chirinos aus Kuba heraus und, zumindest in seiner Vorstellung, wieder dahin zurück unterstreicht. Gerade Anfang der 1990er Jahre, als durch das Ende der Sowjetunion und die Spezialperiode die Hoffnung auf eine baldige politische Änderung auch in Kuba besonders groß war, wurde das Lied oft in Radiosendungen in Miami gespielt. Das Stück wurde daher neben dem Einsatz in den Radiosendungen zu einer Hymne der Hoffnung der kubanischen Diaspora. Pérez Firmat beschreibt, welche Wirkung das Stück auf die Besucher eines Chirino Konzerts im Jahr 1991 in Little Havana hatte:

„Since everybody at the concert knows the words, we all sing along in Spanish. [...] As Chirino calls out the name of each liberated country, the audience thunders back, “*¡iLibre!!*” – “Free!!”. By then everybody in the crammed auditorium has stood up in anticipation of hearing the last name on the list. Many people are waving little Cuban flags. When Chirino finally calls out Cuba [...] the roar is deafening. [...] But this isn’t just noise – it is a cry, a plea, a lament, an ejaculation, a cathartic howl [...] for Cuban exiles it’s [Cuba Libre] a dream too long deferred, the story of our lives. When I come out of Dade County Auditorium [die Konzerthalle], I’m ready to buy one-way tickets to Cuba. [...] I’m in a daze, spent from so much screaming and

<sup>289</sup> Der vollständige Text findet sich im Anhang.

---

the rush of emotion. Is it true, could it be that Cuba soon would be free? Could I [...] actually go back to the Havana of my childhood? [...] Caught up in the mood of the moment, I imagine that all these things are not only possible but likely. I believe that I'm about to find my place, about to recover the life I lost as child. Yes, I can go home again."

(Pérez Firmat 1995, 4f; Anführungszeichen, Satzzeichen und kursiv im Original)

Durch die entstehende Gruppendynamik wurde das Gefühl eines einzelnen zu einem gemeinsamen Erlebnis, welches die Wirkung des Liedes durch das Mitsingen noch verstärkte. Neben der direkten Aktivierung der Zuhörer, dient das Stück als Inspiration für andere kubanische Künstler, wie der kubanisch-amerikanische Rapper Pitbull in einem Interview äußert:

„Ya viene llegando, the reason that I love that record so much and I love to listen to it, because it's all about the story, the struggle and the hustle that a lot of Cubans go through to enjoy the freedom, liberties and opportunities that the United States has to offer. So it's a record that keeps me grounded and also a record that I'm very, very, very proud of.“

(Pitbull 2013 in NPRmusic.com 18.09.2013)

Neben der kubanischen Diaspora ist „Ya viene llegando“ auch in Kuba sehr bekannt, was laut José Pepe Forte vor allem den Radiosendungen aus der Diaspora insbesondere Radio Martí zu verdanken sei. Und auch Leonardo Falcón bestätigt, wie beeindruckt er von „Ya viene llegando“ in Kuba war:

„Then there came the Willy Chirino phenomenon. I mean, that song, „Ya viene llegando“ became a national anthem. Willy Chirino, I think, was more famous in Cuba than here. And Willy Chirino was like the idol. Now, I don't listen to him. Back then, [...] because it was the anti-establishment, anti-government. [...] I mean that song “Ya viene llegando”, that Willy Chirino wrote, was like, my god, when you hear that one, you wanna just go and kill Castro.“

(Leonardo Falcón 03.02.2012)

Insgesamt liefert Chirino mit „(Nuestro día) ya viene llegando“ eine Hymne der Hoffnung auf ein baldiges Ende der Castro-Regierung und eine Rückkehr auf die Insel, die selbst etliche Jahre nach der Veröffentlichung des Stücks noch Aktualität hat und daher immer wieder in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba gesendet wird. Das Stück vermittelte für die Zuhörer sowohl in der Diaspora als auch in Kuba, eine große Anzahl an positiven Emotionen und macht Hoffnung, dass ein freies Kuba bald zu einer realen und wahrscheinlichen Situation wird. Der nächste Faktor der Musikauswahl ist, dass keine politisch unangemessenen Werke gespielt werden. In den Interviews wurden eine ganze Reihe von Künstlern genannt, die auf keinen Fall in den Hörfunkausstrahlungen gespielt werden, da sie entweder aktiv die kubanische Regierung unterstützen oder sich zumindest nicht gegen sie gewandt haben. Besonders die regierungstreuen Trova-Künstler, wie Pablo Milanés oder Silvio Rodríguez stehen in der Kritik und werden unter keinen Umständen berücksichtigt. Die Liste der unerwünschten Musiker umfasst:

- Carlos Varela (Nueva Trova, \*1963)
- Chucho Valdés (Pianist, Bandleader (Irakere) \*1941)
- Elena Burke (Sängerin, 1928-2002)
- Enrique Jorrín (Geiger, Komponist, Cha-Cha-Chá Erfinder, 1926-1987)
- Irakere (Band, 1973 von Chucho Valdés gegründet)
- La Charanga Habanera (Band, gegründet 1988, mit wechselnder Besetzung, viele davon sind nach Miami gegangen)
- Los Aldeanos (Rap, gegründet 2003, haben sich jedoch schon kritisch zu Kuba und dessen Regierungssystem geäußert)
- Los Van Van (Band, gegründet 1969 von Juan Formell)
- Orquesta Aragón (Band, gegründet 1939, bestehend bis heute)
- Orquesta de Manzanillo (Band, gegründet 1963)
- Pablo Milanés (Nueva Trova Sänger, \*1943)
- Polo Montanez (Cantautor, Son Montuno Sänger, 1955-2002)
- Ritmo Oriental (Charanga, gegründet 1956)
- Silvio Rodríguez (Nueva Trova Sänger, \*1946)

Allerdings wird ab und an ein Ausschnitt aus Liedern dieser Künstler gespielt, um zu untermalen, wenn gerade über diese, wenn auch negativ, gesprochen wird. Neben den Werken der genannten Künstler, werden ferner Stücke, die nicht von kubanischen Musikern stammen, die aber mit der kubanischen Regierung und dem politischen System auf Kuba assoziiert werden, aus den Radioinhalten verbannt, wie z.B. „Die Internationale“ oder Musiker, die sich positiv zu der kubanischen Regierung positionieren. Die Musikauswahl von Stücken aus La Cuba de Ayer stellt den fünften Faktor da, der ebenfalls einen politischen Hintergrund hat. Dazu gehören Werke, die sich mit der kubanischen Geschichte beschäftigen, bzw. in ihr eine große Rolle spielten oder die von Musikern stammen, die vor der Revolution in Kuba bekannt und erfolgreich waren. Diese Fokussierung auf die Musik von vor der Revolution ist deshalb so wichtig, da viele Werke nach der Revolution in Kuba nicht mehr gespielt werden, da sie von der kubanischen Regierung verboten wurden. Den Hörfunksendungen der Diaspora kommt somit die Funktion eines kulturellen Botschafters der Vergangenheit gleich, wie Roberto Rodríguez Tejera anhand eines Programms bei Radio Martí darlegt:

„[...] había otro programa durante el fin de semana que lo que se trataba era dejarles saber los cubanos en la isla, la música que se había estado tocando, tanto aquí como antes de 1959, porque [...] en Cuba se rompe en la década de los sesenta y septenta, se rompe los puentes de la memoria histórica. El Castrismo rompe con todo lo que sucede antes de 1959 y lo que sucedan de 1959, se queda aquí en Miami. Viene para acá, para Miami. [...] Y se pierda la conexión de Cuba con lo que era Cuba. Porque Fidel Castro no deja que los músicos cubanos se trabajen la música que se hacían en 1959. Y quiere probar nuevos ritmos, quiere probar nuevas cosas para romper eso. Entonces nosotros en el Radio Martí, lo que tratamos era dejarles saber de qué había una tradición musical de la cuál ellos eran herederos que la tenían que conocer.“

(Roberto Rodríguez Tejera 08.02.2012)

Um diese Musik zu vermitteln, wird bei Radio Martí aktiv nach „verschollenen“ Musikern und ihren Stücken gesucht, wie Rodríguez Tejera weiter darlegt. Zu den benannten Musikern von la Cuba de Ayer, die oftmals gespielt werden, zählen:

- Antonio María Romeu (Komponist, Bandleader, Danzón, 1876-1955)
- Beny Moré (Sänger von Son Montuno, Mambo, Guaracha, Bolero 1919-1963)
- Buena Vista Social Club (Band, 1996 Revival, aber Musik von vor der Revolution)
- Conjunto Casino (Band, Erfolge v.a. 1940/50er Jahre, bestand bis in 1970er in wechselnder Besetzung)
- Ibrahim Ferrer (Sänger von Boleros, Buena Vista Social Club, 1927-2005)
- Omara Portuondo (Sängerin von Boleros, \*1930)
- Trio Matamoros (Band, Trova 1925-1961 aktiv)

In diesem Zusammenhang gibt es ebenso einzelne Lieder, die zur Erinnerung an La Cuba de Ayer häufig ausgestrahlt werden wie folgende traditionelle kubanische Lieder:

- „La Comparsa“ von Ernesto Lecuona
- „La Enganadora“ von Enrique Jorrín
- „La Guantanamera“, diverse Interpreten
- „El Manisero“ von Moisés Simons

Nelis Rojas beschreibt beispielsweise, dass sie „El Manisero“ und „La Guantanamera“ als Eröffnungslieder für ihre Radioshow in Betracht zog und José Pepe Forte erinnert sich daran, dass das Programm „Cita con Cuba“ „La Comparsa“ als Titelmelodie hatte und er dieses Stück jeden Abend im Radio auf Kuba hörte. Neben einzelnen Künstlern oder Stücken, wird in diesem Zusammenhang oft von der Kontinuität der Musikauswahl gesprochen und dass diese Inhalte schon seit längerer Zeit Teil des Programms sind und auch bleiben sollen, wodurch die Vorstellung eines perfekten Kubas aufrechterhalten werden soll:

„So, play some music from Cuba’s past. It’s a form of a nostalgia. A very important part, like keeping the cause alive. When you don’t know what you’re fighting for, a Cuba that was very ideal, and it’s a very important thing to keep alive.“

(Paul Benavides 28.01.2012)

Stücke und Künstler aus La Cuba de Ayer haben somit einen weiteren großen Platz in den Radioausstrahlungen und neben den persönlichen Bedeutungen für einzelne Personen eine politische Aussage der Erinnerung an eine Zeit vor Castro inne. Sie sind deshalb ein langfristig fester Bestandteil der Radioinhalte der untersuchten

Sendungen. Als weitere politische Entscheidung und Faktor der Musikauswahl wurde beschrieben, dass einige Produzenten sich entscheiden absichtlich unpolitische Musik zu spielen, um den Hörern einfach ein „easy listening“ zu ermöglichen. So sucht bspw. Humberto García in seiner Sendung „Mi Vieja Discoteca“ Stücke wie „Alma Llanera“, „Swinging Safari“ oder „El Barrilito“ aus, weil sie Erinnerungen wecken und den Hörern gefallen und Radio Martí spielt unpolitische Musik aus den USA, wie Jeff White äußert. Neben persönlichen Vorlieben und der politisch motivierten Auswahl von Musik, kann die Musikauswahl automatisch durch eine zufällige Playlist erfolgen. Dabei geht es dann weder um die Passung mit der Sendung noch um den persönlichen Geschmack oder die politische Orientierung. Vielmehr wird die Musik zur Füllung von Sendelücken verwendet, wie bei Cadena Azul nachts online. Musik dient in diesem Fall somit eher der Programmgestaltung im Allgemeinen, als eine inhaltliche Aussage zu verfolgen.

#### 6.3.4.1 Exilmusiker

Ein zentrales Element und weiterer Faktor der Musikauswahl sind Stücke von Exilmusikern. Diese werden sehr häufig von den Interviewpartnern benannt und besonders oft in den Radioprogrammen gespielt. Die nachfolgende Abbildung stellt die benannten Untergruppen der Exilmusiker (hellrosa Kästen) dar, wobei Elemente der Musikauswahl (grüne Kästen) und La Lucha (pinke Kästen), sowie der Programminhalte (blaue Kästen) und Identität der Diaspora in Miami (lila Kästen) hinzugefügt wurden, um die Zusammenhänge zum Gesamtkontext zu veranschaulichen.

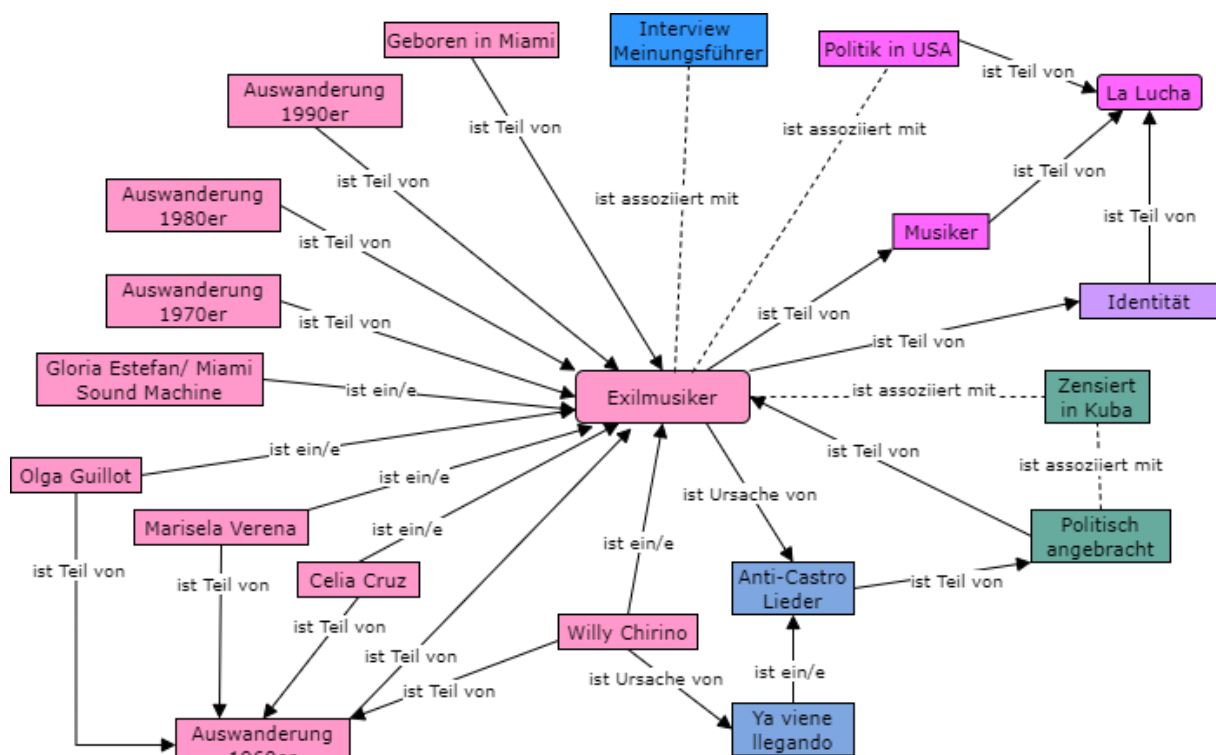


Abbildung 29: Exilmusiker.

Exilmusiker spielen gerade im Zusammenhang mit der politisch motivierten Auswahl von Stücken eine große Rolle, da sie politisch passende Werke liefern und mit ihren politischen Einstellungen eine große Passung mit den Radiomachern haben, wie das folgende Zitat von Jeff White darlegt:

„[...] there are a lot of Cubans here in Miami who specialize in political music and who are very popular among the exile community. And in fact, have become very popular in Cuba among much of the population as well. And so that kind of music is used a lot. [...] But not always political music. A lot of times there are of course the popular Cuban singers here like Gloria Estefan. [...] I mean these people are very popular in [...] the commercial radio here in the United States. And their music is played a lot [...]. They have political music, political songs, that they do but the vast majority of their music is not political. And many of these programs will use that music anyway. Because simply it's music from this particular person, who is known

as being anti-Castro. For example, someone who exposes their own viewpoints. And they'll play this music, even though the particular music is not necessarily political."

(Jeff White 19.01.2012)

Die benannten Exilmusiker bilden eine heterogene Ansammlung aus verschiedenen Altersklassen und Stilrichtungen und lassen sich daher am besten anhand des Zeitraums ihrer Ausreise nach Kuba strukturieren. Die erste Gruppe sind Künstler, die bereits kurz nach der Revolution in den 1960er Jahren die Insel verlassen haben. Von diesen wird in den Interviews besonders häufig gesprochen. Zu ihnen zählen Musiker wie Willy Chirino, Celia Cruz, Olga Guillot, Marisela Verena und Gloria Estefan bzw. die Miami Sound Machine. Die Präferenz in den Hörfunksendungen für diese Musiker ist darauf zurückzuführen, dass diese besonders politisch aktiv sind bzw. waren und sich für die Freiheit Kubas und La Lucha einsetzen.

Neben der Präferenz bei den Radiomachern aus politischen Gründen, werden die genannten Musiker von den Hörern in Kuba gewünscht, weshalb sie in der Beliebtheit für die Hörfunkprogramme erneut steigen. Dieses Interesse an den Exilmusikern besteht daher, weil die Hörer in Kuba auf dem Laufenden bleiben wollen, was die Musiker in der Diaspora herausbringen oder erst durch die Radiosendungen von deren Existenz erfahren. Neben dem prominenten Platz, den die genannten Musiker generell in den Radiosendungen einnehmen, stammen ferner die am häufigsten in den Interviews genannten Lieder von diesen, wie „Ya viene llegando“ von Willy Chirino, „Memorandum Para Un Tirano“ von Marisela Verena oder „Cuando Salí de Cuba“ von Celia Cruz. Neben den beschriebenen beliebtesten Musikern werden in den Interviews eine Vielzahl von anderen dargestellt, die alle in den 1960er Jahren ihr Heimatland verlassen haben. Dies sind:

- Bebo Valdés (Jazzpianist, 1918-2013, Ausreise 1960)
- Blanca Rosa Gil (Bolerosängerin \*1937, Ausreise 1961)
- Ernesto Lecuona (Komponist, 1895-1963, Ausreise 1960)
- La Lupe (Sängerin, 1939-1992, Ausreise 1962)
- Luis García (Rey del Feelin, Sänger, 1936-2004, Ausreise 1968)
- María Conchita Alonso (Sängerin, \*1957, Ausreise 1962)
- Nico Membiela (Sänger Bolero, 1913-1998, Ausreise 1963)
- Olga y Tony (Sänger, \*1924, 1919-2001, Ausreise 1963)
- Orlando Contreras (Sänger Bolero, 1926-1994, Ausreise 1965)
- Osvaldo Farrés (Sänger Bolero, 1903-1985, Ausreise 1962, "Quizás, Quizás, Quizás")
- Pedro Román (Sänger, Ausreise 1960, Show auf Radio Mambí)
- Rolando Laserie (Sänger Bolero, 1923-1998, Ausreise 1960)
- Carlos Fontana (Keine Informationen dazu gefunden)

Ihnen allen gemein ist, dass sie in den Medien in Kuba nicht mehr gespielt werden, weswegen sie für die Radiosendungen in der Diaspora umso wichtiger sind. Nach den 1960er Jahren folgten über alle Jahrzehnte weitere Musiker, die ihr Heimatland verließen und ebenfalls in den Medien in Kuba keine Rolle mehr spielten. Allerdings werden diese wesentlich seltener von den Interviewten benannt und nicht so viele unterschiedliche aufgezählt. Zu den 1970er Jahren lassen sich lediglich Hansel Enrique Martínez (Hansel & Raúl) (Sänger, Ausreise 1970er) und Jon Secada (Sänger, \*1962, Ausreise 1971) zuordnen. In den 1980er Jahren haben Las Diego (Komponisten, Sängerinnen, Ausreise 1980er), Meme Solís (Sänger, Pianist, \*1939, Ausreise 1987, beantragt 1969) und Mike Porcel (Sänger Nueva Trova, \*1950, Ausreise 1989, beantragt 1980) Kuba verlassen und sich in Miami angesiedelt. In den 1990er Jahren waren dies Arturo Sandoval (Jazztrompeter, \*1949, Ausreise 1990), Francisco Céspedes (Sänger, \*1957, Ausreise 1993), die Orishas (Sänger/ Rapper Hip-Hop, Ausreise 1998), Albita Rodríguez (Sängerin, \*1962, Ausreise 1990) und Annia Linares (Sängerin, \*1950, Ausreise 1991). Bei den in Miami geboren, aber dennoch zu Exilmusikern gerechneten, wird lediglich Pitbull (Rapper, \*1981) erwähnt. Insgesamt werden somit über alle anderen Jahrzehnte in etwa so viele genannt, wie allein diejenigen, die in den 1960er Jahren Kuba verlassen haben. Dies mag zum einen daran liegen, dass in den 1960er Jahren sehr viele Künstler auf einmal ins Exil gingen und so die Gesamtanzahl in diesen frühen Jahren größer war. Zum anderen ist diese Generation der Musiker noch immer stark im Gedächtnis der Radiomoderatoren verankert, was ggfs. von deren Alter herrühren kann, denn viele gehören einer ähnlichen Generation an oder haben das Wissen darum von ihren Eltern vererbt bekommen. Sie lassen sich ebenso wie die Radiomoderatoren zu dem Teil der kubanischen Diaspora zuordnen, die als Golden Exiles bezeichnet werden und prägen dementsprechend die Politik in den USA mit, indem sie für

La Lucha aktiv werden und sich öffentlich zu Kuba äußern. Sie treten z.B. als Meinungsführer in den Radiosendungen auf oder leihen ganzen Radiostationen ihre Stimme, wie Celia Cruz, die den Senderjingle für WQBA „La Cubanísima“ (die Kubanische) einsprach. Diese Beliebtheit geht so weit, dass diverse andere Radiostationen oder -programme Werke dieser Künstler als Titelmelodie oder Intro wählten. Die Exilmusiker tragen somit aktiv zur Aufrechterhaltung von La Lucha bei, indem sie privat ihre Meinung äußern und zusätzlich musikalische anti-Castro Werke schaffen, die dann wiederum in den Radiosendungen verbreitet werden. Diese Stücke werden durch die Beliebtheit der Musiker bekannt und beliebt und oft gespielt bzw. gehört. Durch diese vielen Wiederholungen werden sie wiederum zu einem Teil der Identität der gesamten kubanischen Diaspora in Miami. Die befragten Radiomacher unterstützen diese politischen aktiven Künstler stark, indem sie nicht nur altbekannte, sondern auch neue Stücke ausstrahlen. Die beiden Parteien arbeiten somit durch diese beidseitige Unterstützung gemeinsam an der Aufrechterhaltung von La Lucha. Insgesamt kann man somit sagen, dass bei der Auswahl der Musikrichtungen und der Gestaltung der Sendungen auf die politischen Zusammenhänge geachtet wird und die Werke und Künstler bevorzugt werden, die entweder neutral sind oder sogar die politische Haltung der Radiostationen unterstützen. Was hingegen politisch widerspricht oder entgegengesetzt steht, wird nicht in die Musikauswahl aufgenommen bzw. explizit ausgeschlossen.

### 6.3.5 Funktionen von Musik in den Radiosendungen

Musik hat neben der politischen Bedeutung in den untersuchten Radioprogrammen verschiedene Funktionen inne. Diese lassen sich in inhaltliche und eher technische Funktionen der Programmgestaltung unterteilen.

#### 6.3.5.1 Inhaltliche Funktionen

Die inhaltlichen Funktionen schreiben der Musik eine Bedeutung zu, die sie in den Radiosendungen übernimmt bzw. übernehmen soll, wodurch wiederum die Musikauswahl mitbestimmt wird. In Abbildung 30 sind die entsprechenden Zusammenhänge und Faktoren der inhaltlichen musikalischen Funktionen dargestellt.

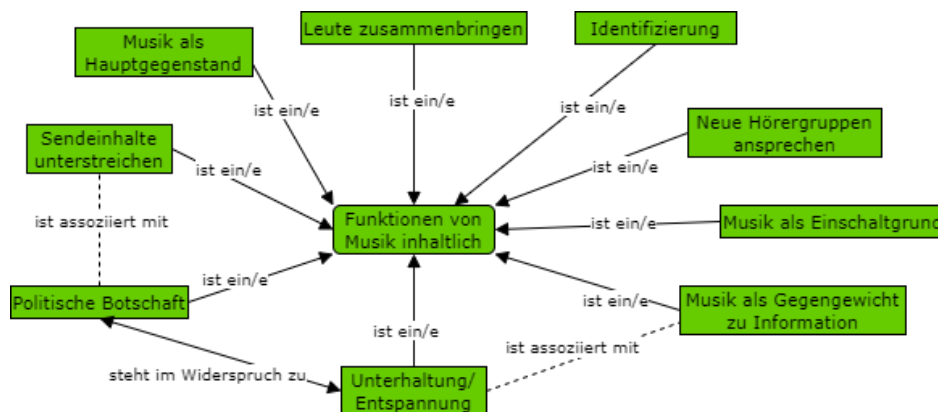


Abbildung 30: Funktionen von Musik inhaltlich.

So haben wir auf der einen Seite alles, was mit Publikumsbindung und -gewinnung zu tun hat. Musik soll Leute zusammenbringen und zu einer Identifizierung mit dem Hörfunksender, sowie zur Verlautbarung der eigenen Identität beitragen. Zudem kann Musik Menschen mit unterschiedlichen Meinungen vereinen, weswegen sie als Botschafterin der Verständigung zwischen der Diaspora und dem Heimatland, sowie als Botschafterin für die kubanische Kultur in den Radiostationen dienen kann. Darüber hinaus soll sie helfen neue Hörergruppen anzusprechen und diese dauerhaft zu gewinnen, indem sie zum Einschaltgrund für das Publikum wird. Als Einschaltgrund sind besonders die Programme hervorzuheben, die Musik als Hauptbestandteil haben, wie Uva de Aragón verdeutlicht:

„If they have a musical program and if the interval has ten minutes of hard news or of commentaries, well they usually will keep tuned to wait for the other 20 minutes of music. So, yeah it’s a way of incensing people to listen to the station.“

(Uva de Aragón 02.02.2012)

Diese Anziehung von Musik wird laut der Befragten ferner für den Aufbau einer Hörerschaft in Kuba genutzt, wie von Roberto Rodríguez der bei Radio Martí versuchte neue junge Hörergruppen auf Kuba durch das Aussenden von Musik zu gewinnen. Eine weitere inhaltliche Funktion von Musik ist, dass sie laut der Interviewten dazu

beitragen soll, die Aufmerksamkeit der Hörer zu bewahren und die Sendehalte interessant zu gestalten. Musik bringt hierbei ein alternierendes Element zu den Sprachbeiträgen ein und sorgt so für Abwechslung. Durch diese Abwechslung und den guten Klang, soll das Interesse der Zuhörer aufrechterhalten werden. Neben diesen übergeordneten inhaltlichen Aufgaben von Musik gibt es alle Funktionen, die direkt eine Verbindung zwischen den Programminhalten und der gespielten Musik schaffen. So wird Musik von den Befragten dazu verwendet Sendehalte zu unterstreichen und diese musikalisch darzustellen, wie bereits bei der Musikauswahl erwähnt. Entsprechend den Sprachbeiträgen werden somit die musikalischen Inhalte ausgewählt, um die Botschaften zu unterstreichen. Neben der Verbindung zwischen sprachlichen und musikalischen Beiträgen, wird Musik laut überdies verwendet, um eine politische Botschaft zu transportieren. Dafür werden Lieder mit politischen Texten gespielt, die zu der Ausrichtung der Sendung passen oder Künstler präsentiert, die bekannt für ihre politischen Positionen sind. Neben Werken mit politischen Texten werden daher häufig Musiker gespielt, die in Kuba zensiert sind, weil sie sich negativ zu der politischen Situation auf der Insel geäußert oder die Insel verlassen haben. Neben den politischen Funktionen von Musik in den Sendehalten kann sie auf der anderen Seite dazu dienen den Hörern Unterhaltung und Entspannung zu bringen. Die musikalischen Teile stellen dann ein Gegengewicht zu den Informationsbeiträgen der Hörfunksendungen dar und dienen als inhaltliche Erholungspausen von politischen Inhalten. Die letzte inhaltliche Funktion, die zu keiner der vorher genannten Aspekte passt, ist, dass Musik um ihrer selbst willen als Hauptgegenstand eines Programms gespielt werden kann, wie z.B. bei Trova Libre. Neben diesen gesamten Musikprogrammen gibt es ferner immer wieder einzelne Sendungen, die sich regelmäßig Musik widmen. Allerdings überschneidet sich diese Funktion, Musik um ihrer selbst willen zu spielen mit anderen bereits genannten. So kann sich eine Sendung der Musik von La Cuba de Ayer widmen, weil diese so schön anzuhören ist, zugleich aber die politische Funktion inne haben an ein Kuba vor Castro zu erinnern. Musik ohne jegliche Kommentare oder andere Funktionen wird hingegen bei den untersuchten Radioprogrammen kaum gespielt. Die einzelnen inhaltlichen Funktionen von Musik bestehen somit in einem Geflecht der anderen Kategorien und sind in das Gesamtsystem eingebettet. Für die Funktionen der Hörergewinnung und -bindung sieht dies folgendermaßen aus:

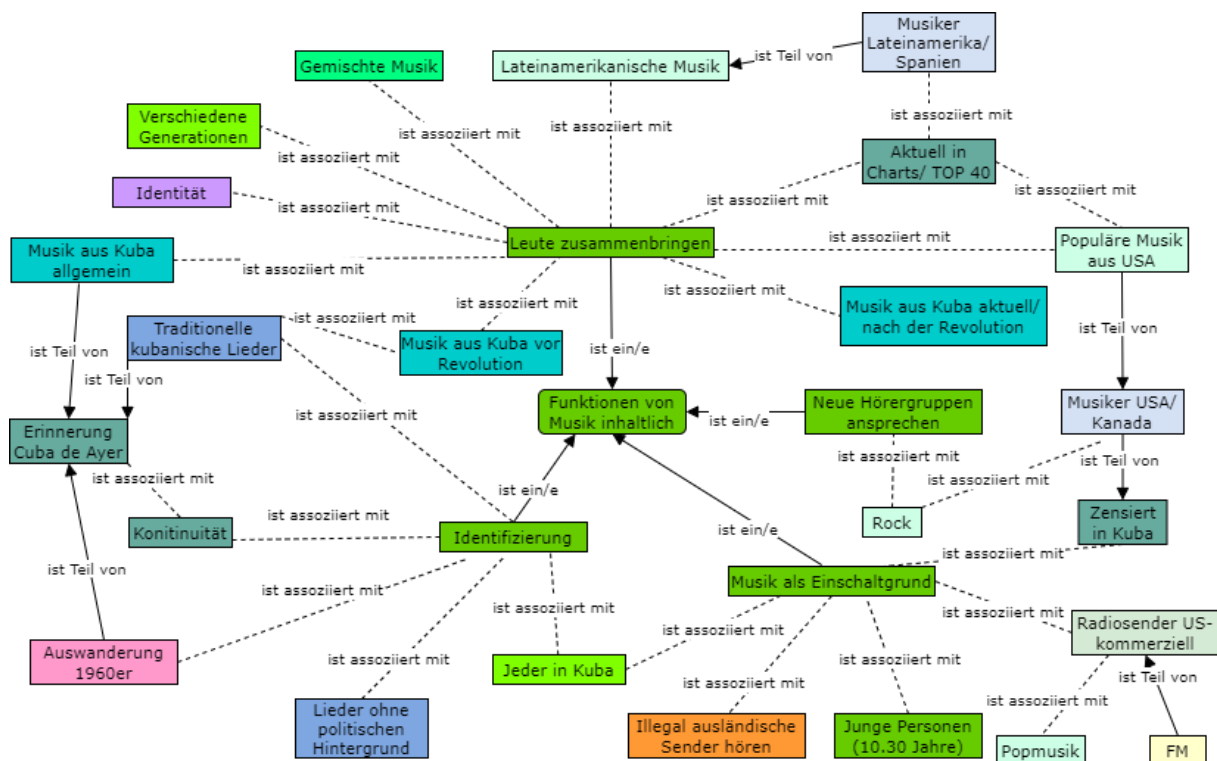


Abbildung 31: Funktion von Musik Inhaltlich: Hörergewinnung und -bindung.

Die von den Befragten dargelegten Funktionen von Musik sind in der Abbildung in den grünen Kästen dargestellt, einzelne Musikrichtungen in den türkisfarbenen, Elemente der Musikauswahl in dunkeltürkis, tatsächliche Hörergruppen in grün und Lieder in blau. Zudem finden sich Aspekte des Zielpublikums in neongrün und der Rahmenbedingungen in gelb, Musiker in hellblau und das Element „illegal ausländische Sender hören“ in orange, welche ebenso in diesem Zusammenhang benannt wurden. Die dargelegten Verbindungen lassen sich

---

folgendermaßen erläutern. Neue Hörergruppen ansprechen und Publikum zu gewinnen ist assoziiert mit Rockmusik und mit Musikern aus Nordamerika, sprich USA oder Kanada. Diese werden besonders häufig vom Publikum gewünscht, wie in „Mi Vieja Discoteca“ von Humberto García. Neben etablierten kubanischen Musikern spielt er daher öfters Rockmusik, besonders für die Hörer aus Kuba. Somit scheint Rockmusik besonders effektiv zu sein, um Hörer zu erreichen, wobei sie durch weitere eher neuere Musikrichtungen wie Rap ergänzt wird. Dies hat auch damit zu tun, dass Musiker aus Nordamerika Teil der Musik sind, die in Kuba zensiert wurde. Daher finden v.a. Hörer in Kuba diese Musik interessant und schalten die Radiosendungen aus Miami ein, auch wenn dies bedeuten kann, dass sie illegal ausländische Sender hören. Neben den Hörern in Kuba interessieren sich besonders junge Menschen zwischen zehn und 30 Jahren für Musik im Radio und sehen diese als Einschaltgrund. Besonders hervor tun sich laut der Befragten bei Musik als Einschaltgrund US-amerikanische kommerzielle Hörfunksender, die auf FM-Frequenz senden. Diese haben als Format oftmals die Ausstrahlung von Musikprogrammen. V.a. Popmusik und aktuelle Musik aus den Charts wird mit diesen FM-Sendern verbunden, da diese der hauptsächliche Musikinhalt ihrer Programme ist. Neben der Verbindung zwischen dem Ansprechen neuer Hörergruppen und Musik als Einschaltgrund, dient die Kategorie „Musiker in den USA bzw. Kanada“ als Verbindung zu der Funktion Leute zusammen zu bringen. Dies geschieht u.a. durch populäre Musik aus den USA, die von nordamerikanischen Musikern produziert wird. Bei der eigentlichen Musikauswahl werden neben populärer Musik weitere Arten von Musik genannt, die gemeinsam gehört werden. So wird Musik aus Kuba im Allgemeinen, Musik von vor der Revolution, aktuelle Musik aus Kuba bzw. Musik, die nach der Revolution dort entstanden ist, ebenso wie lateinamerikanische Musik/Musiker und gemischte Musik benannt, wenn es darum geht Menschen zusammenbringen. Durch diese vielfältigen Musikrichtungen sollen verschiedene Generationen erreicht und vereint werden, was wiederum zur Aufrechterhaltung der Identität in der kubanischen Diaspora beiträgt. V.a. die Musik, die mit Kuba vor der Revolution und mit Kuba im Allgemeinen assoziiert wird, hilft dabei sich mit der eigenen kubanischen Identität und den Radiosendern zu identifizieren. Dabei spielen die Vermittlung und Erinnerung an La Cuba de Ayer und die kubanische Vergangenheit eine Rolle. Diese Erinnerung ist wiederum stark mit Exilmusikern der 1960er Jahre verknüpft und zugleich mit einer Kontinuität der Musikauswahl verbunden, da diese seit den 1960er Jahren Bestand hat. Neben den kubanischen Musikstücken wird Musik zur Identifizierung mit Liedern ohne politischen Hintergrund assoziiert, was v.a. mit dem Zielpublikum in Kuba zu tun hat, das seinen Alltag schon genug mit Politik durchdrungen hat und sich eher mit Radiostationen identifizieren kann, die diese nicht in ihren Programmen betont. Somit gibt es je nach persönlichem Hintergrund eine andere Motivation gewisse Musikrichtungen hören zu wollen und Radiostationen einzuschalten. Die Hörerbindung und -gewinnung ist daher für die Radiostationen durch unterschiedlichste Formate und Einsatz von Musik gegeben und variiert je nach Zielpublikum.

Neben den Funktionen der Hörergewinnung und -bindung, sind die Funktionen der Verbindung zwischen Sendehalten und Musik in ein Netzwerk anderer Faktoren eingebunden, wie die folgende Abbildung veranschaulicht. In dieser Abbildung finden sich in den grünen Kästen inhaltliche Funktionen von Musik und in den dunkel-türkisen Kästen Elemente der Musikauswahl. In den türkisen Kästen sind in diesem Kontext relevante Musikrichtungen dargestellt, während die blauen Kästen entsprechende Lieder, Musiker und die Musiksprache aufzeigen. Daneben finden sich Elemente der kubanischen Diaspora in orange, Aspekte von Radiosendungen in gelb und der Faktor Auswanderung 1960er in rosa. Die Zusammenhänge der Kategorien in der Abbildung stellen sich wie folgt dar.

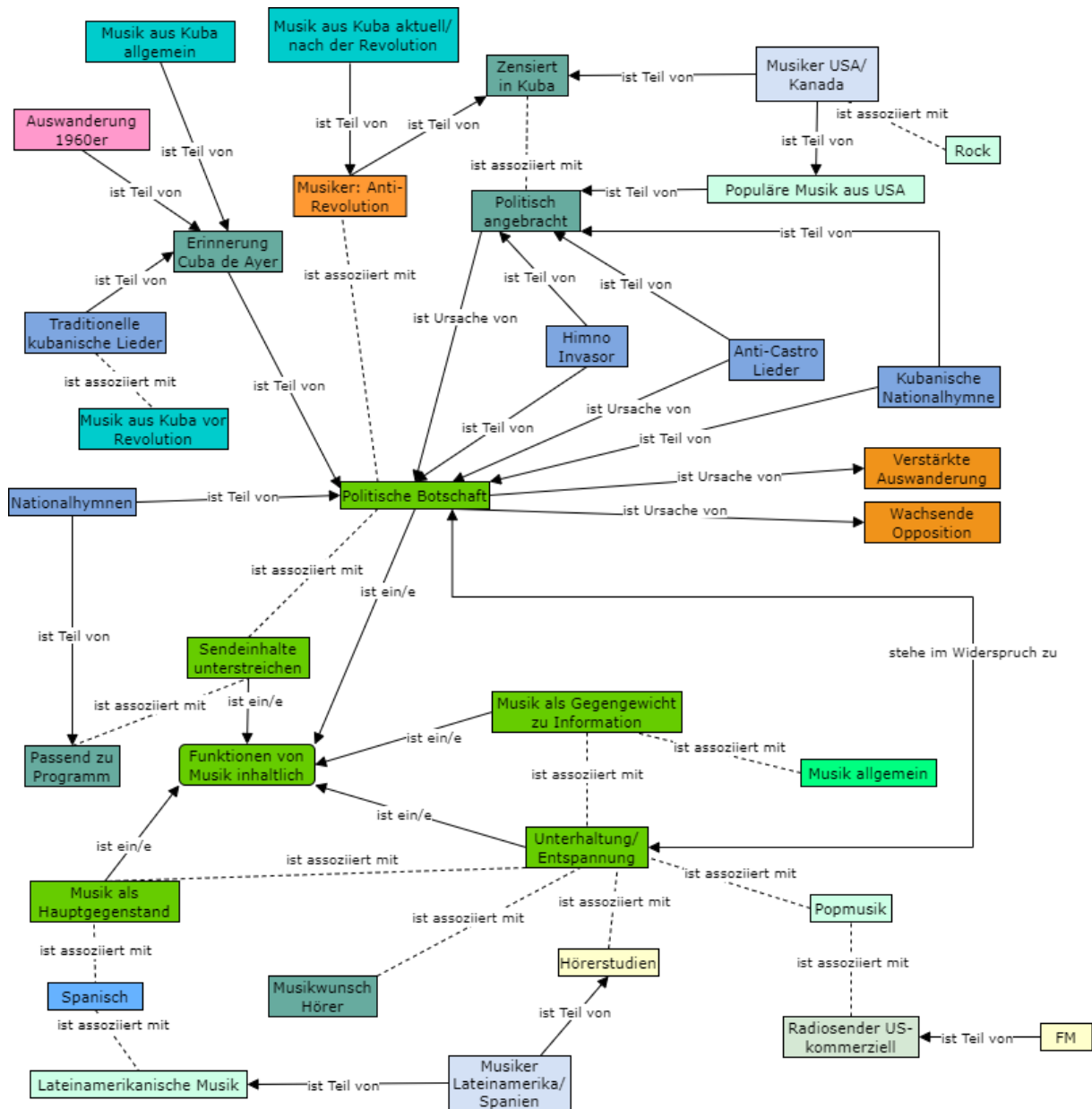


Abbildung 32: Funktionen von Musik Inhaltlich: Verbindung zwischen Musik- und Sendeinhalten.

Die Funktion „Sendeinhalte unterstreichen“ wird von den Befragten mit dem Faktor „Musikauswahl passend zum Programm“ assoziiert. Dies ist insofern logisch, als dass mit Musik die Sendeinhalte unterstrichen werden sollen und daher die passende Musik ausgewählt werden muss. Nationalhymnen sind sowohl ein Teil von „Musikauswahl passend zum Programm“, da sie zum Einsatz kommen, wenn z.B. über gewisse Länder berichtet wird, als ebenso ein Teil der inhaltlichen Funktion „Musik als politische Botschaft“, da Nationalhymnen automatisch eine politische Assoziation mit den dazugehörigen Ländern mit sich bringen. Die Kategorie „Politische Botschaft“ hat die meisten Beziehungen zu anderen Faktoren. So ist „Erinnerung an Cuba de Ayer“ ein Teil von Musik als politische Botschaft, da das Gedenken an La Cuba de Ayer und die Auswahl der entsprechenden Musikrichtungen und Musiker selbst ein Politikum darstellt, mit dem sich die Radiostationen positionieren. So sind traditionelle kubanische Lieder, Musik von vor der Revolution, Exilmusiker, die in den 1960er Jahren ausgewandert sind und Musik aus Kuba im Allgemeinen Teil der Erinnerung an La Cuba de Ayer und stellen daher eine politische Botschaft dar, die durch die Musik transportiert werden soll. Neben der Erinnerung an Kuba von vor der Revolution werden politische Botschaften durch Musiker transportiert, die sich gegen die kubanische Revolution aussprechen und die ein Teil der Opposition in Kuba sind. Diese spielen wiederum aktuelle kubanische Musik bzw. Musik, die nach der Revolution in Kuba entstanden ist, und werden daher in Kuba zensiert. Die Werke dieser Musiker in den Radiosendungen zu spielen, kommt daher einer politischen Botschaft gleich. Neben den regimekritischen

Musikern, sind bzw. wurden einige Künstler, die aus den USA/Kanada kommen und potenziell Rock oder populäre Musik aus den USA spielen, in Kuba zensiert bzw. nicht gespielt. Die Nutzung solcher in Kuba nicht gesendeter Werke in den untersuchten Hörfunkprogrammen ist somit Teil der politischen Positionierung der Radiostationen. Daher sind sie laut der Befragten ein Element der Musikauswahl, die als politisch angebracht angesehen wird, ebenso wie die kubanische Nationalhymne, die „Himno Invasor“ oder anti-Castro Lieder. Diese politisch angebrachte Musikauswahl ist wiederum als Ursache für die inhaltliche Funktion von Musik, politische Botschaften zu übermitteln, zu benennen. Erst die bewusste Auswahl von Stücken, die als politisch angebracht angesehen werden, schreibt diesen nämlich eine politische Funktion und Botschaft zu. So beschreibt Humberto García, dass Musik eine alternative Art und Weise ist politische Aussagen zu übermitteln und Demokratie zu bewerben:

„Nos gusta y nos encantan bien esos mensajes, no siempre impregnado de políticas sino también en la forma de que ellos puedan darse cuenta que sí se les tomen cuenta fuera de la isla y que para nosotros es muy importante su audiencia. Y con eso logramos un doble objetivo. Logramos que ellos vuelvan a escuchar su música, logramos que sepan como se piensa fuera de la isla y hacerles ver que la forma más linda que el ser humano puede tener es la democracia. Vivir en democracia, elegir a sus dirigentes. Y eso es prácticamente lo que nosotros nos volcamos. De una manera diferente con música, llegarles a ellos y hacerles ver que ojalá y pronto nosotros viéramos en ellos la democracia y que viéramos un cambio en las esferas del poder.“

(Humberto García 12.02.2012)

Die vermittelte politische Botschaft wird wiederum als ursächlich für eine wachsende Opposition in Kuba und eine verstärkte Auswanderung gesehen. Neben der Vermittlung von politischen Botschaften durch Musik, kann diese ebenso konträr dazu als Gegengewicht zu den Informationsinhalten eingesetzt werden. Dabei kommt es nicht auf eine spezielle Art oder Musikrichtung an, sondern Musik im Allgemeinen wird durch die Interviewten diese Funktion des Ausgleiches zugesprochen. Damit einhergeht, dass Musik zur Unterhaltung und Entspannung genutzt wird. Dies erreicht man v.a. durch Musikwünsche der Hörer und eine Orientierung an dem Geschmack des Publikums. Um diesen rauszufinden, werden Hörerstudien durchgeführt, die die passende Musikauswahl ermöglichen sollen. V.a. Popmusik, sowie lateinamerikanische Musikrichtungen und Künstler werden mit der Funktion der Unterhaltung und Entspannung in Verbindung gebracht. Besonders verortet wird die Funktion der Unterhaltung durch Musik bei kommerziellen US-Sendern, die auf der FM-Frequenz senden. Dies entspricht der Tatsache, dass bei diesen Hörfunkstationen der Musikanteil innerhalb des gesamten Sendeplans am höchsten ist und diese v.a. Popmusik ausstrahlen. Als letzte inhaltliche Funktion, wird Musik als Hauptgegenstand einer Radiosendung benannt. Diese wird mit spanischsprachiger Musik und erneut Künstlern und Werken aus Lateinamerika assoziiert. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass die untersuchten Radiostationen spanischsprachige Inhalte senden und daher besonders viele Musikstücke mit spanischsprachigem Text für ihre Programmgestaltung wählen. Die Sendungen, die somit hauptsächlich Musik spielen und kaum andere Inhalte haben, setzen somit vermehrt auf spanischsprachige Werke, um ihr spanischsprachiges Publikum zu erreichen.

### 6.3.5.2 *Sendungsstrukturierende technische Funktionen*

Neben den inhaltlichen Funktionen von Musik, benennen die Befragten diverse eher sendungsstrukturierende, technische Funktionen, die der Programmgestaltung dienen. Musik wird dann nicht um ihrer selbst willen ausgewählt und ebenso wenig, weil mit ihr inhaltliche Botschaften vermittelt werden sollen, sondern sie dient dazu Radiostandards der Sendegestaltung zu erfüllen. Die folgende Graphik gibt eine Übersicht dieser technischen Funktionen.

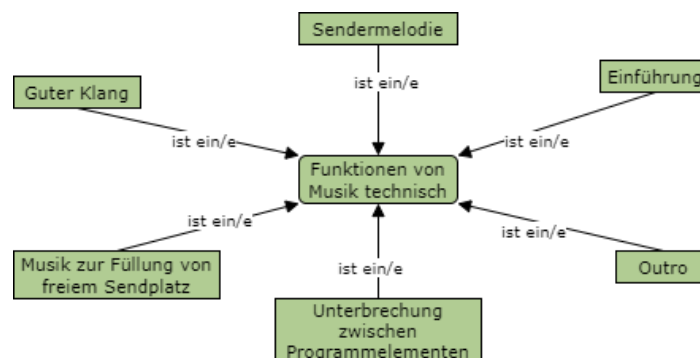


Abbildung 33: Technische Funktionen von Musik.

In der Graphik zu sehen ist zum einen, dass Musik dazu eingesetzt wird einen guten Klang des Gesamtprogramms zu erzeugen und das zu vermitteln, was die Hörer von einem Radioprogramm erwarten. Dazu gehören diverse musikalische Einspieler, wie vor den Nachrichten oder vor einem Werbeblock. Laut Jeff White will einfach jeder „gutes Radio“ machen, wozu die Ausgestaltung der Programme mit Musik gehört. Zum anderen werden Musikstücke ausgewählt, die zum „musikalischen Gesicht“ eines Senders oder eines einzelnen Radioprogramms werden. Diese spielen eine große Rolle, denn sie dienen dazu, dass die Hörfunkinhalte leicht identifiziert und zugeordnet werden können. Diese Sendermelodien werden daher so gewählt, dass sie charakteristisch sind und möglichst die anderen Inhalte der Programme widerspiegeln. Nelis Rojas nutzt beispielsweise ein Stück von Willy Chirino als Titel zu Beginn ihrer Sendung, da sich die Zuhörer gut mit diesem identifizieren können. Dieses spielt sie je nach Länge der sonstigen Inhalte ebenfalls zum Ende des Programms hin ab, um den Hörern einen Zugang zum Text des Stücks zu ermöglichen. Ferner ist es möglich, dass ein Sender oder ein Programm sonst keine Musik spielt, aber dennoch eine Erkennungsmelodie hat, wie das Programm „Cita con Cuba“ auf VOA, das laut José Pepe Forte „La Comparsa“ wählte, ansonst lediglich Informationen und politische Inhalte sendete. Neben Ausschnitten aus Musikstücken kommen eigens für die Programme komponierte Jingles zum Einsatz, welche den Charakter der Sendung unterstreichen sollen. Eine andere Funktion von Musik ist laut den Befragten Unterbrechungen zwischen den einzelnen Programmelementen oder den Sendungen selbst zu schaffen. Dies dient sowohl dazu einen guten Klang zu erzeugen als auch die aufeinanderfolgenden Inhalte klar akustisch voneinander zu trennen und dem Hörer die Möglichkeit zu geben, sich auf etwas Neues einzustellen. So wird z.B. bei Radio Libertad zu Beginn und Ende jedes Unterprogramms unterschiedliche Musiken gespielt, um die Inhalte akustisch abzutrennen. Hierbei kommt es daher zu einer Überschneidung mit der inhaltlichen Funktion einen Gegenpol zu den sprachlichen Inhalten der Radiosendungen zu schaffen. Als letztes wird Musik bei der Programmgestaltung dazu eingesetzt freie Zeit im Sendeplatz und Lücken zu füllen. Diese könnten z.B. entstehen, wenn aufgezeichnete Programminhalte nacheinander abgespielt werden, diese aber nicht genau den Zeitvorgaben entsprechen oder wenn es technische Schwierigkeiten gibt.

Musik hat somit in den untersuchten Radiosendungen neben den inhaltlichen Funktionen technische Aufgaben inne. Diese bewegen sich wie die inhaltlichen Funktionen, in einem Feld der Interaktion mit anderen Themengebieten. Dieses Feld lässt sich graphisch wie in Abbildung 34 gezeigt darstellen. Die technischen Funktionen sind in der Abbildung in den olivgrünen Kästen zu finden und die inhaltlichen Funktionen in den grünen Kästen, während einzelne in diesem Zusammenhänge bedeutsame Lieder in den blauen Kästen dargestellt sind. Das Element klassische Musik ist in hellblau und der Faktor der Musikauswahl „Geschmack der Produzenten“ in türkis dargestellt. Informationen zu den Sendezeiten finden sich in den hellgrünen Kästen und der helltürkisene Kasten repräsentiert das Medium Internet. Die Zusammenhänge zwischen diesen einzelnen Faktoren ergeben sich wie im Folgenden erläutert. Die Sendermelodie ist assoziiert mit der inhaltlichen Funktion der Identifizierung und soll somit für den Hörer sofort verständlich machen, welche Radiostation er eingeschaltet hat. Daher werden bei den untersuchten Stationen und Programmen für die Sendermelodie traditionelle kubanische Lieder, wie die „Himno Invasor“ und Stücke der Exilmusiker aus den 1960er Jahren, bevorzugt. Diese musikalische Auswahl trägt dazu bei, die Hörer auf die politischen Inhalte einzustimmen und die Ausrichtung der Radioprogramme darzustellen. Bei der Einführungssequenz der einzelnen Radiosendungen werden Lieder ohne politischen Hintergrund, sowie anti-Castro orientierte Stücke gewählt. Dies hängt damit zusammen, dass in den untersuchten Radiostationen eine große Bandbreite an untersuchten Programmen ausgestrahlt werden, die von stark politisch motiviert bis gar nicht politisch orientiert schwanken. Einige haben ferner keine Beziehung zu Kuba, wie gekaufte Zeit bei WRMI oder bezahlte externe Inhalte bei La Poderosa.

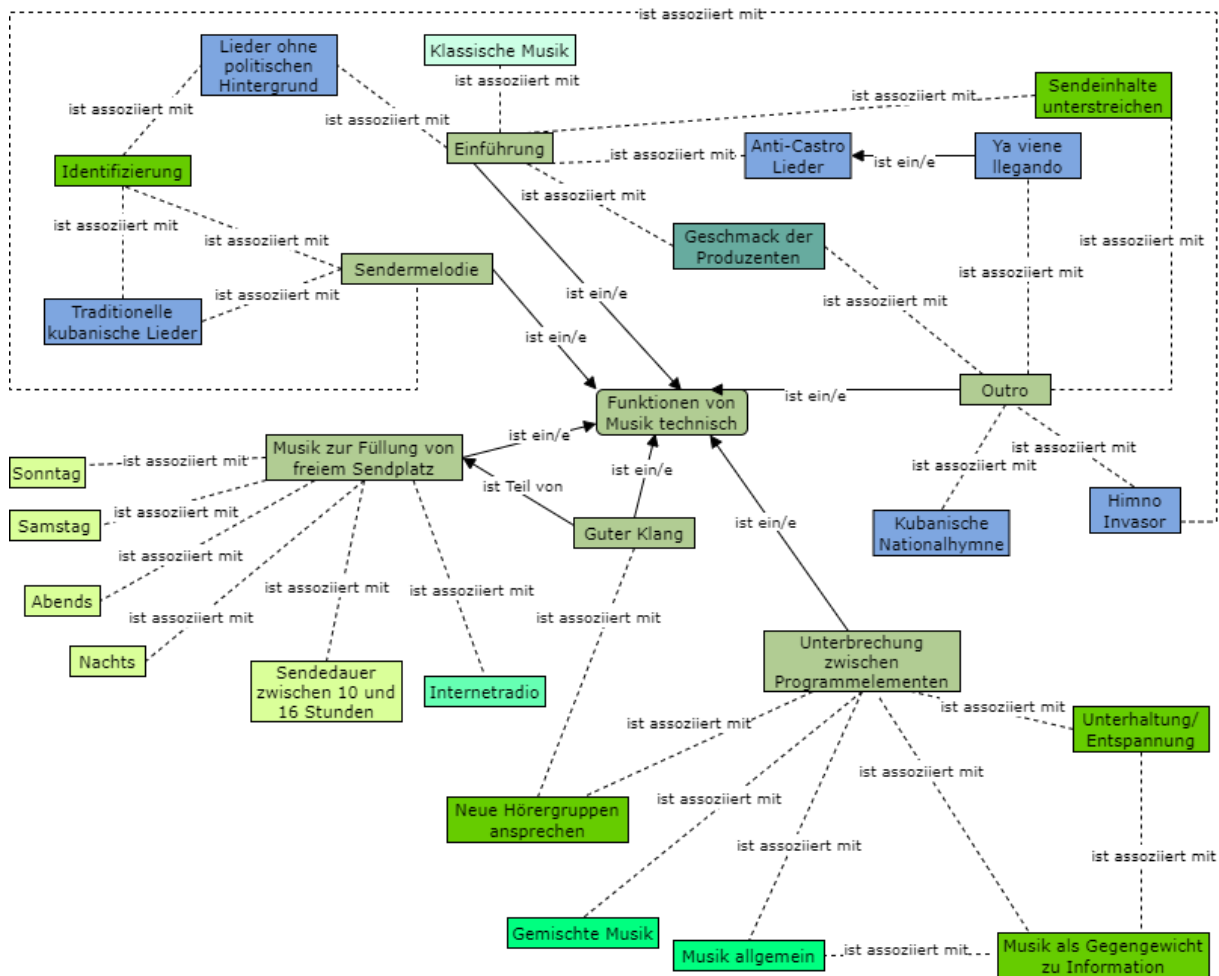


Abbildung 34: Funktionen von Musik technisch: Verbindungen zu anderen Kodes.

Da meist die Produzenten der einzelnen Programme die Einführungsstücke nach ihrem Geschmack auswählen, werden hier sehr unterschiedliche Werke genutzt. Ihnen ist gemein, dass sie die Sendehalte unterstreichen und ankündigen sollen, weshalb sie mit den Inhalten in einer Beziehung stehen oder für die einzelnen Programme geschaffen wurden. Herausstechend beim Intro ist klassische Musik bzw. Instrumentalmusik, die besonders oft als Opener benannt wird. Da Musik ohne Text Platz für viele Interpretationen lässt, trifft dies mit der Intention überein möglichst verschiedene Generationen anzusprechen. Beim Outro eines Programms verhält es sich ähnlich wie bei der Einführung, denn mit diesem sollen dergleichen die Sendehalte unterstrichen werden. Dafür wird der Bezug zu den in der vorherigen Sendung kommunizierten Botschaften hergestellt. Die Zuhörer sollen diese musikalisch durch das Outro erneut verdeutlicht bekommen. So werden anti-Castro orientierte Lieder wie „Ya viene llegando“ oder die „Himno Invasor“ gespielt. Die kubanische Nationalhymne ist ebenfalls ein beliebtes Schlussmotiv der Radiosendungen, da dadurch die Verbundenheit zum Heimatland erneut ohne Worte kommuniziert werden kann. Da ebenfalls beim Outro die Produzenten für die Wahl der Musikstücke verantwortlich sind, wählen sie diese nach ihrem Geschmack bzw. was sie denken, was zum vorherigen Programm passt. Wenn Musik zur Unterbrechung bzw. Überleitung zwischen einzelnen Hörfunksendungen gewählt wird, kommt ihr die Funktion zu den Hörern ein Gegengewicht zur Information zu bieten und diese zu unterhalten und zu entspannen. Dabei wird keine spezielle Musik ausgewählt, sondern irgendeine Musik kommt zum Einsatz, die für die Hörer angenehm ist. Dadurch soll ihnen eine Pause zwischen den vermeintlich anstrengenderen Sprachinhalten gegeben werden. Zugleich sollen durch die musikalischen Inhalte neue Hörergruppen angesprochen werden bzw. solche für das Programm interessiert werden, die gerade einschalten. Dies soll durch einen guten, professionellen Klang erreicht werden, zu dem Musik in den Programmpausen zählt. Zu diesem professionellen Klang zählt ferner, dass Musik zur Füllung von freien Sendepunkten genutzt wird und keine Sendepause entsteht. Musik als Lückenfüller kommt v.a. am Wochenende, abends und nachts zum Einsatz, denn dann werden nicht so viele Sprachprogramme live produziert. Vielmehr wechseln sich aufgezeichnete Programme und Musik ab. Gerade wenn Musik nachts gespielt wird, kann dies laut der Befragten über einen längeren Zeitraum von zehn bis

sechzehn Stunden erfolgen, um die Sendezeit zu füllen. Dies ist der Fall, wenn die Radiostationen ihr Programm über das Internet übertragen. Musik wird dann eingesetzt, um weitere Inhalte für die Hörer zu bieten und „on air“ zu bleiben, wie bei Cadena Azul oder Radio Libertad.

Zusammengefasst lässt sich somit sagen, dass Musik in Radiosendungen sowohl inhaltliche sowie eher technische, der Programmgestaltung dienende, Funktionen zukommen. Dabei gibt es zwischen den diversen Bereichen etliche Überschneidungen. Die politische Ausrichtung der Radioinhalte findet sich immer direkt oder indirekt in den anderen Funktionen wieder, z.B. in der konkreten Musikauswahl oder den Funktionen, die ihr zugeschrieben werden. Musik wird daher in den untersuchten Radiostationen nicht ausschließlich um ihrer selbst willen gespielt, sondern muss diverse Funktionen erfüllen.

### 6.3.6 Übergeordnete Erkenntnisse: Weitere für die Befragten wichtige Themen

Neben den bisher genannten Aspekten der Interviewanalyse, ergaben sich in den Gesprächen weitere Themen, die eher übergeordnet stehen. Da diese den Befragten jedoch wichtig waren, werden sie im Folgenden aufgeführt, um die Erkenntnisse zu komplettieren.

#### 6.3.6.1 Emotionen und deren Beziehung zur untersuchten Thematik

In der gesamten Untersuchung ist auffällig, dass die Befragten immer wieder mehr oder weniger emotional über ihre Beziehung zu Kuba und den Radioinhalten sprachen. Dies ist verständlich, da viele einen sehr persönlichen Zugang zu La Lucha und ihrem verlorenen Heimatland haben und das gesamte Thema sehr emotionsgeladen für sie ist. Bei der Analyse der Emotionen fällt auf, dass sowohl negative Emotionen als auch positive Emotionen zum Ausdruck gebracht werden. Dies erfolgt nicht über die direkte Nennung der jeweiligen Emotionen, sondern wird durch eine Umschreibung zum Ausdruck gebracht. So werden Adjektive eingesetzt wie traurig, glücklich und trist oder Verben benutzt wie lieben oder hassen, um die Gefühle zu beschreiben. In einigen Fällen werden die Emotionen hingegen direkt benannt, wie bei Neugier oder Verrat. Die folgende Graphik gibt einen Überblick über die von den Interviewten genannten Emotionen, wobei die positiven Emotionen grün und die negativen Emotionen rot dargestellt sind.

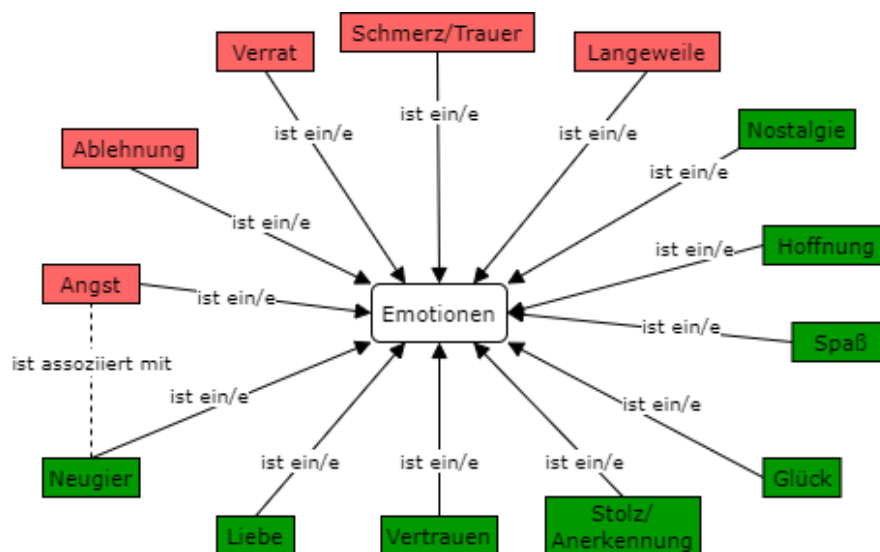


Abbildung 35: In der Interviewanalyse gefundene Emotionen.

Bei den negativen Emotionen werden Angst, Ablehnung, Verrat, Schmerz/Trauer und Langeweile genannt. Bei den positiven Emotionen sind dies Neugier, Hoffnung, Vertrauen, Stolz/Anerkennung, Glück, Spaß und Liebe. Nostalgie kann sowohl negativ als auch positiv oder neutral bewertet werden. Hier wird Nostalgie den positiven Emotionen zugeordnet, weil nostalgische Gefühle meist mit dem Heimatland Kuba in Zusammenhang stehen, an das sich die Befragten gerne und mit positiven Gedanken erinnern. Die gefundenen Emotionen werden durch bestimmte Faktoren ausgelöst und stehen mit etlichen anderen gefundenen Codes in Beziehung. Manche Aspekte können je nach befragter Person negative sowie positive Gefühle auslösen. In der folgenden Graphik sind die Beziehungen der negativen Emotionen (rote Kästen) mit anderen Faktoren dargestellt. Dabei sind Elemente von La Lucha in den rosa Kästen zu sehen, während die mit Kuba in Beziehung gesetzten Aspekte in den braunen Kästen zu finden sind. Dazu kommen Elemente der Programminhalte in den unterschiedlichen blauen Kästen,

Funktionen von Musik in den hellgrünen Kästen und Aspekte der kubanischen Diaspora in den lila Kästen. Ebenso sind Elemente der kubanischen Diaspora in zwei lila Kästen dargestellt. Daneben finden sich einzelne Elemente in anderen Farben, die in den folgenden Schlussfolgerungen erläutert werden.

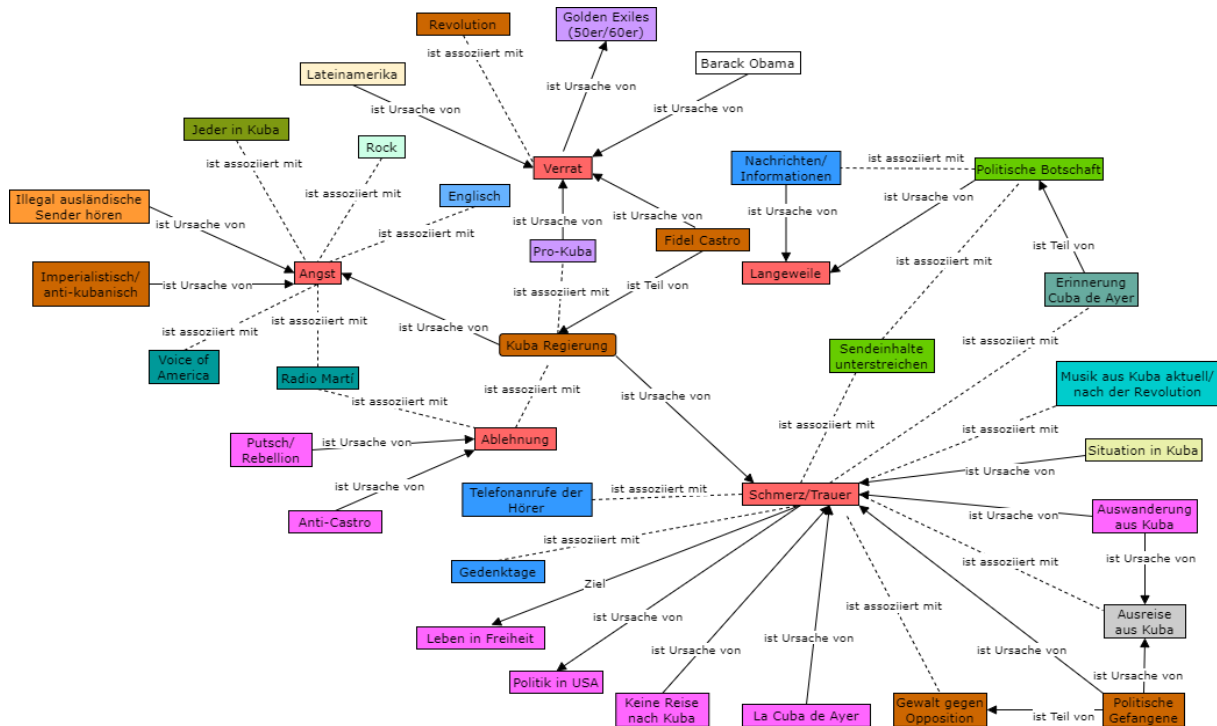


Abbildung 36: Negative Emotionen und ihre Beziehungen.

Zunächst einmal wird Trauer bzw. Schmerz als negative Emotion benannt. Diese beiden Gefühle werden hier zusammengefasst, da oftmals keine Trennung zwischen ihnen möglich ist bzw. diese äquivalent benutzt werden. Vielfach werden Trauer und Schmerz mit der Situation in Kuba und der daraus resultierenden eigenen Ausreise aus Kuba assoziiert. Schmerz wird sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen, emotionalen Sinn gemeint. Bei zweitem wird an das verlorene Heimatland und an Personen oder Dinge gedacht, die man in Kuba zurücklassen musste und die eine Bedeutung für einen hatten. In diesen emotionalen Schmerz eingeschlossen ist das Bedauern darüber, dass sich Kuba insgesamt nach der Revolution in einer negativen Art und Weise verändert hat. Mit der Trauer einher geht für einige der Befragten das Bedauern darüber, dass die Musik, die nach der Revolution auf Kuba entstand, nicht mit der kubanischen Musik davor zu vergleichen ist und dass die gesamte kubanische Musik dadurch an Bedeutung verloren habe. Ein weiterer Faktor für Trauer und Schmerz ist die Gewalt der kubanischen Regierung, die gegenüber der Opposition auf der Insel angewendet wird und die in politische Gefangenschaft gipfelt. Häufig findet hier eine Überschneidung mit der Auswanderung aus Kuba statt, da etliche Befragte selbst politische Gefangene in Kuba waren oder nahe Verwandten haben, die in Kuba aus politischen Gründen im Gefängnis saßen. Somit vereinen die Themen Auswanderung und Gewalt gegen die Opposition bzw. politische Gefangene die Emotionen Schmerz und Trauer in sich. Dieser Schmerz und die Trauer werden dadurch verstärkt und am Leben gehalten, dass die kubanische Diaspora die aktuelle Situation in Kuba und die schlechte Entwicklung nicht verstehen kann. Vielmehr denken sie an La Cuba de Ayer und fühlen eine Traurigkeit und ein Sehnen nach der Zeit von damals. Ebenso schmerzt es einige Befragte, dass sie nicht nach Kuba reisen können, denn dies ist für sie, in Einklang mit ihrer politischen Haltung, nur in einem freien Heimatland möglich. Aus dieser Trauer des Verlusts resultiert ferner die politische Haltung der kubanischen Gemeinschaft in den USA und vieler Interviewter, die es eines Tages ermöglichen soll ein Leben in Kuba in Freiheit zu führen und das Heimatland vom Kommunismus zu befreien. Um immer wieder an diesen Kampf für die Freiheit und die Verluste zu erinnern, werden Gedenktage geschaffen, die in den untersuchten Radioprogrammen zum Thema gemacht werden. Diese Gedenktage sind mit Trauer verbunden, denn sie erinnern an Kubaner, die im Kampf für ein freies Kuba starben oder an Geburtstage von Freiheitskämpfern wie José Martí. Dieser Schmerz und die Trauer um das verlorene Heimatland oder um gestorbene Personen, werden in den Telefonanrufen, die die Hörer bei den Radiosendern tätigen, ausgedrückt. Die gespielte Musik soll laut den Interviewten in den entsprechenden

Sendungen, diesen Schmerz unterstützen und zum Ausdruck bringen und dementsprechend werden die Lieder von den Radiomachern ausgesucht bzw. von den Anrufern gewünscht. Somit tragen die Radiosendungen laut Marifeli Pérez-Stable dazu bei, diese Trauer und den Schmerz der kubanischen Diaspora immer weiter zu erhalten und zu verbreiten. Eine weitere negative Emotion ist die Ablehnung, die in den Interviews mit der kubanischen Regierung assoziiert wird. Die Regierung und alle daran beteiligten Personen sollen abgesetzt werden, da diese für das Gesellschaftssystem auf Kuba verantwortlich gemacht wird. Als Methode, um eine Systemänderung zu erreichen wird von einigen ein Putsch bzw. eine Rebellion präferiert, was von anderen Befragten jedoch abgelehnt wird, da sie die Lösung des Konflikts nicht in einer bewaffneten Auflehnung sehen. Auf der völlig anderen Seite wird von vielen Befragten benannt, dass sie Radio Martí ablehnten, als sie noch in Kuba lebten. Dies hängt auf der einen Seite damit zusammen, dass sie den politischen Inhalten des Senders nicht glaubten und auf der anderen Seite damit, dass sie lieber Musik als weitere politische Inhalte hören wollten. Als drittes hatten sie Angst davor beim Radiohören von Radio Martí erwischt zu werden, weshalb sie dieses ablehnten. Angst ist die nächste negative Emotion, die nicht nur von Radio Martí, sondern ebenso von VOA hervorgerufen wurde, da beide Radiostationen als imperialistisch und anti-kubanisch galten und es zudem vermeintlich illegal war ausländische Sender in Kuba zu hören. Somit hatten viele, die in Kuba ausländische Sender hörten Angst erwischt zu werden oder waren zumindest besorgt. Als Beispiel dafür erzählt Leonardo Falcón, dass man zwar an vielen Orten Radio Martí hören konnte, keiner jedoch offiziell zugeben wollte, dass er es konsumierte. Dies galt ferner für das Hören von Rockmusik und Liedern in englischer Sprache, da diese ebenso mit imperialistischem Gedankengut in Verbindung gebracht wurden. Insgesamt ist es so, dass jeder in Kuba, d.h. das gesamte Zielpublikum von den Befragten mit Angst assoziiert wird, da es Repressionen geben kann, die jeden betreffen können. So äußern sich beispielsweise die Angehörigen von politischen Gefangenen nicht öffentlich, um weitere Schwierigkeiten zu verhindern. Allerdings betonen viele Befragte auch, dass die Angst weniger geworden ist und die Leute sich in begrenztem Rahmen nun mehr trauen, als in der Vergangenheit. Eine weitere negative Emotion, die oft in den Interviews benannt wird, ist das Gefühl verraten worden zu sein. So wird v.a. Fidel Castro als Schuldiger angesehen, der die an der Revolution Beteiligten und die Sache des freien Kubas verraten hat. Er habe sich nicht an die Versprechungen, die er machte, gehalten, sondern habe Kuba in einen kommunistischen Staat verändert. Daher wird die gesamte kubanische Revolution, die zunächst von vielen als positiv angesehen wurde, als Verrat an dem eigentlichen Zweck gedeutet. Dabei wird die Revolution gleichgestellt mit den beteiligten Personen, wie Che Guevara, Raúl Castro und allen anderen, die eine Regierung nach dem Sturz Batistas aufbauten. Somit wird die Revolution an sich zu einem Verrat an den Kämpfern für ein freies Kuba. Neben den eigentlichen Akteuren in Kuba, werfen die Befragten diversen Ländern in Südamerika und der Karibik, wie Mexiko oder Venezuela vor, Verrat an dem kubanischen Volk begangen zu haben, in dem sie das kommunistische Kuba unterstützen bzw. die Unterstützung für die Diaspora und La Lucha versagen. Das Gefühl des Verrats durch Fidel Castro und die kubanische Revolution wird darüber hinaus direkt verantwortlich dafür gemacht, dass die Golden Exiles in den 1950er und 1960er Jahren ins Exil gehen mussten und die kubanische Diaspora in Miami entstand. Neben diesen eher historischen Ereignissen und Persönlichkeiten, gibt es heutzutage Personen, mit denen einige der Befragten das Gefühl des Verrats verbinden. So werden die Teile der Diaspora, die sich für eine Aussöhnung mit dem kubanischen Heimatland und einer Unterstützung für dieses engagieren, von den Hardlinern als Verräter an La Lucha gesehen. Ähnliches wird dem US-amerikanischen Präsidenten Barack Obama unterstellt, der den Kontakt und die diplomatischen Beziehungen mit Kuba wiederherstellte. Er wird ebenfalls von einigen Befragten als Verräter an La Lucha gesehen und seine Politik verurteilt. Als letzte negative Emotion wird Langeweile genannt. Diese wird mit den Inhalten der Radiosendungen in Verbindung gebracht, denn die Befragten assoziieren mit Langeweile die Zeit, als sie in Kuba noch Radio hörten. Dabei waren v.a. Nachrichten und Informationssendungen der Auslöser für Langeweile, ebenso wie Musik mit politischer Botschaft. Da diese bereits oft genug Gegenstand der medialen Inhalte in Kuba waren, boten sie keine Abwechslung zu dem täglich Gehörten und förderten vielmehr die Langeweile. Radiosendungen sollten laut einiger Interviewpartner daher vermehrt darauf achten keine langweiligen Inhalte für die Hörer in Kuba zu senden, damit sie interessant bleiben.

Neben den negativen Emotionen nennen die Befragten positive Emotionen, die sie mit der gesamten Thematik verbinden. Insgesamt am häufigsten und von den meisten Personen wird Nostalgie benannt, die mit vielen Aspekten in Beziehung steht, wie die nächste Graphik zeigt. Darin werden unterschiedliche Musikrichtungen in türkisen und hellblauen Kästen dargestellt und spezifische Programminhalte in dunkelblauen. Das Element „Ausreise aus Kuba“ findet sich in einem grauen Kasten und Elemente der kubanischen Diaspora sind in lila Kästen

aufgeführt. Exilmusiker werden in rosa Kästen repräsentiert, das Element La Cuba de Ayer in einem pinken Kasten. Musiker aus Kuba vor der Revolution sind in einem hellrosa Kasten dargestellt und das Ziel an die Zeit vor Castro zu erinnern in einem gelben Kasten. Sendezeiten finden sich in hellgrünen Kästen.

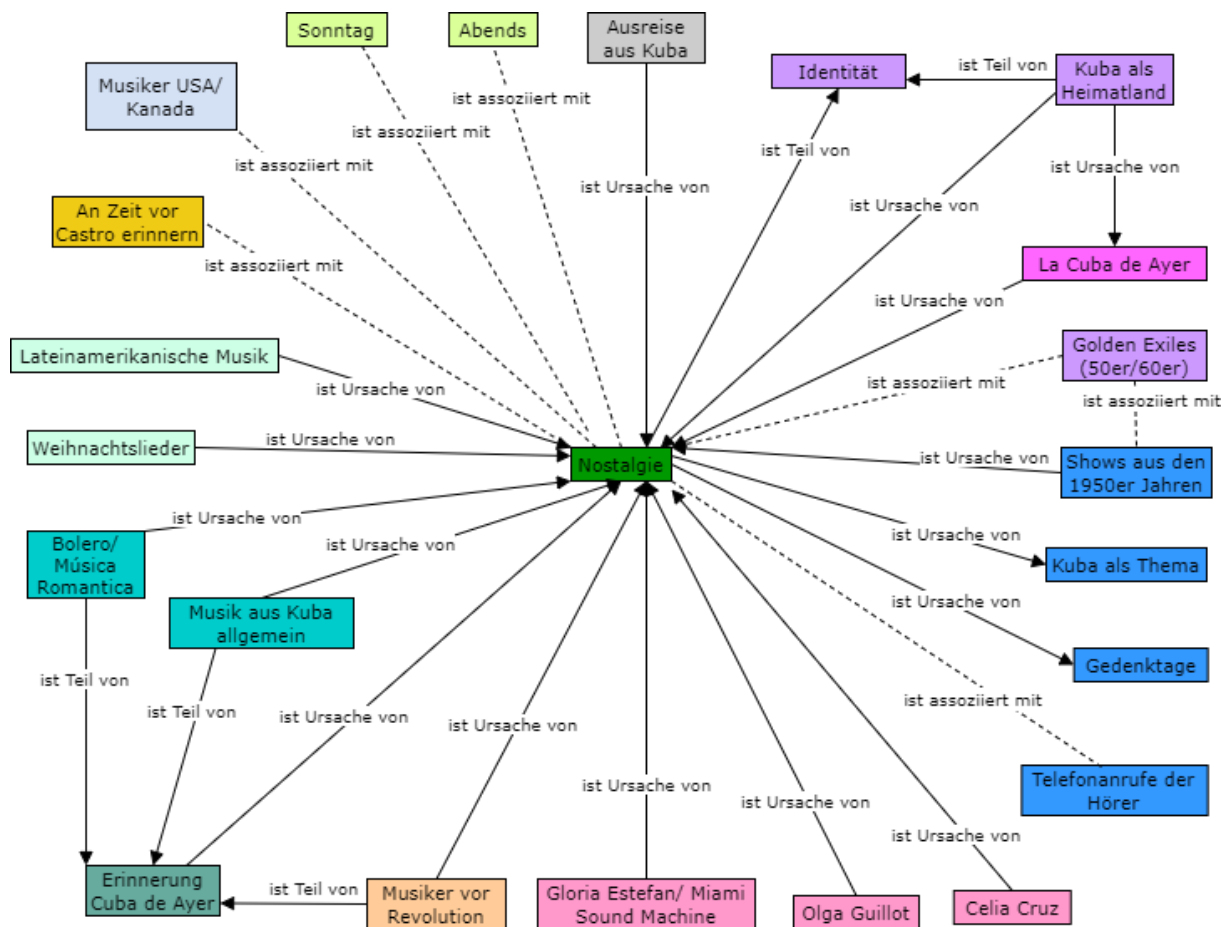


Abbildung 37: Positive Emotionen: Nostalgie.

Aus der Kombination der in der Graphik dargestellten Elemente, ergeben sich laut den Befragten die folgenden Beziehungen. Nostalgie ist zuerst einmal mit allem verbunden, was mit dem ehemaligen Heimatland Kuba zu tun hat. So ist die persönliche Ausreise aus Kuba der primäre Auslöser von Nostalgie. In der Diaspora wird diese Nostalgie dann Teil der Identität, die durch das Gedenken an das verlorene Heimatland Kuba hervorgerufen und damit am Leben erhalten wird. Aus dieser Nostalgie resultiert die Erinnerung an La Cuba de Ayer und der Wunsch für die Freiheit für das Heimatland zu kämpfen, um in dieses zurückzukehren, wie Nelis Rojas äußert:

„Mantenemos una vida libre pero muy unida, yo personalmente muy unida, a la causa por la libertad de mi patria, por la libertad de Cuba.[...] Yo tengo 74 años. Soy muy mayor, pero me siento por dentro muy joven. Me siento con fuerzas para seguir luchando, cómo siempre diego, hasta el último día de mi vida o hasta el día en que mi patria sea libre, voy a tener fuerzas para seguir luchando por la libertad.“

(Nelis Rojas 26.01.2012)

Die verspürte Nostalgie ist somit ein entscheidendes Gefühl für die Motivation und Aufrechterhaltung für La Lucha. Vor allem die Golden Exiles verspüren laut den Befragten eine starke Nostalgie nach Kuba. Dies resultiert daraus, dass sie sich an ihr Leben auf der Insel erinnern können und sich dieses zurückwünschen. Durch ihre Nostalgie entwickeln sie eine verklärte Sichtweise auf ihr Leben vor der Emigration und geben diese Sichtweise an ihre Nachkommen weiter. Somit entsteht ein durch Nostalgie vermeintlich positiv gefärbtes Bild von Kuba in der Diaspora.

Dieses positive Bild lässt sich laut den Interviewten in den Programminhalten der untersuchten Radiosender wiederfinden. So werden Shows aus den 1950er Jahren ausgestrahlt, die in Kuba vor der Revolution produziert wurden, oder Sendeinhalte, die an diese Zeit erinnern. Diese werden besonders wertgeschätzt, weil sie zeigen, wie gut Kuba medial in dieser Zeit bereits entwickelt war und weil sie zugleich Nostalgie nach dieser Zeit hervorrufen.



---

In diesem werden historische Ereignisse in weißen Kästen dargestellt und Elemente, die mit der kubanischen Regierung in Verbindung gebracht werden, in braunen. Aspekte von La Lucha sind in rosa Kästen zu sehen, ebenso wie Exilpersonen und -musiker. Spezifische Lieder sind in blauen Kästen dargestellt, während Ziele der Radiosendungen in gelben Kästen abgebildet sind. Radiosender der kubanischen Diaspora sind in hellblau dargestellt, während das Zielpublikum „jeder in Kuba“ in einem olivgrünen Kasten zu sehen ist und eine Hörerreaktion in einem hellgrünen. Die Zusammenhänge, die sich aus der Emotion Hoffnung ergeben, lassen sich wie folgt schildern. Aus der Hoffnung nach einem Leben in Freiheit in Kuba speisen sich diverse Ziele der Radiosendungen, die wiederum ihrerseits die Hoffnung vergrößern. So erhoffen sich die Befragten durch die Radiosendungen Kuba von Castro und dem Kommunismus zu befreien, indem u.a. jeder potenzielle Hörer in Kuba durch die Radioausstrahlungen erreicht werden soll. Dadurch soll es zu einem Umdenken der Bevölkerung und einem internen Widerstand gegen das aktuelle politische System dort kommen. Zudem sollen durch die Ausstrahlungen Hörer auf der ganzen Welt über die Situation in Kuba und die Fehlhandlungen der aktuellen Regierung informiert werden, um aus internationalen Quellen Unterstützung zu bekommen. Schließlich soll mit den Radiosendungen die eigene Position und Politik der Ablehnung der kommunistischen Regierung auf Kuba präsentiert und im öffentlichen Raum gestärkt werden. Dabei wird in alle diese Ziele die Hoffnung gesteckt, dass eines oder eine Kombination aus allen Aktionen dazu beiträgt die Situation in Kuba zu verändern. Auch ganze Radiostationen wie WRMI und die in den Programmen gespielten Musikinhalte werden mit dieser Hoffnung verknüpft und verstärken diese. Diese Hoffnung auf eine Systemänderung in Kuba wird laut den Interviewten ferner direkt von den Hörern ausgedrückt, welche diese per Telefonanrufe kundtun. Als Konsequenz dieser Hoffnung nach Freiheit für das Heimatland, wurden laut den Befragten in der Diaspora Exilorganisationen gegründet, die die politischen Veränderungen vorantreiben sollen. Diese hoffen u.a. durch den Verzicht auf Reisen nach Kuba und die daraus fehlende Unterstützung für die kubanische Regierung, einen Machtwechsel auf der Insel herbeizuführen. Besonders die Führer dieser Organisationen können den Menschen Hoffnung geben, wie Jorge Más Canosa. Parallel zu diesen Massenorganisationen, haben sich etliche kubanisch-amerikanische Politiker La Lucha angeschlossen, die erneut eine Quelle für Hoffnung auf Veränderung in Kuba sind. Neben den Politikern werden Musiker mit dieser Hoffnung assoziiert. Besonders Willy Chirino sticht hervor, da er Lieder wie „Ya viene Llegando“ und andere schafft, in denen es um die baldige Freiheit in Kuba geht. Er wird somit zur musikalischen Repräsentation dieser Hoffnung auf Freiheit und zur Identifikationsmöglichkeit für die Diaspora. Neben den Werken von Chirino, gibt es andere Stücke, die sich gegen die Castro-Regierung und den Kommunismus in Kuba aussprechen und somit mit der Hoffnung assoziiert werden. So schrieb Michael Mendez das Stück „Amanece“, in dem er die Hoffnung auf ein freies Kuba ausdrückt, und das zur Inspiration für seine Radiosendung Trova Libre wurde:

„I wrote a song about a social theme, about the poverty in Cuba, about the way that young girls, they prostitute in Cuba. It's a melancholic song, it's a sad song but at the same time it has in the lyrics, there is hope. So, I wrote this song, and I knew that it wasn't a commercial song. [...] So, I wrote this song, not thinking about that we gonna give it airplay in Miami. I didn't care about anybody listening to it in Miami. I wanted people in Cuba to listen to this song because it was a song of hope. [...] So, I came here, I met Jeff and I told him my idea that I wanted to make a show, I wanted to play this song and I wanted to talk with other Cuban writers that had songs of hope, and in a way condemned the government of Cuba. To do this show was just called Trove Libre.“

(Michael Mendez 02.02.2012)

Zeitlich ordnen die Befragten diese hoffnungsvollen Lieder in Anfang/Mitte der 1990er Jahre als Reaktion auf das Ende des Kalten Krieges und den Zusammenbruch der UDSSR, sowie der Spezialperiode in Kuba, ein. Denn gerade diese Zeitperiode Anfang/Mitte der 1990er Jahre weckte in vielen Kubanern in der Diaspora die Hoffnung auf eine Änderung in Kuba, da sich das gesamte politische Machtgefüge in der Welt neu ordnete und die Unterstützung durch die UDSSR wegfiel. Die Hoffnung auf eine baldige Freiheit Kubas war daher in dieser Zeit besonders hoch. Die aus dieser Zeit resultierenden wirtschaftlichen Reformen und Veränderungen im Staatssystem Kubas, sowie die ausländischen Hilfen, lassen bei manchen Interviewten erneut die Hoffnung auf eine langfristige politische Umorientierung aufkommen. Diese Umorientierung speist sich für die Befragten aus Kooperationen und Zusammenarbeit, sowie aus internen Entscheidungen der kubanischen Regierung und steht in starkem Kontrast zum bis dahin geltenden Konfrontations- und Abschottungskurs, durch den in Kuba nur begrenzte Entwicklungen erreicht werden konnten. Allerdings ist es unter dieser neuen Politik noch immer so, dass es diverse Bereiche auf Kuba gibt, die der Zusammenarbeit und damit der Hoffnung auf Veränderung entgegenstehen, wie fehlende

Freiheiten und Möglichkeiten im Bereich Bürger- und Menschenrechte. Diese schränken die Hoffnung stark ein und relativieren diese. Dennoch bleibt die Hoffnung auf ein freies Kuba eine zentrale Emotion in La Lucha bestehen und ist seit der Revolution und der Emigration der Diaspora ungebrochen.

Eine weitere positive Emotion, die benannt wird, ist Spaß. Spaß wird bei den Befragten hauptsächlich mit dem Hören von Radiosendungen und besonders mit Musikprogrammen in Verbindung gebracht. Die Zusammenhänge der Emotion Spaß mit anderen Aspekten ist in der Abbildung 39 dargestellt. Hierbei sind Musikrichtungen in den hellblauen Kästen dargestellt, während inhaltliche Funktionen von Musik in den grünen Kästen zu finden sind und Charakteristika der tatsächlichen Hörer in den dunkelgrünen Kästen. Darüber hinaus sind weitere musikalische Aspekte in den blauen Kästen auf der rechten Seite der Graphik abgebildet, kubanische Musiker werden durch den hellrosa Kasten symbolisiert und Medien und Hörerreaktionen in unterschiedlichen Grün- und Blautönen auf der linken Seite des Schaubilds. Im Folgenden wird erläutert, wie sich die Beziehungen der einzelnen Faktoren im Detail darstellen.

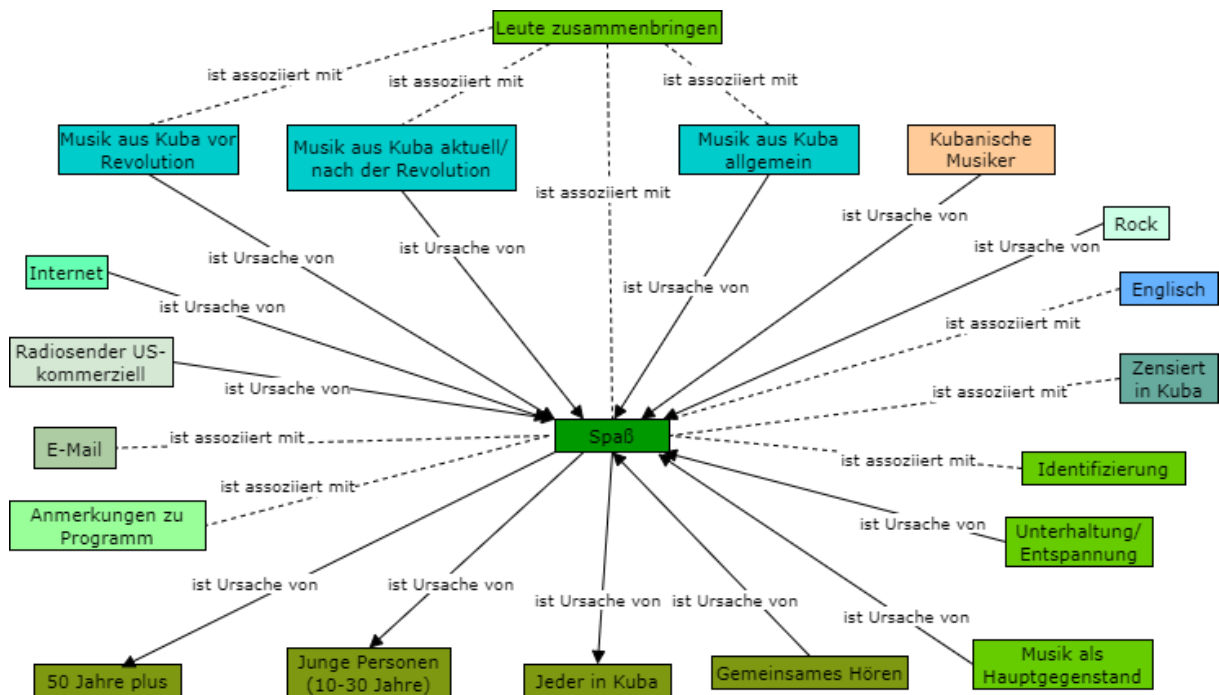


Abbildung 39: Positive Emotion Spaß und ihre Beziehungen.

Vor allem das Internet und kommerzielle US-amerikanische Radiosender werden auf der medialen Ebene von den Befragten als Quelle von Spaß benannt. Auf diesen lassen sich am häufigsten diejenigen Programminhalte finden, die von den Befragten mit Spaß assoziiert werden. So bringen Musik aus Kuba von vor der Revolution sowie aktuelle Werke, den Hörern Spaß, ebenso wie kubanische Musiker. Unter kubanischen Musikern werden in diesem Fall Künstler von der Insel und Musiker mit kubanischen Wurzeln der Diaspora zusammengefasst. Weitere Musiken, die mit Spaß verbunden werden, sind Rock und englischsprachige Stücke, sowie Werke, die in Kuba zensiert werden. Hierunter fallen diverse Lieder, die mit der US-amerikanischen Lebensweise assoziiert werden, sowie Kreationen der kubanischen Musiker der Diaspora. Neben der generellen Nennung von gewissen Musikrichtungen und Künstlern, die die Ursache von Spaß sind, rufen einige Funktionen, die Musik in den Radiosendungen innehat, laut Aussagen der Befragten Spaß bei den Hörern hervor. So dient v.a. die kubanische Musik dazu, Leute zusammenzubringen, was wiederum zu Spaß bei den Beteiligten führt. Daneben trägt Musikhören zur Entspannung und Unterhaltung bei, woran Spaß einen großen Anteil haben kann. Zuletzt ist für einige Interviewte ein Programm, das sich lediglich der Musik widmet, ein weiterer Faktor für Spaß, da sie Musikliebhaber sind oder Musik um ihrer selbst willen gerne hören und dadurch Spaß empfinden. Die Emotion Spaß hat neben den Musikinhalten, die diese hervorrufen können, Einfluss auf die Hörergruppen und das Hörerlebnis an sich. So kann gemeinsames Hören den Spaß am Radioprogramm vergrößern und zur Identifizierung beitragen, ebenso wie die gehörte Musik selbst. Leonardo Falcón hörte z.B. gemeinsam mit seinen Freunden zum Spaß heimlich Radio und fühlte sich daher mit der Gruppe stark verbunden. Zugleich führt der durch das Radiohören erlebte Spaß dazu, dass laut den Befragten einige Hörer gerade motiviert sind einzuschalten, wie die Hörer in Kuba, die



hat. Glück kann laut den Interviewten zudem aus politischen Handlungen und Taten entstehen. So äußern sich laut Pedro Peñaranda in Kuba viele Einwohner gegen die Regierung, weil sie hoffen, dadurch in einer glücklicheren Zukunft zu leben. Ebenso kann das Senden von Gegeninformationen zur kubanischen Regierung glücklich machen, da es als Teil von La Lucha zu einer Sinnhaftigkeit im Leben beiträgt, die wiederum zu Glücksgefühlen führt. So ziehen Teile des kubanischen Volks, wie die Mitglieder der Opposition in Kuba oder der Diaspora ein Glücksgefühl daraus, sich der kubanischen Regierung zu widersetzen und politischen Widerstand zu leisten. Darüber hinaus empfinden etliche Befragte ein Glücksgefühl, wenn sie dem kubanischen Volk helfen können bzw. das Gefühl haben etwas für es zu tun. Hier ist der Faktor des Gebrauchtwerdens ursächlich für das Glücksgefühl.

Weitere positive Gefühle, die mit Glück in Verbindung stehen, sind Stolz bzw. Anerkennung. Diese werden hier gemeinsam genannt und betrachtet, da viele Befragte keine klare Trennschärfe zwischen den beiden Begriffen ziehen. Sie können ebenso wie Glück direkt aus Musik erwachsen und viele Befragten sind stolz auf die Musik aus Kuba, denn sie verbinden diese mit ihrer eigenen Identität und assoziieren sich damit. Ebenso bringt Musik aus Kuba Leute zusammen, die diese Identität teilen, wodurch man sich gegenseitig Anerkennung für die musikalischen Leistungen seiner Kultur geben kann. Besonders stark kommt dies laut der Interviewten bei der Nationalhymne zum Ausdruck, die „das Kubanische“ an sich verkörpert, die Kubaner verbindet und ein essenzieller Bestandteil ihrer Identität ist. Neben dem Stolz auf die Leistung der eigenen Kultur im musikalischen Bereich, sind die Befragten stolz darauf was sie als Radiomacher und mit ihren Sendungen erreichen. So ist z.B. Eduardo González Rubio stolz, dass er bei den Radioausstrahlungen von Radio Swan beteiligt war, während Héctor Fabian ist stolz darauf, dass er in seiner Programmgestaltung eine Kontinuität an den Tag legt und sich immer den Themen widmen konnte, die ihm persönlich wichtig sind, wie politische Gefangene oder Menschenrechtsverletzungen in Kuba. Im Besonderen sind die befragten Radiomacher stolz darauf, dass sie Hörer in Kuba erreichen und alternative Informationsquellen für dieses anbieten. Genauso wird der kubanischen Gemeinschaft in Miami eine große Anerkennung entgegen gebrachte, denn für diese werden die Radioinhalte ebenso kreiert und man ist stolz darauf eine große kubanische Hörerschaft insgesamt zu erreichen.

Neben Nostalgie, Hoffnung, Spaß, Glück und Stolz gibt es noch drei weitere positive Emotionen, die von den Befragten genannt werden. Diese sind Vertrauen, Liebe und Neugier, wie Abbildung 41 zeigt. In dieser werden diese drei Emotionen in grün dargestellt, Aspekte der Musikauswahl in dunkelblau und die Musikrichtung Trova in hellblau. Aspekte der Programmgestaltung finden sich in türkis wieder, Elemente der kubanischen Diaspora in lila, der Programminhalte in blau und der Funktionen von Musik in grün. Die Geschichte der Musik und Glaubhaftigkeit in der Programmgestaltung sind in weiteren Grüntönen dargestellt. Andere Elemente der Medien, Geographie und Musiker lassen sich in weiteren Kästen finden. Insgesamt ergeben sich für Vertrauen, Liebe und Neugier laut der Befragten somit die folgenden Schlussfolgerungen. Liebe wird von den Befragten zum einen als das tatsächliche Gefühl verstanden, wie es in Liebesliedern zum Ausdruck kommt. Zum anderen drücken die Interviewten mit dem Begriff lieben aus, was sie besonders stark mögen. So wird Liebe mit dem Leben in Miami und der eigenen Identität assoziiert, da das, was man liebt, zum Teil der Identität wird. Daneben werden Familie und Freunde mit Liebe bedacht, auch wenn sie auf Kuba leben. In diesem Zusammenhang sprechen viele der Befragten ferner davon, dass sie gerne Kuba in Freiheit sehen würden und es lieben würden dorthin zu reisen. Neben dieser emotionalen starken Beziehung zu der Familie und dem Vaterland, werden diverse musikalische Aspekte benannt, die mit Liebe oder besser Vorliebe in Beziehung gesetzt werden. So äußern einige Befragte ihre eigene Vorliebe für Musikrichtung wie Trova, Künstler wie die Beatles oder Musiker aus Lateinamerika oder Spanien. Von diesen persönlichen Vorlieben wird mitunter ebenfalls die Musikauswahl in den Radiosendungen beeinflusst, denn etliche Befragte spielen das, was sie selbst gerne hören. So werden politische Musikstücke ausgewählt, weil sie im Interesse der Produzenten liegen bzw. diese von ihnen bevorzugt werden, wie Michael Mendez, der gerne Trova Lieder hört und mit dem Mythos aufräumen wollte, dass diese in Kuba entstanden sind. Auf der anderen Seite werden die Sendeinhalte dadurch beeinflusst, was das Publikum liebt und daher gerne hören möchte. So werden unpolitische Lieder wie Liebeslieder gespielt, die die Hörer ansprechen oder die Geschichte bekannter Künstler oder Werke wiedergegeben. Auch Unterhaltungsprogramme und Kultursendungen stehen hoch in der Beliebtheit der Hörer.

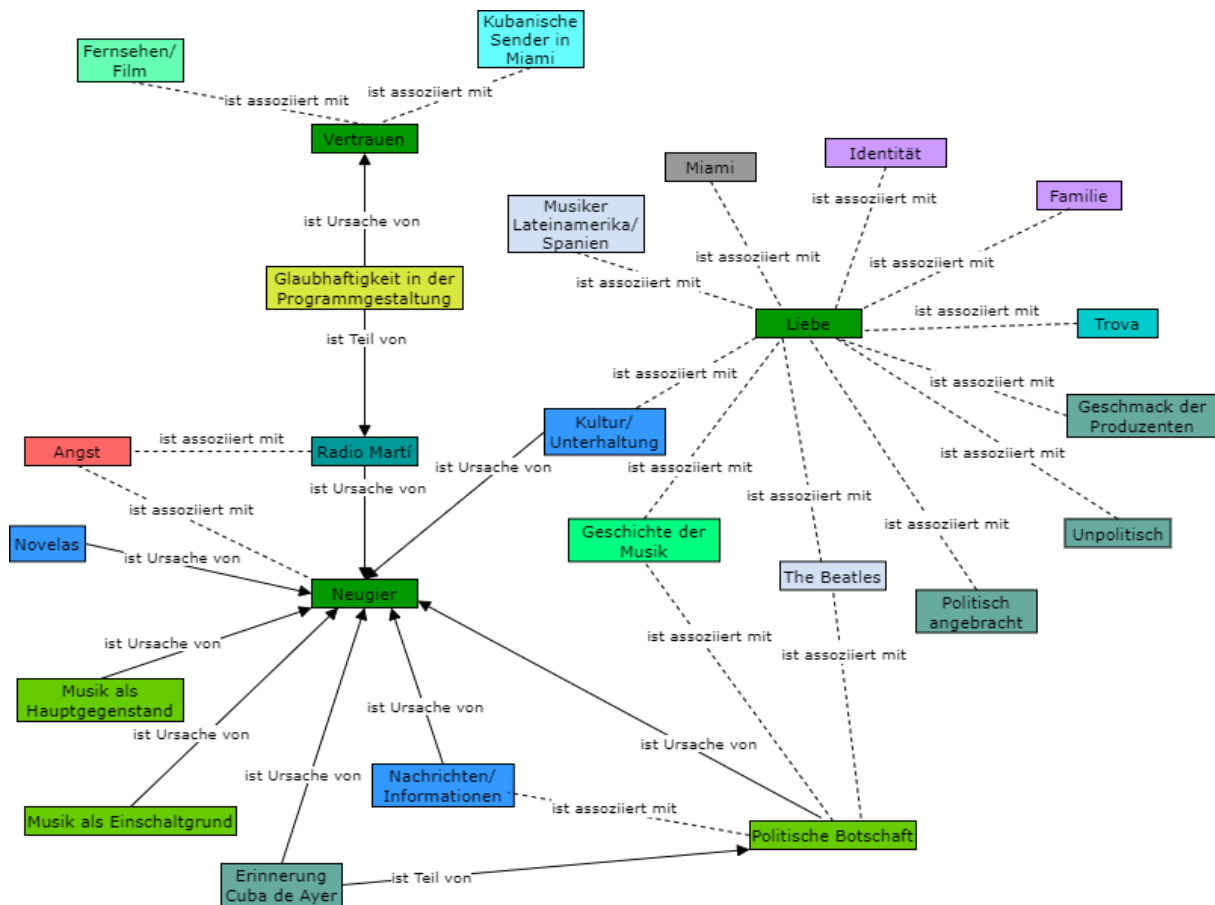


Abbildung 41: Positive Emotionen Vertrauen, Liebe und Neugier.

Eine weitere Emotion, die sich in den Interviews als relevant herausstellt, ist die Neugier. So wecken Kulturprogramme die Neugier des Publikums und sind für etliche Personen ein Einschaltgrund, wie auch Novelas und Musik. Zudem werden politische Themen in den Radiosendungen mit Neugier erwartet, wie politische Lieder oder Stücke, die sich mit La Cuba de Ayer beschäftigen. V.a. jüngere Generationen wollen über die kubanische Vergangenheit und politische Entwicklungen und Künstler lernen und sind neugierig auf diese. Ebenso wecken laut der Interviewten Nachrichten und Informationen, die in den kubanischen Staatsmedien nicht verbreitet werden, die Neugier der Hörer auf Kuba und lassen sie die Radiosendungen einschalten. Dabei wird v.a. Radio Martí als Quelle genannt, von dem Nachrichten- und Informationsendungen konsumiert werden. Neben der Verbreitung von unbekanntem Informationen, fördert Radio Martí allein durch seine Existenz und das vermeintliche Verbot dieses zu hören, eine Neugier ob der Inhalte der Radiostation. Die Hörer wollen wissen, was den Hörfunksender besonders macht und worum es dabei geht. Allerdings wird mit den Sendehalten von Radio Martí nicht nur Neugier, sondern ebenso Angst assoziiert, die sich daraus ergibt beim Hören erwischt zu werden. Neugier und Angst in Bezug auf das Hören von ausländischen Radiosendern und besonders Radio Martí, stehen somit im direkten Bezug.

Neben der Angst erwischt zu werden und der gleichzeitigen Neugier nach den Programminhalten, wird Radio Martí eine Glaubhaftigkeit in der Programmgestaltung zugeschrieben, die wiederum zu einem Vertrauen in die Radioinhalte führt. Dieses Vertrauen ist die letzte der von den Befragten genannten Emotion. Wie Micael Avalos darlegt, resultieren das Vertrauen in die Programminhalte und die Glaubhaftigkeit der Aussagen aus einer Alternativlosigkeit der Informationen, sowie aus dem guten Willen heraus die präsentierten vermeintlichen Fakten nicht zu hinterfragen. Neben dem reinen Glauben an die Richtigkeit der Informationen, wird in neuerer Zeit dieses Vertrauen in externe Radiosender durch Videos, im Fernsehen und anderes mediales Material im Internet bestätigt. Weiter erläutert Uva de Aragón, dass es nicht immer darauf ankommt dem gesamten Radiosender zu glauben, sondern dass eine Glaubhaftigkeit einzelner Radiopersonlichkeiten ausreicht, um diese auf den Sender zu übertragen. Dieses Vertrauen wird von den Befragten ebenso den Medien Fernsehen und Film, in denen Bilder die Fakten belegen, entgegengebracht. Für die Hörer in der Diaspora sind laut der Interviewten die kubanischen

Sender in Miami vertrauensvoll, denn sie sehen diese als eine wichtige Informationsquelle an, die ihnen in ihrer Sprache vermittelt, was sie über das Leben in Miami wissen müssen.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass das Thema Radiosendungen nach Kuba und alle damit in Verbindung stehenden Bereiche sowohl positive als auch negative Emotionen hervorrufen. Negative Emotionen wie Schmerz, Trauer, Verrat und Angst werden v.a. mit der kubanischen Revolution, der kommunistischen Regierung und dem Verlust des Heimatlandes assoziiert. Auf die Sendeinhalte bezogen werden hauptsächlich politische Programme und Nachrichten mit Langeweile assoziiert, während die Erinnerungen an La Cuba de Ayer mit Trauer und Schmerz verbunden werden. Von den Hörern auf Kuba werden Rockmusik und Lieder in englischer Sprache mit Angst assoziiert, da das Hören dieser unerwünscht oder sogar verboten war und ein Entdeckt werden Konsequenzen nach sich gezogen hätte. Die ermittelten positiven Emotionen sind eher breit gestreut und beziehen sich auf unterschiedliche Aspekte. So wird Nostalgie durch alles hervorgerufen, was die Erinnerung an La Cuba de Ayer lebendig hält, wie Musikstücke und -richtungen, Künstler aus der Zeit vor der Revolution, sowie Gedenktage an die Helden des Kampfes gegen Castro. Dieses Gefühl der Nostalgie ist so weit verbreitet und tief in der Diaspora verankert, dass es ein essenzieller Bestandteil der Identität der kubanischen Gemeinschaft in Miami ist. Aus dieser Nostalgie speist sich die Emotion Hoffnung, die dadurch erwächst, dass man das Heimatland frei sehen möchte und alles dafür tut, um dies zu erreichen. Hoffnung wird daher v.a. mit La Lucha verbunden. Spaß hingegen wird im Gegensatz zu Nostalgie und Hoffnung nicht mit dem kubanischen Heimatland und La Lucha in Beziehung gesetzt, sondern bezieht sich hauptsächlich auf die Radioinhalte. Musik und besonders Musik aus Kuba wird mit Spaß assoziiert und führt dazu, dass eine breite Hörerschicht in der Diaspora und auf Kuba angesprochen wird. Glück und Stolz sind die positiven Emotionen, die am diversesten wahrgenommen werden. Sie speisen sich zum einen aus dem kubanischen Erbe, was ebenfalls die Musik umfasst, beinhalten zum anderen die Beziehung zur eigenen Familie und die Anerkennung der eigenen Leistung für die Radiosendungen nach Kuba. Liebe, Vertrauen und Neugier werden wiederum besonders im Zusammenhang mit den Hörfunkausstrahlungen und den Programminhalten genannt. So werden bestimmte Musikrichtungen und Künstler geschätzt, was mit Liebe assoziiert wird, und Programmbestandteile rufen eine Neugier hervor, weshalb die Radiosendungen eingeschaltet werden. Zugleich wird gewissen Sendern und Medien Vertrauen entgegengebracht, welches sich aus der Glaubwürdigkeit der Inhalte speist. Emotionen sind somit in unterschiedlichster Ausprägung sehr stark mit dem Thema verbunden. Diese Emotionalität der Beteiligten führt dazu, dass der Kampf um ein freies Kuba leidenschaftlich an die nachfolgenden Generationen weitergegeben wird und langfristig Maßnahmen verfolgt werden, um diese Freiheit zu erreichen, was sich in den ausgestrahlten Musikinhalten wiederfinden lässt.

#### 6.3.6.2 *Die Rolle von verschiedenen Akteuren*

In der Gesamthematik spielen immer wieder dieselben Personen und Akteure eine Rolle. Es kommen zwar regelmäßig neue Menschen hinzu, die sich für Radiosendungen nach Kuba und für La Lucha einsetzen, allerdings fallen aufgrund der Altersstruktur der Beteiligten ebenso Personen weg. Somit schrumpft die Gesamtgröße der Gruppe der beteiligten Akteure eher, als dass sie wächst. Neben der begrenzten Größe kommt hinzu, dass viele Involvierte in unterschiedlichen Organisationen der Diaspora Funktionen oder Ämter innehaben. Sie sind beispielsweise in einer Exilorganisation aktiv und moderieren zugleich eine Radiosendung in den untersuchten Hörfunkstationen. Oder sie sind als Gesprächspartner regelmäßig bei Radio Martí zu Gast, moderieren aber hauptberuflich in einer anderen kubanischen Radiostation in Miami oder sogar in mehreren. In Abbildung 42 sind diejenigen Menschen aufgeführt, die besonders oft in den Interviews als einflussreiche Personen genannt wurden. Dabei werden Exilmusiker in altrosa Kästen und alle anderen in hellrosa Kästen abgebildet. Sie sind in ihren Beziehungen untereinander, sowie ihrer Vernetzung mit den untersuchten Radiostationen dargestellt, wobei die Sender der kubanischen Diaspora durch hellblaue Kästen und diejenigen der US-Regierung durch dunkelblaue Kästen symbolisiert werden.

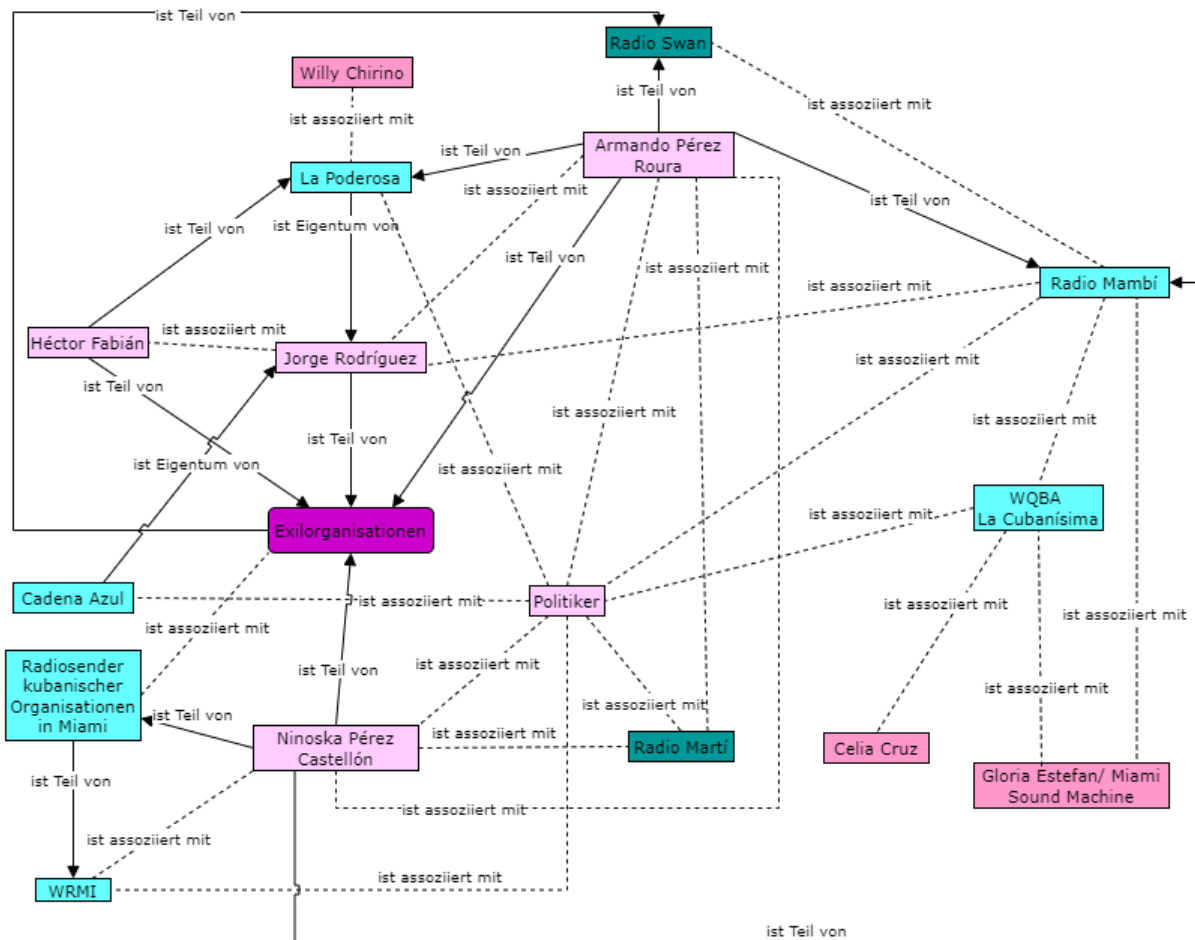


Abbildung 42: Rolle von einzelnen Personen und ihre Beziehungen.

Alle untersuchten Personen haben Verbindungen zu kubanischen Radiosendern in Miami. So ist Ninoska Pérez Castellón mit WRMI und Radio Martí assoziiert und Teil von Radio Mambí. Dies rührt daher, dass Pérez Castellón das Radioprogramm von „La Voz de La Fundación“ der CANF auf WRMI moderierte und regelmäßig als Gast bei Radio Martí eingeladen war. Zusätzlich moderiert sie bis heute auf Radio Mambí ihre eigene Radioshow. Sie war bzw. ist überdies Teil von Exilorganisationen wie der CANF oder dem CLC und hat für diese ebenfalls Radioinhalte beigesteuert, weshalb sie Teil an den Radiosendungen kubanischer Organisationen in Miami hat. Ebenso pflegt sie intensive Beziehungen zu kubanisch-stämmigen Politikern, die regelmäßig zu Gast in ihrer Sendung auf Radio Mambí sind. Als eine der einflussreichsten Personen in der kubanischen Diaspora wird Armando Pérez Roura benannt. Er war zunächst in Kuba Radiomoderator, bevor er diese Funktion im Exil in Miami weiterführte. Er war als Sprecher bei Radio Swan tätig und gründete zusammen mit Jorge Rodríguez Radio Mambí, wo er viele Jahre lang als Chefnachrichtensprecher tätig war und in Gesprächsrunden seine politischen Meinungen kundtat. Zudem war er bei Radio Martí als Gast zu Shows eingeladen und hatte eine gewisse Zeit sein eigenes Programm dort. Nach seinem Ruhestand bei Radio Mambí wechselte er zu La Poderosa wo er Nachrichten und Gesprächsformate moderierte. Zu den kubanisch-amerikanischen Politikern unterhielt Pérez Roura beruflichen sowie persönlichen Kontakt, denn diese waren oftmals in seinen Radiosendungen eingeladen oder auf politischen Veranstaltungen für die Freiheit Kubas mit ihm zusammen aktiv. Mit Ninoska Pérez Castellón verband ihn die langjährige Zusammenarbeit bei Radio Mambí und das politische Engagement für La Lucha, für das er neben seiner beruflichen Betätigung in diversen Exilorganisationen wie der Unidad Cubana oder Alpha 66 aktiv war. Insgesamt gehörte Armando Pérez Roura zu den bedeutendsten und sichtbarsten Persönlichkeiten des Kampfes für La Lucha. Eine weitere gut vernetzte Person ist Jorge Rodríguez, mit der Armando Pérez Roura eine langjährige Freundschaft hatte und mit ihm zusammen Radio Mambí gründete. Er ist der Besitzer von Cadena Azul und La Poderosa und Vater von Jorge Rodríguez Jr. der Teil der Interviewten war. Neben dieser Tätigkeit als Besitzer der Radiosender ist er Mitglied der Exilorganisation La Séptima Provincia, die Miami als siebte Provinz Kubas mit den gleichen Rechten sieht und sich für ein freies Kuba einsetzt. Zu Héctor Fabian, der gleichfalls von den Befragten

als einflussreiche Person benannt wird, hat Jorge Rodríguez eine persönliche Verbindung, denn Fabián moderiert nicht nur regelmäßig die Radiosendung La Séptima Provincia auf La Poderosa, sondern er ist überdies Mitglied der gleichnamigen Organisation. Zusätzlich ist Fabian in Alpha 66 aktiv und nutzt seine Radiosendung, um diese Organisationen öffentlich zu vertreten und seine Meinung zu La Lucha kundzutun. Aus den Interviews ging weiter hervor, dass die Politiker der kubanischen Diaspora der verschiedensten Ebenen Beziehungen zu nahezu allen Radiosendern der kubanischen Diaspora unterhalten, da sie möglichst breit vertreten sein möchten. Sie sind zu Gast bei diversen Radioprogrammen und äußern sich zu der Kubapolitik der USA, gehen aber ebenso auf lokale Themen ein, die eher Miami-zentriert sind. Besonders sind sie bei Sendungen von Radio Mambí aktiv, da sie dort ein breites Publikum in Miami ansprechen und die politischen Sendungen hohe Hörerzahlen erreichen. Bei Radio Martí werden sie überdies zur offiziellen US-Politik in Richtung Kuba befragt und durch Nachrichten aus Washington wird von ihrer Arbeit berichtet. Um die Sichtbarkeit der US-Politik in Kuba zu erhalten, setzen sie sich laut der Interviewten für den Weiterbestand der Radiostation in den US-amerikanischen politischen Gremien ein. Neben den Radiomoderatoren und Politikern, sind diverse Musiker der Diaspora in dieses Beziehungsgeflecht eingebunden. Da ihre Musik auf allen untersuchten Sendern gespielt wird, soll auf diese hier nicht eingegangen werden. Vielmehr geht es um persönliche Beziehungen zu den einzelnen Radiostationen. So gestaltete die Schwiegermutter von Willy Chirino, Olga Chorens, jahrzehntelang ein eigenes Programm bei La Poderosa. Celia Cruz hingegen lieh ihre Stimme WQBA La Cubanísima für dessen langjährigen Werbejingle und setzte somit ein Statement der Unterstützung für den Sender. Gloria Estefan war im Aufsichtsrat von Univisión, der Muttergesellschaft von Radio Mambí und WQBA tätig und somit direkt bei der Überwachung der beiden Radiostationen beteiligt. Darüber hinaus sind etliche Musiker in Organisationen der Diaspora aktiv, was neben ihren musikalisch eindeutigen Werken ein weiterer Hinweis für ihr Engagement für la Lucha ist. Viele der hier von den Befragten beschriebenen Verbindungen lassen sich in ähnlicher Form ebenfalls bei anderen Akteuren der kubanischen Diaspora finden. Somit ist das Phänomen, dass eine Person unterschiedliche Funktionen an verschiedenen Stellen innehat, ausschlaggebend für die Langlebigkeit von La Lucha und die politische Orientierung der kubanischen Diaspora sowie der untersuchten Radiostationen. Denn dadurch, dass nur wenige Menschen, dafür aber in den unterschiedlichsten Positionen Einfluss ausüben, bestimmen sie in großen Teilen die Ausrichtung wichtiger Institutionen und Organisationen sowie privater Aktivitäten. Sie können daher ihre Ansichten und politischen Positionen einfach verbreiten und verteidigen. Dies wird lediglich dann aufgebrochen, wenn neue Organisationen und Gruppierungen entstehen, an denen sie nicht mehr Teil haben oder sich politische Orientierungen einzelner aufweichen oder verändern. Sollte zweiteres geschehen sehen sich diese Personen jedoch rasch intensiver Kritik an ihrem Verhalten ausgesetzt, so wie es laut Paul Benavides das ambivalente Verhalten von Gloria Estefan hervorruft:

„Recently, the Estefans, Gloria Estefan, the husband, they’ve shown that they’re not really militants. So, when they’re mentioned, or if they’re mentioned on Radio Mambí, it’s like very mixed, that they do good work, ‘cause Gloria Estefan once, a year or two ago, planned a big march in Little Havana supporting the Ladies in White and like a lot of people came out. It was pretty big. And for that, she got a lot of recognition and a lot of support from Radio Mambí. But around the same time, she also met with Barack Obama and for that, she got a lot of criticism. She met with Barack Obama, who wants to loosen the restrictions, who wants to change the policy and not be so hard-lined. [...] But Gloria Estefan is a good example, because over the years she hasn’t really taken a hardline position. I believe she does support the embargo, but she is also taking some neutral positions on some policies [...]. Hardliners or militants, they don’t really like people taking neutral positions for that’s like very suspicious. [...] People who take a neutral stance isn’t favorable to their message. So, Gloria Estefan in that sense hasn’t been very popular.“

(Paul Benavides 28.01.2012)

Da die jüngeren Anteile der Diaspora vermehrt politikscheu sind und sich eher um das Leben in den USA bemühen als um die politische Situation in Kuba, organisieren sie sich weniger und schaffen somit nicht die Strukturen, um die alten Netzwerke der Golden Exiles zu ersetzen. Die Machtpositionen, wie von politischen Ämtern oder Stellen in den Medien, bleiben dadurch bei demselben Personenkreis, die dieser nach der kubanischen Revolution übernommen hat, auch wenn das bereits mehr als 60 Jahre zurückliegt. Durch die zusätzliche politische Unterstützung der kubanisch-amerikanischen Politiker, bleiben sie so das Sprachrohr der kubanischen Diaspora, auch wenn sie mitunter nur noch die Meinung einer kleiner werdenden Gruppe ausdrücken.

### 6.3.6.3 Zusammenhänge zum Weltgeschehen

Neben den eigentlichen Aussagen zu Radiosendungen nach Kuba und den musikalischen Inhalten, äußern sich die Befragten immer wieder zu anderen Geschehnissen, die ihnen relevant für das Thema vorkommen. Dabei reden sie über diverse Zeitepisoden, einzelne Personen oder ganze Länder. Vielfach stellen sie in diesen weiteren Zusammenhängen Bezüge zu Kuba her oder ziehen Parallelen dazu. Die folgende Graphik gibt einen Überblick über geschichtliche Bezugspunkte, spezielle Ereignisse oder bekannte Persönlichkeiten, die von den Interviewten benannt wurden. Hierbei wird farblich keine Unterscheidung gemacht, sondern alle historischen Bezugspunkte sind in weiß dargestellt.

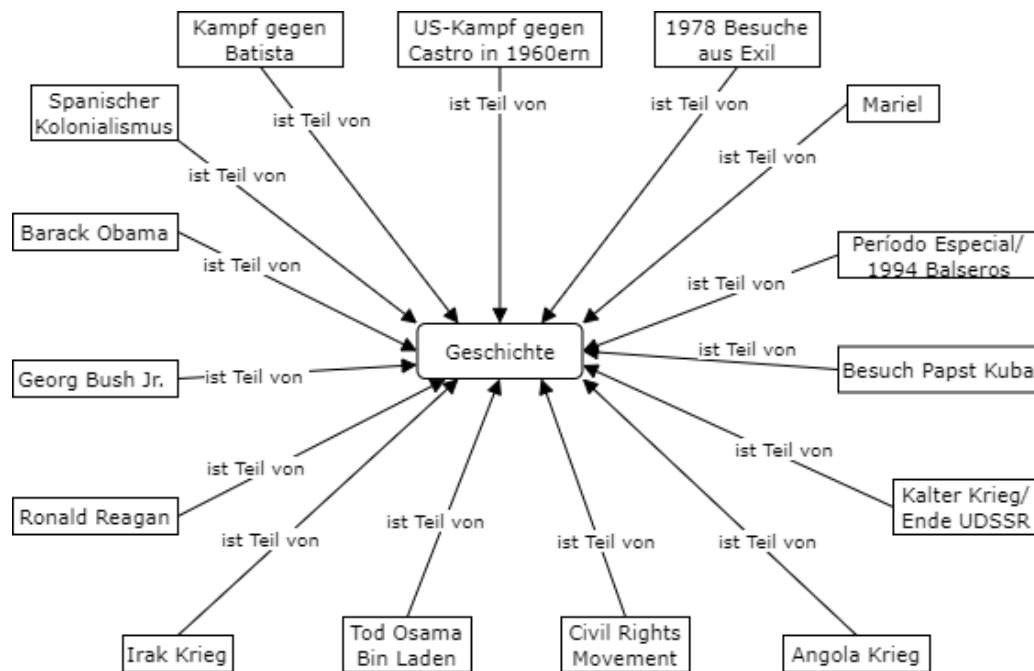


Abbildung 43: Geschichtliche Bezugspunkte.

Die dargestellten geschichtlichen Ereignisse lassen sich in vier Gruppen einteilen. Die erste Gruppe beschäftigt sich mit allem, was mit dem historischen Kuba vor der Revolution in Zusammenhang steht. So werden Ereignisse erwähnt wie der spanische Kolonialismus in Kuba, der Unabhängigkeitskampf gegen Spanien oder der Konflikt mit der Batista-Regierung. Diese Ereignisse sind so präsent in der Erinnerung der Diaspora, dass ihnen einzelne Sendungen gewidmet werden oder sogar ganze Programme wie bei Radio Libertad auf Radio Miami International, das mit „Senderos de Gloria“ eine ganze Sendesparte mit dem Gedenken an die unterschiedlichen Kämpfer des Unabhängigkeitskrieges füllt. Die zweite Gruppe der zeitlichen Beziehungen sind historische Ereignisse, die nach der Revolution auf Kuba stattfanden oder mit dieser in Beziehung stehen. So wird viel über den Kampf der USA und der Diaspora in den 1960er Jahren gegen die Castro-Regierung gesprochen. Weiter geht es mit dem Besuch der Exilkubaner auf der Insel 1978 und der Mariel auswanderungswelle 1980. Die Spezialperiode in den 1990er Jahren und die Balseiros 1994 sind der nächste Schritt der historischen Bezugspunkte, ebenso wie der Besuch des Papstes auf Kuba im Jahr 1998. Die dritte Gruppe historischer Daten sind Ereignisse, die nicht direkt in Kuba stattfanden, aber in eine direkte Beziehung mit Kuba gesetzt werden, wie Kalte Krieg, das Ende der UDSSR oder der Angola Krieg. In allen diesen Geschehnissen war Kuba mehr oder weniger aktiv beteiligt oder musste die Konsequenzen tragen. Die letzte Gruppe bilden Ereignisse, die nicht mit Kuba in Zusammenhang stehen, sondern eher weltgeschichtliche waren und bei denen die USA einen großen Einfluss hatten. So wird über die Civil Rights Bewegung in den USA, den Tod von Osama Bin Laden und den Irak Krieg gesprochen. Hierbei wird eine Verbindung zu Kuba gezogen, wie bei einer Aussage Juan Antonio Blancos, der die aktuelle politische Situation in Kuba in Bezug zu der Auflehnung von Rosa Parks setzt und betont, dass ein Funke des Protests ausreicht, um eine Rebellion zu starten. Neben historischen Ereignissen werden die amerikanischen Präsidenten Barack Obama, Georg Bush Jr. und Ronald Reagan benannt, wobei vor allem über ihren Einfluss auf die Kubapolitik berichtet wird und inwiefern sie die Meinung der Interviewpartner unterstützen oder ihr entgegenstehen. So äußert beispielsweise José Pepe Forte, dass Dank Ronald Reagan Radio Martí ins Leben gerufen wurde und sich das Hören von ausländischen Sendern in Kuba dadurch veränderte. Wie die aufgeführten Aussagen zeigen, wird die

Sichtweise auf die benannten historischen Ereignisse immer von der politischen Einstellung der Befragten mitgeprägt. So werden die Beispiele und Bezugspunkte so gewählt und eingesetzt, wie es am besten für den Sprechenden in den Gesamtkontext passt und sich in den politischen Kontext einpasst.

Neben den geschichtlichen Bezügen stellen die Befragten geographische Zusammenhänge mit einzelnen Ländern oder ganzen Regionen her, wie die nächste Darstellung veranschaulicht.

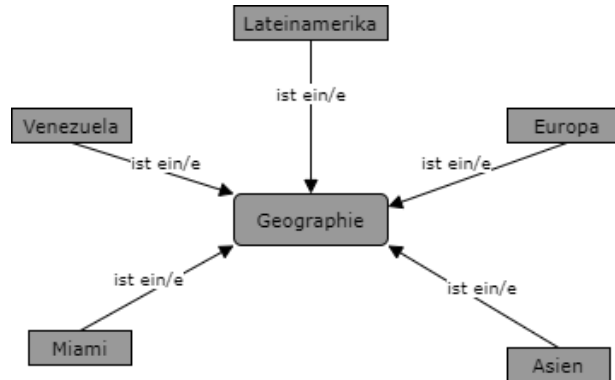


Abbildung 44: Geographische Bezüge.

Besonders häufig sprechen die Befragten von dem Umfeld, was ihnen am nächsten ist bzw. was sie beschäftigt, und das sind Miami, Venezuela und Lateinamerika. Über Miami sprechen sie als ihre neue Heimat bzw. als ihre Zufluchtstätte von Kuba. Sie assoziieren ihr Dasein in der Diaspora und ihr gleichzeitiges Sehnen nach ihrem eigentlichen Heimatland damit. Mit Venezuela hingegen verbinden viele Interviewte ebensolch negative Gefühle wie mit Kuba, da dort ein ähnliches politisches System herrscht. Zudem machen sie die ökonomische Unterstützung Venezuelas dafür verantwortlich, dass Kuba so lange unter einer kommunistischen Regierung bestehen bleiben konnte. Neben Castro sind die beiden venezolanischen Politiker Hugo Chávez und Nicolás Maduro die beiden Personen, die in den Interviews am meisten negativ bewertet werden. Ferner werden Kuba und Venezuela als die zwei Seiten einer Medaille gesehen und beiden Völkern müsse man daher helfen, sich von der schlechten Herrschaft zu befreien. Durch diesen starken Zusammenhang, wird sowohl die Befreiung Kubas als auch Venezuelas in Zusammenhang mit La Lucha genannt. Daher strahlen viele der untersuchten Radiostationen neben Sendungen für Kuba ebenso Programme mit Venezuela-basierten Inhalten aus. Neben der Herausstellung von Venezuela und Miami werden diverse Länder des südamerikanischen Kontinents und der Karibik angesprochen, die hier unter dem Code Lateinamerika zusammengefasst sind. In dieser Zusammenfassung finden sich Staaten wie Mexiko, Argentinien oder Peru wieder. Viele Interviewte lebten eine Zeit lang in diesen Ländern, bevor sie nach Miami kamen, und haben daher eine positive Beziehung zu diesen. Allerdings bilden diese Orte nicht nur positive Bezugspunkte, sondern sie werden ebenso kritisiert, wenn sie Kuba oder Venezuela unterstützen bzw. sich nicht öffentlich von diesen distanzieren und weiterhin Handel mit ihnen betreiben. Neben den Ländern in Südamerika wird von den Befragten Europa benannt, wobei hier als einziger Staat Spanien herausgehoben wird. Ansonsten wird immer von Europa oder der europäischen Union als Ganzes gesprochen. Die Sonderrolle Spaniens ergibt sich daraus, dass es das Land ist, welches sich am meisten aufgrund seiner kolonialen Vergangenheit und gemeinsamen Kultur in Kuba engagiert und daher in etlichen Interviews kritisch betrachtet wird. Zudem waren viele der Befragten bereits in Spanien, entweder weil sie dort lebten oder Verwandte besuchten. In Bezug auf Asien sprechen die Interviewten über Nordkorea und China und ziehen Vergleiche zu dem politischen System in Kuba, da sie auch hier Parallelen sehen. Insgesamt ist zu bemerken, dass Beziehungen zum Weltgeschehen vor allem hergestellt werden, um Vergleiche mit der Situation in Kuba zu ziehen und Geschehnisse in der kubanischen Geschichte zu verdeutlichen. Ebenso werden historische Ereignisse und Personen herangezogen, um sich gegenüber diesen zu positionieren und die eigene Meinung kund zu tun. Darüber hinaus werden Hoffnungen ausgedrückt, die sich aus historischen Gegebenheiten ergeben, wie dass sich die Dinge in Kuba ähnlich entwickeln könnten wie beim Ende der UdSSR in Europa oder beim arabischen Frühling in Nordafrika. Historische Geschehnisse dienen daher als mögliche Vorbilder für zukünftige Entwicklungen in Kuba<sup>290</sup>.

<sup>290</sup> Diese Vergleiche wurden auch in Bezug auf die Lebenssituation der Autorin gezogen, die öfters gefragt wurde, wie das Leben nach der Wiedervereinigung Deutschlands nun so ist und wie sich die beiden Länder angenähert hätten. Die deutsche Wiedervereinigung ist somit für die Befragten ebenso ein historisches Vorbildmodell für eine mögliche zukünftige Entwicklung in Kuba.

---

### 6.3.7 Zusammenfassung der Interviewauswertung

Die Interviewauswertung stellt neben der Analyse der aufgezeichneten Radiosendungen den zweiten Pfeiler der eigenständigen Forschung in dieser Arbeit da. Daher wurde ihr hier viel Raum eingeräumt. Interessant ist bei der Betrachtung der Interviewauswertung, dass viele Punkte, die in der Programmanalyse festgestellt wurden, durch die Interviewpartner bestätigt werden konnten.

Bei der Analyse der Interviews wurden zunächst die Schlüsselkategorien La Lucha, kubanische Diaspora, kubanische Regierung und Radiosendungen festgestellt. Dies sind die Überkategorien, in die man alle gefundenen Ergebnisse eingruppiert kann. La Lucha ist der Kampf für ein freies Kuba, das als oberstes Ziel für die Handlungen vieler Befragter genannt wurde. Die kubanische Diaspora, die sich in Miami angesiedelt hat, ist laut Interviewten die Gruppierung die La Lucha vorantreibt. Sie sieht Kuba als das verlorene Heimatland an und erinnert sich mit Nostalgie an dieses. Die kubanische Regierung ist der Gegenpol zu der kubanischen Diaspora und ist ursächlich für die politische Situation in Kuba. Sie ist daher das Ziel von La Lucha und ein Wechsel der Regierung und des politischen Systems in Kuba ist laut den Befragten das oberste Bestreben der Diaspora. Die betrachteten Radiosendungen sind ein Teilaspekt von La Lucha und tragen zu der Verbreitung der Intentionen und Motivation der Radiomacher bei. Die Radiosendungen, die in Miami durch die Interviewten produziert werden, sind durch Aspekte wie technische und rechtliche Rahmenbedingungen, die verfolgten Zwecke und Zielgruppen, sowie die beteiligten Akteure geprägt. Aus diesen Bedingungen ergeben sich die unterschiedlichen Radioinhalte, die in den Programmen ausgestrahlt werden. Aus den Radioinhalten lassen sich wiederum Hörermotivationen, Hörerreaktionen und die Auswirkungen der Sendungen ableiten. Dabei ist zu erkennen, dass gewisse Hörer bestimmte Radioinhalte bevorzugen und daher unterschiedliche Zielgruppen bestehen. So werden neben dem Publikum in Kuba die Hörer der kubanischen Diaspora in Miami und weitere Interessierte fokussiert, was mit der Reichweite der einzelnen Radiostationen sowie ihrer Zielsetzung korreliert. So soll Radio Martí als offizieller Auslandssender der USA ein Publikum in Kuba erreichen, ebenso wie Radio Miami International, bei dem kubanische Exilorganisationen aus diesem Grund Sendezeit kaufen. La Poderosa, Cadena Azul, Radio Mambí und WQBA fokussieren dagegen primär Hörer in Miami, sind sich ihrer Reichweite bis Kuba aber bewusst und gestalten ihre Programme dementsprechend. Eine Gemeinsamkeit, die sich in den Interviews für alle untersuchten Radiostationen offenbart ist, dass es bei den involvierten Akteuren Überschneidungen bei den Wirkstätten gibt. Sie sind zeitgleich oder zeitlich nacheinander bei verschiedenen Hörfunksendern aktiv oder wechseln zwischen diesen und unterhalten ein gutes Netzwerk untereinander. Dadurch können sie ihre politischen Einstellungen an diversen Stellen einbringen und die kubanische Thematik in Zusammenhang mit geographischen oder geschichtlichen Bezügen bringen. Dies alles geschieht mit einer starken emotionalen Involvierung, da viele der Akteure einen sehr persönlichen Bezug zu La Lucha haben und dies sowohl in ihren Radiosendungen als auch in den Interviews zum Ausdruck bringen. Dies alles wurde in den einzelnen Kapiteln der Interviewanalyse detailliert dargestellt.

Da der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den musikalischen Inhalten liegt, werden hier die wichtigsten Erkenntnisse für diese noch einmal zusammengefasst. Musikinhalte sind ein Teil von Radiosendungen, die zusammen mit anderen Programmaspekten die Ausprägungen der Sendungen ausmachen. Nach der Art der ausgestrahlten Musik befragt, äußerten die Interviewpartner die unterschiedlichsten musikalischen Stile. So werden Rock, Popmusik, klassische Musik und populäre Musik aus den USA gewählt, die eher mit dem US-amerikanischen Lebensstil assoziiert werden. Genauso werden auch Musikrichtungen aus Kuba wie Trova und Bolero, sowie aus anderen lateinamerikanischen Ländern wie Merengue oder Mariachi eingesetzt. Bei den Musikrichtungen aus Kuba wird zusätzlich nach Musik, die vor der Revolution entstanden ist, und solche, die danach geschaffen wurde, unterschieden. In keine der genannten Kategorien passen Hymnen und Weihnachtslieder, die bei entsprechend inhaltlichem oder zeitlichem Anlass gespielt werden. Diese musikalischen Inhalte werden je nach Ausrichtung des Programms kombiniert und gemischt. Es gibt Sendungen, die eine Hitparade haben, z.B. mit Hörerwünschen oder US-amerikanischen Musikcharts. Diese sind daher sehr divers vom musikalischen Inhalt ausgerichtet. Andere fokussieren die Geschichte von Musik, in dem sie eine Musikrichtung oder einen Künstler porträtieren. Die musikalischen Inhalte werden dementsprechend ausgestaltet und Werke der Musiker oder der Musikrichtung in der Sendung eingesetzt. Allerdings spielt laut den Befragten bei der Auswahl der Musikstücke nicht nur die Ausrichtung des Programms eine Rolle, sondern ebenso die Sprache der Stücke. So gibt es Sendungen, in denen nur spanischsprachige Musik ausgestrahlt wird, da dies den Wünschen der Hörer entspricht, während andere zusätzlich englischsprachige oder sogar Stücke in anderen Sprachen auswählen. Von den Sendezeiten her werden Musikprogramme eher mit dem Wochenende, sowie mit den Stunden von nachmittags, über abends und nachts bis

in den frühen Morgen verbunden. Tagsüber sind andere Programminhalte für die Befragten von Relevanz. Die Auswahl der Musikrichtungen und einzelnen Stücke wird von den Programmverantwortlichen durchgeführt und entspricht ihrem persönlichen Geschmack oder den Wünschen der Hörer, die diese durch Hörerstudien oder direkte Interaktion wie Anrufe in den Radiosendungen mitteilen. Zusätzlich werden die konkreten musikalischen Inhalte nach gewissen Kriterien ausgesucht. Diese Kriterien lassen sich in politisch passende Stücke, keine politisch unangebrachten Werke, Stücke zur Erinnerung an La Cuba de Ayer, Stücke von Exilmusikern, Stücke, die zum Programm passen und unpolitische Werke unterteilen. Politisch passende Stücke sind Stücke, welche die politischen Ansichten der Radiomacher und damit La Lucha unterstützen, wie die kubanische Nationalhymnen oder die „Himno Invasor“, aber ebenso Werke, die explizit anti-Castro sind wie „Ya viene llegando“ von Willy Chirino oder Werke von oppositionellen Musikern in Kuba wie von Porno Para Ricardo. Im Gegensatz dazu stehen politisch unangebrachte Werke, die laut den Befragten auf keinen Fall gespielt werden sollen. Dazu zählt Musik von Künstlern, die die kubanische Revolution unterstützen wie Los Van Van oder Pablo Milanés, sowie Stücke, die mit dem Kommunismus in Verbindung gebracht werden, wie die Internationale. Werke, die an La Cuba de Ayer erinnern können, sind Stücke von Künstlern, die vor der kubanischen Revolution in Kuba sehr bekannt waren, wie Beny Moré oder La Charanga Habanera und traditionelle kubanische Lieder wie „La Guantanamera“. Stücke von Exilmusikern werden bei der Musikauswahl sehr oft eingesetzt, da sie zum einen politisch passend sind, weil sie in ihren Texten Kritik an der aktuellen Situation in Kuba üben, und zum anderen sich die Musiker der Diaspora aktiv für La Lucha einsetzen. Dadurch werden die Exilmusiker für die Radiosendungen zu politisch passenden Figuren, welche die gewünschten Botschaften verkörpern. Zudem haben sie durch ihr politisches Engagement persönliche Beziehungen zu den Radiomachern, was ihre Auswahl wiederum begünstigt. Als Beispiele von oft in den Radiosendungen gespielten Exilmusikern nennen die Befragten Marisela Verena, Gloria Estefan, Celia Cruz, Willy Chirino oder Olga Guillot. Insgesamt erfolgt die Musikauswahl in Einklang mit den Sendehalten. So werden beispielsweise bei einem Bericht über das Schaffen der Beatles ihre Werke oder wenn über gutes Wetter gesprochen wird, Lieder mit dem Thema Sonnenschein ausgewählt. Zuletzt gibt es Programme, die explizit keine politischen Musikstücke senden wollen, da sie andere Zwecke verfolgen, wie die Hörer von der Realität abzulenken oder diesen die Möglichkeit geben sich zu entspannen und Spaß zu haben. Politische Stücke wären hierfür eher kontraproduktiv. Wie sich aus der Auswahl der musikalischen Werke erkennen lässt, soll Musik in den Radiosendungen gewisse Funktionen erfüllen. Bei den Befragten gibt es daher nur wenige, die Musik um ihrer selbst willen spielen, wie Michael Mendez, der bekennender Musikliebhaber und Produzent ist. Allerdings verfolgt er mit seinem Radioprogramm neben der Verbreitung von Musik den Zweck unbekanntem Independent-Künstlern zu fördern, so dass ebenso hier eine weitere Funktion vorhanden ist. Musik muss vielmehr inhaltliche und produktionstechnische Funktionen in den Programmen übernehmen. Inhaltlich soll Musik Menschen zusammenbringen und zur Identifizierung beitragen. Das gemeinsame Musikhören soll das Publikum an den Radiosender binden, was durch die zur Zielgruppe passende Musik erreicht werden soll. Dies ist laut den Interviewten besonders bei älteren Hörern in Miami der Fall, die gerne ihnen bekannte Musik hören möchten. Zum anderen sollen neue Hörergruppen erschlossen werden, die sich für Musik interessieren. Dies wird v.a. im Zusammenhang mit moderner Popmusik, sowie mit Musik aus La Cuba de Ayer benannt, die für jüngere Hörer etwas Unbekanntes aus der Vergangenheit darstellt. Für diese wird das Musikprogramm zum Einschaltgrund für die Radiosendungen. Zugleich soll Musik als Gegengewicht zu Informationen dienen und zur Unterhaltung und Entspannung der Hörer beitragen. Die letzten beiden und von den meisten Befragten benannten inhaltlichen Funktionen, die Musik erfüllen soll, sind politische Botschaften zu übermitteln und die Sendehalte zu unterstreichen. Meist gehen diese beiden Funktionen Hand in Hand einher, da viele Programme eine politische Botschaft vermitteln wollen und die Sendehalte daher politischer Natur sind. Gerade die Verantwortlichen für Sendungen mit politischen Inhalten legen daher viel Wert auf die Musikauswahl und passen diese an die jeweiligen Inhalte und die Zielgruppe an. Neben diesen inhaltlichen Funktionen werden den Musikteilen der Programme von den Befragten sendetechnische Funktionen zugeordnet, die sich mit den inhaltlichen Funktionen überschneiden. So dient Musik zum einen dazu die Sendungen zu strukturieren. Musikstücke werden daher als Intro und Outro bzw. Opener und Closer, also am Anfang und Ende einer Sendung gesendet. Hierfür wird meist ein einziges Werk ausgewählt, was immer dasselbe ist und als Erkennungsmelodie für das Programm fungiert. Die Hörer werden somit musikalisch auf die kommenden Inhalte vorbereitet bzw. aus der Sendung hinausbegleitet. Hierbei gibt es die erste Überschneidung zu den inhaltlichen Funktionen, denn meist sind Werke, die als Erkennungsmelodie dienen, politisch passend für die Programme bzw. unterstreichen ihre Inhalte. Von den Befragten werden daher besonders Stücke von kubanischen Exilmusikern angegeben, die für diesen Teil der Sendungsstrukturierung genutzt

---

werden, wie Willy Chirino's „Ya viene Ilegando“ oder die „Himno Invasor“. Daneben werden eigens für die Programme komponierte Stücke als Erkennungsmelodie eingesetzt. Eine weitere technische Funktion von Musik ist es Unterbrechungen zwischen einzelnen Programmbestandteilen oder ganzen Sendungen zu kennzeichnen. Dafür werden Jingles oder Teile von Liedern genutzt, die entweder mit den Inhalten der jeweiligen Sendung übereinstimmen oder sonst in Beziehung dazu stehen. Gerade bei wortlastigen Sendungen wird dieses Mittel verwendet, um das Programm aufzulockern. Die letzte technische Funktion ist, dass mit Musik freie Sendezeit z.B. in der Nacht und nicht verkaufte Sendeslots gefüllt werden. Dadurch kann eine Radioausstrahlung gewährleistet werden, ohne viel Arbeit in Programminhalte stecken zu müssen. Insgesamt wird bei den technischen Funktionen betont, dass Musik eingesetzt wird, um einen guten, professionellen Klang der Radiosendungen zu gewährleisten. Musik zu Beginn und in den Pausen zwischen Sendeteilen einzusetzen, gehört zu einem harmonischen Radioklangbild für die Befragten dazu. Musik erfüllt jedoch nicht nur inhaltliche und technische Funktionen in den Radiosendungen, sie ist vielmehr für viele Befragte mit Emotionen verbunden, die sie durch die Musik ausdrücken oder mit ihr identifizieren. So gibt es auf der einen Seite die negativen Emotionen Langeweile, Angst, und Schmerz bzw. Trauer, die mit Musik in Verbindung gebracht werden. Langeweile wird durch Musik hervorgerufen, die eine politische Botschaft vermitteln soll, da man davon schon genug gehört hat. Dies äußern vor allem Interviewpartner, die Musik hörten, als sie noch in Kuba waren. Angst wird hingegen mit Rockmusik assoziiert, da das Hören dieser in Kuba unerwünscht war, weil diese mit dem Klassenfeind USA assoziiert wurde. Gleiches gilt für englischsprachige Werke allgemein. Schmerz und Trauer werden vielschichtiger mit Musik in Verbindung gebracht. So löst die Musikauswahl zur Erinnerung an La Cuba de Ayer Trauer um das verlorene Heimatland aus, ebenso wie Musikrichtungen von nach der Revolution, da diese laut den Interviewten nicht mit der Musik von vor der Revolution vergleichbar sind. Es wird somit um die „gute alte“ kubanische Musik getrauert. Zugleich wird Musik genutzt, um gerade diese Trauer und den Schmerz in den Sendungen zu transportieren und dem Publikum zu vermitteln. Traurige Stücke werden daher bewusst gewählt. Musik ist somit Auslöser für den Schmerz oder die Trauer als zugleich das Medium, um diese an die Hörer zu transportieren. Neben negativen Emotionen werden mit Musik viele positive Emotionen verbunden. So wird Musik mit Spaß assoziiert, wobei v.a. Rockmusik, aktuelle kubanische Musik, Musik von vor der Revolution und Musik aus Kuba generell die Grundlagen für Spaß bilden. Ebenso wird Spaß mit englischsprachiger Musik und Musik, die in Kuba zensiert ist, in Verbindung gebracht. Dies trifft auf alle Zielgruppen zu, wobei laut den Befragten v.a. junge Hörergruppen englischsprachige Musik, Rockmusik und aktuelle Musik aus Kuba bevorzugen, während die älteren Hörer eher Musik aus Kuba von vor der Revolution hören möchten, um Spaß zu haben. Spaß in Zusammenhang mit den Musikinhalten wird besonders dann von den Befragten benannt, wenn Musik Hauptgegenstand der Sendung ist und dadurch zur Unterhaltung und Entspannung beiträgt. Eine Identifizierung mit der Musik, ebenso wie Musik als Element, das Leute zusammenbringt, führt ebenso zu Spaß. Dieses verbindende Element der Musik führt zudem zu Stolz. Denn gerade Musik aus Kuba ist Teil der Identität vieler Befragter und wird mit Stolz auf das musikalische Erbe genannt. Zugleich ist Musik aus Kuba Anlass für Nostalgie, welche dazu führt, dass eine Musikauswahl in den Radiosendungen getroffen wird, welche die Erinnerung an La Cuba de Ayer lebendig hält. Dadurch wird eine weitere positive Emotion, nämlich Glück, bei den Befragten hervorgerufen, da sie an ihre glückliche Vergangenheit auf Kuba denken. Somit sind sie glücklich, wenn sie Musik von vor der Revolution hören. Auch bunt gemischte Musik kann zu einem Glücksgefühl führen, wenn Musik zur Unterhaltung und Entspannung beiträgt. Die Musikauswahl zur Erinnerung an La Cuba de Ayer ist überdies Anlass für Neugier, denn gerade junge Hörer sind gespannt auf ihre unbekannte musikalische Vergangenheit. Generell hört diese Hörergruppe aus Neugier vermehrt Sendungen, in denen Musik der Hauptgegenstand des Programms ist. Sie ist daher laut der Interviewten für viele der Einschaltgrund. Anderen Hörergruppen, v.a. denjenigen, die sich für La Lucha einsetzen oder Teil der Opposition sind, schalten hingegen politische Programme ein, da sie neugierig auf Musik sind, die politische Botschaft vermitteln soll und die potenziell auf Kuba nicht zu hören ist. Alles Unbekannte in der Musik weckt somit die Neugier die Sendungen einzuschalten. Eine weitere positive Emotion, die durch Musik hervorgerufen wird, ist die Hoffnung auf ein freies Kuba. Diese Hoffnung speist sich aus Liedern, die eine anti-Castro Botschaft beinhalten wie „Ya viene Ilegando“ des Musikers Willy Chirino. Durch diese Lieder wird diese Hoffnung zum Ausdruck gebracht und emotional verstärkt. Die letzte positive Emotion, die mit Musik in Verbindung gebracht wird, ist die Liebe im übertragenen Sinn. So lösen Musiker aus Lateinamerika, die Musikrichtung Trova, sowie die Beatles und Programme, die die Geschichte einer Musikrichtung oder eines Künstlers fokussieren, ein starkes Gefallen aus bzw. sie sind laut Befragten beliebt bei den Zuhörern. Bei der Musikauswahl hingegen sind sich die Befragten uneins, denn sowohl Programme mit unpolitischer als auch Programme mit politischer angebrachter Musikauswahl

werden mit Liebe bzw. starkem Gefallen assoziiert. Dies hängt somit von den eigenen Präferenzen bzw. der fokussierten Zielgruppe der Radiosendungen ab. Einig sind sich die Interviewten darin, dass es die musikalischen Vorlieben der Produzenten der Sendungen sind, die die Musikauswahl bestimmen und einzelne Lieder bzw. Musiker eher zu Sendeinhalten machen als andere. Insgesamt lässt sich sagen, dass sowohl negative wie positive Emotionen einen Einfluss auf die Musikauswahl und -inhalte der Musiksendungen haben. Sie bestimmen zu einem nicht unwesentlichen Teil die musikalische Ausgestaltung der Radioprogramme mit, wenn auch oft unbewusst. Die Gesamtbedeutung der Rolle und Funktion von Musik in den Radiosendungen wird von den Befragten ganz unterschiedlich beurteilt. Dies hängt zum einen von ihrer eigenen Expertise in Bezug auf Musik, als zum anderen von ihrer Anschauung darüber, was wichtig in den Radiosendungen ist, ab. So arbeiten einige Interviewpartner in den untersuchten Radiostationen, andere beschäftigen sich in ihrer Forschung mit der kubanischen Diaspora und wieder andere waren aktive Hörer der Sendungen in Kuba. Alle sind daher als Experten auf dem Gebiet der Radiosendungen nach Kuba anzusehen, allerdings mit den unterschiedlichsten Sichtweisen, die zu verschiedenen Schwerpunkten bei der Bewertung der Inhalte führen. Für die einen sind Nachrichten mehr von Bedeutung, weil dadurch Informationen frei übermittelt werden sollen, während andere Musik zur Unterhaltung in den Sendungen hörten und ihr dadurch einen hohen Stellenwert einräumen. Einige halten Musik für wichtig, weil sie Unterhaltung und eine Abwechslung vom Alltag liefert und wichtige Funktionen in der Sendgestaltung hat, während andere Stücken sogar eine politische Funktion zumessen. Wieder andere halten politische Musik an sich für nicht möglich, da diese nur durch den Zusammenhang entsteht wie bei zensurierter Musik in Kuba, während wieder andere gerade diese zensierte Musik in Kuba hören wollten und dadurch erst den Zugang zu ausländischen Radiosendungen fanden, wo sie dann andere Informationen bekamen. Die Meinungen über die Funktion und Rolle von Musik in den Radiosendungen sind somit sehr differenziert und nicht homogen. Wenn man sich jedoch die Mehrheit der Aussagen anschaut ist festzustellen, dass häufig dem gesprochenen Wort eine höhere Bedeutung beigemessen wird als den musikalischen Inhalten. Das politische Gewicht lässt sich nach Meinung der meisten Befragten eher durch den klaren Ausdruck der Sprache vermitteln als durch die eingesetzte Musik. Diese wird hingegen verwendet, um den Radiosendungen einen guten, professionellen Klang zu geben, die Sendung aufzulockern oder die Lücke zwischen zwei Programmpunkten zu füllen. Musik soll zudem auf die Sendung einstimmen und durch das Intro die Hörer darauf vorbereiten, welche Inhalte sie potenziell zu erwarten haben. Auch wird Musik genutzt, um neue Hörergruppen anzuziehen oder gewisse Emotionen zu wecken oder zu unterstreichen. Zwar werden die musikalischen Werke, die in den Sendungen präsentiert werden, oft passend zum Inhalt der Wortbeiträge ausgewählt, sie ersetzen diese jedoch selten. Wenn, dann sind dies Programme, die sich allein der Musik widmen oder Sendelücken schließen sollen. Trotzdem äußern viele der Interviewpartner, dass sie Musik mit passenden musikalischen Inhalten einsetzen. Diese wählen sie nach ihrem eigenen Geschmack aus und danach, was nach ihrer Meinung gut zu der entsprechenden Sendung passen könnte. Eine detaillierte Beschäftigung mit den Musikinhalten an sich gibt es allerdings eher selten. Vielmehr wird bei der Auswahl und Präsentation auf die eigene Intuition und die potenzielle Wirkung für das Programm und die Zielgruppe gesetzt. Ergänzt wird diese Intuition durch Hörerwünsche. Alles in allem wird Musik von den Befragten als ein wichtiger Teil der Radiosendungen angesehen, der zum Einsatz kommt, wenn es in das Sendekonzept und zu den restlichen Inhalten passt und um die Programme professionell klingen zu lassen. Musiksendungen an sich, in denen ausschließlich Musik um ihrer selbst willen gespielt wird, sind selten. Vielmehr muss Musik immer Funktionen erfüllen, die es rechtfertigen ihr Sendezeit einzuräumen. Häufig stehen diese in direktem Zusammenhang mit La Lucha, wie die Erinnerung an La Cuba de Ayer, die Förderung von in Kuba zensurierter Musikern oder die Vermittlung einer politischen Botschaft durch die ausgewählten Stücke. Musik in den Radiosendungen trägt somit ihren Anteil zu La Lucha bei und fügt sich zu weiteren entsprechenden Inhalten in den Hörfunkausstrahlungen selbst und darüber hinausgehende Maßnahmen ein.



## 7 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse und Ausblick

In diesem Kapitel erfolgt eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse aus der Interviewauswertung und der Programmanalyse. Darüber hinaus werden Zusammenhänge zu weiteren in dieser Arbeit vorgestellten Themen wie Musik in Diasporas und Radiosendungen in Konfliktsituationen hergestellt. Zuletzt wird ein Ausblick auf weitere aus dieser Arbeit resultierende Forschungsfragen gegeben.

### 7.1 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

In den vorangehenden Kapiteln wurden unterschiedliche Aspekte der Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba sowie diverse historische, soziale und politische Zusammenhänge analysiert. Für diese Analysen wurden die Radiostationen Radio Martí, Radio Mambí, WQBA, La Poderosa, Cadena Azul und Sendungen kubanischer Organisationen und Einzelpersonen auf Radio Miami International betrachtet. Es wurden historische und aktuelle Beispiele von Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach der kubanischen Revolution aufgeführt, um die historische Langlebigkeit des Mediums in der politischen Situation zu verdeutlichen. Ferner wurden Bezüge zur amerikanischen Kubapolitik, zu Radiosendungen während des Kalten Krieges und in Konfliktsituationen geschaffen, um den Gesamtzusammenhang zu historischen und politischen Entwicklungen zu veranschaulichen. Zudem wurden wichtige technische und organisatorische Details von Radiosendungen dargestellt und der Begriff Diaspora, sowie seine Anwendung und Bedeutung für die kubanische Diaspora und andere erläutert. Die kubanische Diaspora wurde auf ihre Struktur untersucht und ihre Beziehung zum Heimatland dargestellt. Außerdem wurden die Funktion und der Stellenwert von Radiosendungen für die kubanische Diaspora erläutert und in den Zusammenhang von La Lucha eingeordnet. Zuletzt wurde der Hauptfokus dieser Arbeit auf die musikalischen Inhalte der Radiosendungen und ihre Funktionen gelegt. Dafür wurden Programmanalysen und Experteninterviews, sowie ergänzende Untersuchungen der Programmbeschreibungen vorgenommen. Dabei ergab sich, dass es sich bei den untersuchten Radiosendern und Hörfunkprogrammen um eine Full-Service-Programmierung mit einer wortlastigen Struktur, sowie einer Blockprogrammierung handelt. Die sprachlichen Anteile nehmen häufig einen deutlich größeren Anteil an Sendezeit ein als die musikalischen Elemente. Eine Durchhörbarkeit anhand der musikalischen Teile besteht daher nicht, dennoch werden den musikalischen Inhalten der untersuchten Radioprogramme unterschiedliche Funktionen zugeordnet. Diese sind abhängig von den jeweiligen technischen Bedingungen der einzelnen Programme, sowie von den konkreten Zielgruppen und Motivationen der Radiomacher. Schließlich ist ein Zusammenhang der eingesetzten Musik und ihrer Funktion zu den einzelnen Sendetypen festzustellen.

#### 7.1.1 Funktionen von Musik in den untersuchten Radiosendungen

In der Analyse der aufgezeichneten Radioprogramme sowie in den Experteninterviews ergab sich, dass den musikalischen Inhalten bestimmte Funktionen in den Radiosendungen zugeordnet werden bzw. sich emotionale Zusammenhänge daraus ergeben. Diese lassen sich in sendestrukturierende technische Funktionen, inhaltliche Funktionen, emotionale Funktionen und übergeordnete Funktionen gliedern. Die folgende Liste bietet einen Überblick über die gefundenen Funktionen und Zusammenhänge, wobei keinerlei Priorisierung in der Reihenfolge vorgenommen wird.

1. Sendestrukturierende Funktionen
  - Intro/Outro
  - Zwischenspiel
  - Füllung Sendelücke
  - Identifikation des Programms/Erkennungsmelodie
  - Untermalung Sprachbeiträge
  - Vorbereitung der Hörer auf die Inhalte, Hinausbegleiten der Hörer aus der Sendung
  - Kennzeichnung des Programmwechsels, -teils
2. Inhaltliche Funktionen
  - Verdeutlichung/Unterstreichung der Sendeeinhalte
  - Vermittlung politischer Botschaft
  - Gegengewicht zu Informationen

- 
- Sendung interessant gestalten
  - Unterhaltung/Entspannung
  - Hauptgegenstand der Sendung, Präsentation der Musik
  - Identifizierung durch Musik
  - Bindung an Radiosender durch zur Zielgruppe passende Musik
  - Leute zusammenbringen
  - Erschließung neuer Hörergruppen durch moderne Popmusik und Musik aus La Cuba de Ayer
3. Emotionale Zusammenhänge
- Trauer/Schmerz
  - Angst
  - Langeweile
  - Spaß
  - Stolz
  - Nostalgie
  - Glück
  - Neugier
  - Hoffnung
  - Liebe
4. Übergeordnete Funktionen
- Harmonisches Klangbild
  - Professioneller Klang
  - Auflockerung
  - Atmosphäre erzeugen
  - Emotionale Involvierung
  - Vermittlung von Emotionen durch Musik
  - Verstärkung der Sprachbeiträge

Wie aus der Auflistung ersichtlich wird, sind die Funktionen und emotionalen Zusammenhänge vielfältig. Diese werden daher im Folgenden noch einmal genauer aufgeschlüsselt.

#### 7.1.1.1 *Sendestrukturierende technische Funktionen*

Musik wird in allen untersuchten Radiosendungen zur Programmstrukturierung eingesetzt. So kommt sie als Intro/Outro, als Zwischenspiel zwischen einzelnen Programmpunkten, zur Untermalung von Sprachbeiträgen oder zur Füllung von Sendelücken zum Einsatz. Musik dient gerade beim Intro/Outro zur Identifikation des Programms bzw. wird als Erkennungsmelodie eingesetzt. Dafür werden Teile einzelner Stücke gewählt oder eigens für die Programme komponierte Jingles. Diese Stücke werden passend zu den Sendeinhalten ausgesucht, so dass die Hörer bereits musikalisch vorbereitet bzw. eingestimmt werden. Ebenso werden die Hörer musikalisch aus der Sendung hinausbegleitet, da das Outro-Stück den musikalischen Rahmen schließt. Meist sind das Intro und Outro-Stück identisch, so dass eine akustische Kennzeichnung des Programms erfolgt. Falls sich die beiden Titel unterscheiden, entstammen sie zumindest einem ähnlichen musikalischen oder inhaltlichem Rahmen. Das Intro und Outro dienen jedoch nicht nur der Vor- bzw. Nachbereitung eines Programms, sondern kennzeichnen akustisch ebenfalls den Wechsel zwischen zwei Programmen. Ähnliches kann innerhalb einer Sendung erfolgen, etwa wenn diese aus einzelnen Unterprogrammen besteht. Innerhalb eines Programms wird Musik jedoch nicht nur zur Trennung einzelner Sprachbeiträge eingesetzt, sondern ebenfalls zur Untermalung dieser. Es werden Musikstücke leise abgespielt, über die ein textlicher Beitrag gesprochen wird. Meist werden hierfür rein instrumentale Stücke gewählt, da diese wenig mit der Sprache in Konflikt stehen. Besonders bei Sendungen mit geschichtlichen Inhalten, wird dieses Mittel des Musikeinsatzes gewählt. Als letzten Punkt in den technischen Funktionen werden Sendelücken durch das Ausstrahlen von Musik gefüllt. Dies können kleinen Lücken von wenigen Sekunden oder Minuten zwischen Sendungen sein, aber auch größere Lücken, wie in der Nacht, wenn keine anderen Programme vorgesehen sind. Musik wird hierbei genutzt, um überhaupt etwas auszustrahlen und weiterhin im Äther präsent zu sein. Für das Füllen von Sendelücken werden unterschiedliche Arten von Musik gewählt. Wenn es darum geht

ein paar Sekunden zu überbrücken wird das Outro eines Programms länger gespielt als sonst üblich. Eine andere Möglichkeit ist mehr oder weniger willkürlich Werke zu verwenden, die gerade vorhanden sind. Bei der Auswahl dieser Stücke konnte kein Muster festgestellt werden. Wenn längere Zeitspannen überbrückt werden müssen, wird das Musikprogramm vorprogrammiert. Vorgaben für die musikalischen Inhalte gibt es hierbei laut Aussagen der Interviewten keine. Vielmehr wird das abgespielt, was der Programmierende mag oder was er meint, dass die Hörer vermeintlich hören wollen und was sich in die grundsätzliche inhaltliche Ausrichtung des Hörfunksenders einpasst. Eine gewisse Bandbreite an unterschiedlichen Musikrichtungen und Künstlern wird dabei abgedeckt, um möglichst viele Hörerinteressen zu bedienen und ein musikalisch interessantes Programm zu liefern.

#### 7.1.1.2 Inhaltliche Funktionen

Neben den sendestrukturierenden Faktoren bei den untersuchten Radiosendungen, werden den Musikanteilen inhaltlich relevante Aufgaben zugeordnet. Inhaltlich heißt in diesem Fall, dass die Funktionen sich eher auf die Inhalte der sprachlichen Anteile der Ausstrahlungen beziehen bzw. die Texte der Lieder mit diesen in Beziehung gesetzt werden. Die erste inhaltliche Funktion ist die Verdeutlichung und Unterstreichung von sprachlichen Sendeeinheiten. Dies wird erreicht, indem die Musik thematisch an die Sendungen angepasst wird und die ausgesuchten Stücke in ihren Liedtexten die sprachlichen Inhalte widerspiegeln. Dies ist z.B. dann der Fall, wenn über die aktuelle politische Lage in Kuba berichtet wird und dazu passende Lieder von Exilmusikern ausgesucht werden, welche die Situation in Kuba besingen. Dieser Punkt überschneidet sich mit der nächsten inhaltlichen Funktion, der Vermittlung von politischen Botschaften durch Musik. Vermehrt wird in den Sendungen über Politik und speziell die Politik auf Kuba bzw. in Richtung Kuba gesprochen. Um dies in der Musik aufzugreifen, werden Lieder gewählt, die eine passende politische Botschaft vermitteln. Dies können Hymnen sein, Stücke der Exilmusiker mit entsprechenden Inhalten oder Werke, die vor der Revolution geschaffen wurden. Die Auswahl ist dabei abhängig von den sonstigen politischen Inhalten der Ausstrahlungen. Solch eine Vermittlung politischer Botschaften kann ohne Zusammenhang zu den Sendungen erfolgen, indem das Intro und Outro so gewählt werden, dass sie immer politische Botschaften enthalten, auch wenn in der Sendung gerade einmal nicht Politik das Thema sein sollte. Neben der Wahl von Werken mit politischen Texten, kann ebenso die Wahl eines bestimmten Musikers die politische Botschaft sein, etwa wenn dieser gerade in Kuba zensiert wird oder für seine kritische Haltung gegenüber Kuba bekannt ist. In diesem Fall muss das Lied keinen politischen Bezug haben, allein die Verbindung zu dem politisch aktiven und ausdrucksstarken Künstler schafft diesen. Musik wird in diesen beiden ersten inhaltlichen Funktionen somit dazu genutzt, zusätzliche inhaltliche Aspekte zu vermitteln oder die bereits in der Sendung etablierten zu verstärken. Eine entgegengesetzte Funktion von Musik in den untersuchten Radiosendungen ist ein Gegengewicht zu den ausgestrahlten Informationen zu schaffen. So wird Musik gespielt, um die Sendung für die Hörer abwechslungsreicher und interessanter zu gestalten und ihnen eine Hörpause zwischen den einzelnen inhaltlichen Programmelementen zu ermöglichen. Sonst sehr sprachlastige Sendungen werden dadurch abwechslungsreicher und für die Hörer angenehmer zu konsumieren. Diese können das Gehörte verarbeiten und sich entspannen, bevor weitere Inhalte folgen. Ebenso werden sie unterhalten, indem Musik vom Alltag ablenkt und ein angenehmes Hörerlebnis schafft. Besonders kommt diese Funktion zum Tragen, wenn Musik einen großen zeitlichen Anteil in den Programmen inne hat oder sogar Hauptgegenstand ist. Im letzteren Fall soll bestimmte Musik präsentiert und dem Publikum vorgestellt werden. Musik-Hitparaden, Sendungen zu musikalischen Themen wie die Darstellung des Lebens eines Musikers oder das Ausstrahlen von Werken aus La Cuba de Ayer dienen dazu den Hörern diese Musik zu vermitteln und sie damit bekannt zu machen. Neben den bisher genannten inhaltlichen Funktionen, die in Zusammenhang mit den sprachlichen Bestandteilen der Programme stehen, kann Musik ferner inhaltliche Funktionen für das Erreichen des Zielpublikums übernehmen. So trägt Musik dazu bei, dass sich die Hörer mit den Radiosendungen identifizieren können. Wenn Musik gespielt wird, die das Publikum anspricht, fühlt sich dieses in der Musik wiedergespiegelt und repräsentiert. So trägt das Ausstrahlen der kubanischen Nationalhymne und kubanischer Musik dazu bei, dass die kubanische Diaspora angesprochen wird. Dies kann dazu führen, dass die Hörer immer wieder einschalten und damit an die Radioprogramme und -stationen gebunden werden. Hinzu kommt, dass das Hören von Musik Menschen und vor allem Familien und Freunde zusammenbringt, die einen ähnlichen Musikgeschmack haben. Zusätzlich bilden sich feste Publikumsgruppen, die sich untereinander mit Namen oder persönlich kennen und durch regelmäßige Telefonanrufe bei den Radiosendern in Kontakt stehen. Die ausgestrahlte Musik trägt somit dazu bei, eine feste Gruppe zu schaffen, die sich durch die Musik identifizieren kann und sich durch diese verbunden fühlt. Als letzte inhaltliche Funktion hilft Musik in den Radiosendungen dabei neue Hörergruppen für die Radiostationen zu erschließen. Sie kann

---

dabei als Türöffner fungieren, um die Hörer zunächst von den musikalischen Programmanteilen zu begeistern und sie dann für andere Sendeinhalte zu interessieren. Als Beispiel fühlen sich jugendliche Hörer in Kuba besonders zu den ausländischen Radiosendungen mit moderner Popmusik aus den USA hingezogen, wollen aber zudem mehr über Musik aus La Cuba de Ayer erfahren, um sich über die musikalische Vergangenheit in Kuba zu informieren. Hierfür schalten sie ausländische Radiostationen ein, da diese ihnen Inhalte liefern, die sie in den kubanischen Medien nicht erhalten. Dadurch werden sie mitunter auch auf die anderen Inhalte aufmerksam. Musik kann somit eine Möglichkeit eröffnen kritischere Inhalte oder politische Botschaften zu vermitteln und politikferne Personen zu erreichen.

#### *7.1.1.3 Emotionale Funktionen*

Emotionen werden in den untersuchten Radiosendungen in vielfacher Weise durch Musik hervorgerufen. Die hier gefundenen Ergebnisse beziehen sich vor allem auf die Auswertungen der Interviews, da in diesen Emotionen explizit oder implizit genannt werden. Musik wird in den Hörfunkausstrahlungen mit positiven Emotionen wie Liebe, Hoffnung, Neugier, Glück, Nostalgie, Stolz oder Spaß aber ebenso negativen Emotionen wie Langeweile, Angst, Trauer und Schmerz verbunden. Die mit Musik assoziierte Emotion ist von der jeweiligen Hörsituation, der Art der Musik und dem politischen Gesamtzusammenhang abhängig. Neben dem individuellen Empfinden der Hörenden werden bestimmte Musikstücke oder -richtungen bewusst von den Radiomachern eingesetzt, um von ihnen gewünschte Emotionen zu wecken. Überdies werden Emotionen mit anderen Faktoren der Radiosendungen in Zusammenhang gebracht, die sich in das politische Spektrum einordnen lassen wie folgende Abbildungen und Auflistungen verdeutlichen.

#### *Neutrale Aspekte von Musik und Emotionen*

- Liebe
  - Musikauswahl: Vorliebe Produzenten
  - Lateinamerikanische Musiker
  - Trova
  - Beatles
  - Geschichte der Musik
- Trauer/Schmerz
  - Traurige Musik für traurige Anlässe

Zunächst finden sich Aspekte von Musik, die am ehesten neutral betrachtet werden können. So prägen hier v.a. die Vorlieben der Produzenten für gewisse Musikrichtungen die Musikauswahl in den Programmen. Diese empfinden daher besonders „Liebe“ für gewisse Musiken wie lateinamerikanische Musiker, Trova oder die Beatles. Zudem beschäftigen sie sich gerne mit der Geschichte der Musik. Einzig bei traurigen Anlässen, an denen sie selbst oder die Hörer Trauer und Schmerz empfinden, wählen sie Werke aus, die diese Emotionen widerspiegeln und senden diese dann in ihren Radioprogrammen.

#### *Unpolitische Aspekte von Musik und Emotionen*

Die folgende Graphik zeigt diejenigen Faktoren auf, die unpolitischer Musik zugeordnet werden können. Auffallend ist, dass mit den musikalischen Codes nur positive Emotionen assoziiert werden. So werden besonders Spaß und Unterhaltung mit Musik verbunden und gerade von jungen Hörern Neugier auf Musik empfunden, weshalb diese zum Einschaltgrund wird. Musik als Hauptgegenstand der Sendungen, sowie zur Identifizierung wird mit Spaß in Verbindung gebracht, ebenso wie das Hören von aktueller kubanischer Musik. Die Hörer sind zudem glücklich, wenn sie sich durch Musik entspannt und unterhalten fühlen, was vor allem durch ein Programm mit gemischter Musik gewährleistet wird. Stolz sind sie vor allem dann, wenn Musik es schafft Leute zusammenzubringen und dadurch eine Gemeinschaft gebildet wird.

Unpolitische Aspekte von Musik und Emotionen in den untersuchten Radiosendungen

Aspekte	Spaß	Neugier	Liebe	Glück	Stolz
Musikauswahl: unpolitische Musik			x		
Unterhaltung/ Entspannung durch Musik	x			x	
Musik als Einschaltgrund, junge Hörer		x			
Gemischte Musik				x	
Leute zusammenbringen	x				x
Musik als Hauptgegenstand der Sendung	x	Junge Hörer			
Identifizierung mit Musik	x				
Aktuelle kubanische Musik	Junge Hörer				

Abbildung 45: Unpolitische Aspekte von Musik und Emotionen.

#### Ambivalente Aspekte von Musik und Emotionen

- Spaß
  - Rockmusik, junge Hörer
  - Englischsprachige Musik, junge Hörer
- Angst
  - Rockmusik, Verbot in Kuba
  - Englischsprachige Musik, Zusammenhang zu USA

Die bezüglich der Emotionen als ambivalent empfundenen Aspekte von Musik stehen zwischen politischer und unpolitischer Musik und rufen daher unterschiedliche Emotionen hervor, je nach individueller Person oder Gruppe. So wird Rockmusik von jungen Hörern gerne gehört und wird daher mit Spaß verbunden, ist bzw. war zugleich in Kuba zensiert, weshalb auch immer Angst beim Hören vorhanden war. Ebenso verhält es sich mit englischsprachiger Musik allgemein, die sehr beliebt bei jungen Hörern ist, jedoch zugleich auf Kuba mit dem Klassenfeind USA verbunden wird und daher wiederum Angst auslöst. Rockmusik und englischsprachige Musik, können daher je nach Blickwinkel sowohl der politischen als zugleich der unpolitischen Musikauswahl zugeordnet werden und sind daher nicht klar bei den sie begleitenden Emotionen einordbar.

#### Politische Aspekte von Musik und Emotionen

Die letzte Graphik zeigt die politischen Aspekte der ausgestrahlten Musik in den Radiosendungen, welche eine ganze Bandbreite von Emotionen auslösen können. So werden Lieder mit anti-Castro Botschaft mit Hoffnung in der Diaspora in Miami verbunden. Zugleich weckt die politische Musik die Neugier bei der politischen Opposition in Kuba und wird zu ihrem Einschaltgrund für die Radiosendungen, während sie bei den jungen Hörern auf Kuba zu Langeweile führt. Musik aus Kuba allgemein wird mit Stolz, Spaß und Nostalgie gehört, während besonders Musik von vor der kubanischen Revolution von den älteren Hörern der Diaspora mit einem glücklichen Leben assoziiert und von diesen daher mit Spaß konsumiert wird. Musik aus Kuba von nach der kubanischen Revolution wird hingegen mit Trauer und Schmerz betrachtet, da diese nicht mit den Vorstellungen „guter kubanischer Musik“ übereinstimmt. Allgemein an der Tabelle gut zu sehen ist, dass etliche musikalische Faktoren mit unterschiedlichen Emotionen verbunden werden, was wiederum von der befragten Zielgruppe und von der eigenen Einstellung zum Thema abhängt. Besonders gut zu sehen ist dies an „Musikauswahl: La Cuba de Ayer“. So ruft diese Musik bei jugendlichen Hörern Neugier hervor, weil sie diese Art der Musik nicht kennen und neugierig auf ihre Vergangenheit sind. Zugleich wird mit dieser Musikauswahl Nostalgie nach der Heimat und Schmerz bzw.

Trauer über den Verlust dieser empfunden, was v.a. bei älteren Hörergruppen der Diaspora der Fall ist. Dennoch resultiert diese Musikauswahl auch in Glück, da man sich an die glücklichen Tage des eigenen Lebens in Kuba erinnern kann.

Politische Aspekte von Musik und Emotionen in den untersuchten Radiosendungen

Aspekte	Liebe	Glück	Spaß	Stolz	Neugier	Hoffnung	Nostalgie	Langeweile	Trauer/ Schmerz
Musikauswahl: Politisch angebrachte Musik	x								
Musikauswahl: Erinnerung La Cuba de Ayer		x			Junge Hörer		x		x
Musik aus Kuba			Alle Hörer	x			x		
Politische Musik als Einschaltgrund					Opposition				
Musik mit politischer Botschaft								Hörer in Kuba	
Anti-Castro Botschaft						Diaspora in Miami			
Willy Chirino						x			
Ya viene llegando						x			
Zensiert in Kuba						Junge Hörer in Kuba			
Musik von vor Revolution		x	Ältere Hörer						
Kubanische Musik nach Revolution									x

Abbildung 46: Politische Aspekte von Musik und Emotionen.

Über alle Verbindungen zwischen Musik und Emotionen ist zu sehen, dass diese sehr vielfältig ausfallen. Musik löst alle in der Untersuchung gefunden Emotionen aus, sowohl negative als auch positive. Dies variiert nach Standpunkt der Befragung, sowie nach Altersgruppe und konkretem Bezugspunkt zum Thema. In den untersuchten Radioinhalten bilden Emotionen bei der Musikauswahl, Motivation der Radiomacher und bei der Rezeption der Musik durch die Hörer einen wichtigen Faktor, der zu einem Gesamterlebnis der Radiosendungen beiträgt und sie auf einer tieferen Ebene als den Verstand anspricht.

#### 7.1.1.4 Übergeordnete Funktionen

Aus den inhaltlichen, technischen und emotionalen Funktionen von Musik, kann man übergeordnete Funktionen der musikalischen Bestandteile in den untersuchten Radiosendungen ableiten. So sagte eine Vielzahl der Befragten aus, dass Musik dazu dient den professionellen Klang der Radiosendungen zu gewährleisten. Diese Professionalität wird erzeugt, indem man ein harmonisches Klangbild durch einen Wechsel zwischen Sprach- und Musikbeiträgen schafft und dadurch eine Abwechslung für die Hörer kreiert. Sehr sprachintensive Sendungen werden durch die Musik aufgelockert und das Hören wird so angenehmer. Zu diesem harmonischen und professionellen Klang gehören ferner das Intro und Outro oder Jingles zwischen einzelnen Programmteilen. Durch die Einbindung dieser Musikfragmente halten sich die Sendungsverantwortlichen an gewisse Standards der Radiogestaltung, wie den Einsatz von Jingles oder die Mischung zwischen Wort- und Musikbeiträgen, wodurch die gewünschte Professionalität entsteht. Musik in den Radiosendungen führt zudem dazu, dass eine gewisse Atmosphäre erzeugt wird, durch welche wie bereits beschrieben die Hörer emotional involviert werden können, wodurch diese auf einer anderen Ebene als reine Sprachbeiträge erreicht werden können. So fühlen sich kubanische Hörer potenziell mehr mit ihrem Heimatland verbunden, wenn sie die kubanische Nationalhymne oder ein ihnen gut bekanntes Werk von Ernesto Lecuona hören, als wenn lediglich ein Sprecher über Kuba erzählt. Die musikalischen Inhalte sprechen vielmehr das unterbewusste, emotionale Verstehen an, während die reinen Fakten in den Sprachbeiträgen den Verstand adressieren. Die durch die Musik vermittelten Emotionen schaffen daher eine größere Möglichkeit der Identifizierung mit der Sendung und den vermittelten Botschaften. Ebenso können die Inhalte der Sprachbeiträge durch die abgespielte Musik verstärkt werden. Eine gute Passung zwischen den musikalischen und sprachlichen Inhalten ist daher für viele Radiomacher essenziell. Musik wird zudem dazu eingesetzt, um eine

Brücke zwischen der Diaspora und den Bewohnern in Kuba zu schaffen. Sie bildet die Basis für ein gegenseitiges Verständnis, unabhängig von politischen Ansichten oder persönlichen Erfahrungen. Sie soll daher genutzt werden, um eine Gemeinschaft zu schaffen, die unabhängig von politischen Einstellungen zusammen für das gemeinsame Heimatland Kuba kämpft, da die kubanische Kultur und besonders die Musik als gemeinsames verbindendes Element wirkt. Konträr dazu wird Musik aber ebenso verwendet, um zu La Lucha aufzurufen und klar politische Positionen zu vertreten. Durch eingängige Melodien können sich Aufrufe im Gedächtnis festsetzen und so unterbewusst eine politische Einstellung festigen. Auch hier spielt wieder die emotionale Komponente eine wichtige Rolle. Denn selbst wenn der Verstand sagt, dass es keinen Sinn hat sich an La Lucha zu beteiligen, weil es aussichtslos scheinen mag und die sprachlichen Beiträge daher abgelehnt werden, kann durch die entsprechende Musik dennoch ein emotionaler Zugang zu La Lucha entstehen. Emotionen wie Nostalgie nach dem verlorenen Heimatland, Trauer um den Verlust des kubanischen Erbes, ebenso wie Liebe für die kubanische Kultur können durch entsprechende Musikstücke geweckt werden und somit zu einer politischen Aktivierung führen. Diese übergeordneten Funktionen von Musik sind somit eine Kombination von einzelnen Teilen der technischen und inhaltlichen Komponenten von Musik in Radiosendungen und sind mit breiteren politischen und sozialen Themen der kubanischen Diaspora verbunden.

#### 7.1.1.5 *Musikauswahl*

Damit Musik die ihr zugeordneten Funktionen in den Radiosendungen erfüllen kann, muss die Auswahl der Stücke passend sein. Bei der Musikauswahl ergeben sich daher Überschneidungen mit den inhaltlichen Funktionen von Musik. Zum Beispiel muss Musik, die an La Cuba de Ayer erinnern soll, einen Bezug zu dieser Zeit herstellen. So müssen Künstler gewählt werden, die entweder mit La Cuba de Ayer assoziiert werden, weil sie vor der Revolution in Kuba bereits bekannt waren, oder sie müssen sich in ihren Liedern oder ihren politischen Äußerungen auf La Cuba de Ayer beziehen. Sowohl in der Analyse der Radioprogramme als auch in den Interviews konnten Kriterien für die Musikauswahl der Radiosendungen gefunden werden. Bei dieser lassen sich eher politisch begründete auf der einen Seite und eher sendetechnische Auswahlkriterien auf der anderen Seite unterscheiden. Die nachfolgende Auflistung gibt einen Überblick über diese Kriterien, die sie beschreibenden Elemente, sowie dazu oft genannte Beispiele aus den analysierten Sendungen und Interviews. Die Reihenfolge der Auflistung ist so angeordnet, dass zuerst die eher sendetechnischen, wenig politischen Auswahlkriterien benannt werden, während zuletzt die eher politisch motivierten aufgeführt sind.

##### 1. *Automatisierter Zufall*

- Lieder aus Musikdatenbank oder von CD
- Beispiel Africa von Senemali bei WRMI
- Zufällige Musik in den Nachtstunden bei Cadena Azul

Beim Auswahlkriterium automatisierter Zufall werden Lieder aus der Musikdatenbank der Hörfunksender oder von CDs gespielt. Dabei wird auf solche Werke zurückgegriffen, die gerade verfügbar sind. Die konkrete Reihenfolge der Stücke spielt hier nur dann eine Rolle, wenn größere Zeiteinheiten gefüllt werden müssen. Dabei kommt es dann eher auf die Abwechslung in der Musik an als auf ein musikalisches Gesamtkonzept. Als Beispiel für eine zufällige Auswahl kann man Africa von Senemali nennen, das als Lückenfüller zwischen zwei Programmen bei WRMI gespielt wurde und keinen weiteren direkten Bezug zu den Programmen hatte oder dass Jorge Eduardo Rodríguez Jr. auf Cadena Azul in den Nachtstunden eine zufällige Playlist von Stücken aus der Musikdatenbank startet, um Sendezeit bis zum erneuten Programmstart am Morgen zu überbrücken.

##### 2. *Vorliebe Produzenten*

- Eigene Vorliebe der Radioproduzenten
- Musiker, die persönlich bekannt sind
- Kontinuität der Musikauswahl: man bleibt bei seinem Konzept über lange Zeit
- Unabhängige Musiker bei Trova Libre
- Beatles in den Sendungen von José Pepe Forte

Bei Vorliebe der Produzenten bestimmen die Produzenten der Radiosendungen nach ihrem eigenen Geschmack, was ausgestrahlt wird. Sie suchen dabei solche Musik aus, die sie selbst gerne hören und die sie ihrem Publikum vermitteln wollen. Dabei greifen sie auf Musiker zurück, mit denen sie persönlich bekannt sind, denn sie wollen diese unterstützen, indem sie ihre Musik spielen und dadurch verbreiten. Bei der produzentenbasierten Art der

---

Musikauswahl herrscht eine hohe Kontinuität der gespielten Musik innerhalb einzelner Programme, da sich der Geschmack nur selten verändert. Vielmehr gibt es Lieblingsmusik oder -künstler, die immer wieder in den Radiosendungen gespielt werden. Neu entdeckte Werke ergänzen hierbei die Musikauswahl. Als Beispiele kann man unabhängige Musiker bei Trova Libre nennen, da Michael Mendez diesen gerne Radiozeit zukommen lassen möchte und sie daher in seinem Programm platziert wie Werke von Maria Conchita Alonso. Für ihn ist dabei nicht nur die Musik wichtig, die ihm gefallen muss, sondern zugleich die Unterstützung von Künstlern, die keiner großen Plattenfirma angehören. José Pepe Forte hingegen greift in seiner Sendung auf Stück der Beatles und auf Rockmusik zurück, da dies die Art von Musik ist, die er selbst gerne hört und über die er sein Wissen mit seinen Hörern teilen möchte.

### 3. Musikwunsch Hörer/Hörerstudien

- Lieblingskünstler
- Werke aus dem Heimatland
- Lieder, die Erinnerungen wecken
- Hitparade bei Trova Libre
- Venezuela: Alma Llanera, México: Pedro Infante
- Musik aus Kuba in dem Programm Música de mi tierra auf La Poderosa

Das nächste Auswahlkriterium sind Musikwünsche der Hörer. Beispiel hierfür ist die Hitparade bei Trova Libre, die aus Musikwünschen der Hörer besteht. Sie bestimmen hier, welches Werk welchen Platz in der Hitparade innehat. Bei Mi Vieja Discotéca auf La Poderosa hingegen wünschen sich die einzelnen Hörergruppen Lieder oder Künstler, die sie an ihr Heimatland erinnern, wie z.B. das Stück Alma Llanera für Venezuela oder Werke von Pedro Infante für Hörer aus Mexiko. Musik aus Kuba wird häufig in der Sendung Música de mi tierra, ebenfalls auf La Poderosa, gespielt, die vor allem von kubanisch-stämmigen Hörern konsumiert wird. Durch ihre Musikwünsche können die Hörer die Musikauswahl in den Radiosendungen beeinflussen und entscheidend prägen.

### 4. Unpolitische Stücke

- Aktuell in Charts/ Hitparade
- Instrumentalstücke
- El Barrilito de Cerveza in Canciones del Recuerdo von Humberto Garcia auf La Poderosa
- Interferencia auf Radio Martí

Zu den Musikwünschen der Hörer gehören ebenfalls unpolitische Musikstücke, welche ein weiteres Auswahlkriterium sind. Es gibt Formate, wie TOP 40 Charts oder die Vorstellung von Neuerscheinungen von Musikalben, bei denen vermehrt unpolitische Stücke gespielt werden. Als Beispiel ist hierfür die Sendung Interferencia auf Radio Martí zu nennen, in denen die Moderatoren die zehn erfolgreichsten Musikstücke der Woche und Neuerscheinungen präsentieren und diese nach ihrer Popularität und nicht ihrem politischen Inhalt auswählen. Vielfach ist es eine bewusste Entscheidung der Produzenten unpolitische Stücke zu spielen, um die sonstigen Sendeinhalte aufzulockern. Als Beispiel für unpolitische Stücke können solche Instrumentalstücke dienen, die keinem politischen Zusammenhang zugeordnet werden können. Da Instrumentalstücke per se keinen Text haben fällt dieser Bezug weg, weswegen sie öfters in diesem Zusammenhang genutzt werden. Eine Verbindung zu historischen oder sozialen Umständen, in denen das Stück entstand oder der politischen Haltung des Autors sind dennoch möglich und werden hier daher in Betracht gezogen. Humberto García nennt z.B. El Barrilito de Cerveza (Rosamunde im Deutschen) als Instrumentalstück, welches er oft in seinen Sendungen spielt. Dies ist ein unpolitisches Stück, was für ihn jedoch einen schönen Klang hat und auch dem Publikum gefällt, weswegen es immer wieder in seinem Radioprogramm ausgestrahlt wird.

### 5. Passend zu Sendeinhalt

- Musik, die Themen der Sendung aufgreift
- Musik, die richtigen Emotionen vermittelt z.B. Trauer in Sendungen von Hector Fabian auf Radio Mambí
- Musik von Künstlern, über die berichtet wird
- Carlos Gardels Werke beim Bericht über sein Leben auf Radio Martí
- Stücke von David Bowie in Sendung über sein Leben auf Radio Martí

Ein weiteres Kriterium für die Musikauswahl ist, dass sie zu den sonstigen Sendeinhalten passen sollte. Dieses Kriterium wird nahezu bei allen untersuchten Programmen angewendet, unabhängig von dem Sendeformat und ob es sich um politische Inhalte handelt oder nicht. So wird z.B. traurige Musik gespielt, wenn es ein trauriger Anlass wie der Tod eines Kämpfers für La Lucha ist und diese Emotion an die Hörer vermittelt werden soll, wie in den Sendungen von Hector Fabian, in denen er an die Gefallenen erinnert. Es können ferner Stücke von Künstlern ausgesucht werden, deren Leben und Wirken das Hauptthema der Sendung sind, welches durch die passenden Lieder verdeutlicht werden. Als Beispiel hierfür dient eine Sendung in Arte Latino bei Radio Martí, in der über das Leben von Carlos Gardel berichtet wurde. In der Musikauswahl wurden die sprachlichen Inhalte mit Stücken von Carlos Gardel untermalt und einige beispielhaft voll ausgespielt. Ein anderes Beispiel ist die Sendung Con Voz Propia vom 11.01.2016 ebenfalls auf Radio Martí, in der über das Leben von David Bowie berichtet und passend dazu Werke des Musikers präsentiert wurden.

#### 6. Politisch passende Stücke

- Passgenauigkeit mit politischen Ansichten der Radiomacher
- Unterstützung von La Lucha durch Werke oder Künstler
- Oppositionelle kubanische Musiker
- In Kuba zensierte Stücke
- „Himno Invasor“ in La Voz del Forum Revolucionario Democrático Cubano auf WRMI
- „Ya viene Llegando“ in diversen Radiosendungen, u.a. in La Voz de la Coordinadora Internacional De Ex-Prisioneros Políticos Cubanos auf WRMI
- Porno Para Ricardo in diversen Radiosendungen, u.a. auf Radio Martí und Radio Mambi

Neben der Passung zu den Sendeinhalten einzelner Ausstrahlungen ist es für viele Programme wichtig, dass die musikalischen Inhalte mit den politischen Ansichten übereinstimmen, die vermittelt werden sollen. Dies trifft vor allem für die Programme zu, die einen starken politischen Fokus haben und sich mit Kuba beschäftigen. Die Passgenauigkeit mit den politischen Ansichten der Radioproduzenten ist die Voraussetzung für die Musikauswahl für ihre Hörfunkprogramme. So werden besonders diejenigen Stücke ausgewählt, die sich in ihren Texten für ein freies Kuba aussprechen oder die Politik dort kritisieren. Ebenso werden die Werke von Künstlern gespielt, die sich für La Lucha einsetzen und öffentlich Kritik an der kubanischen Situation äußern, wie oppositionelle kubanische Künstler. Außerdem werden Werke ausgewählt, die in Kuba zensiert werden, um sie den kubanischen Hörern zugänglich zu machen und ein Zeichen für Informationsfreiheit zu setzen. Als Beispiele für die Auswahl von politisch angemessenen Stücken in den Radiosendungen lassen sich die „Himno Invasor“ und „Ya viene Llegando“ nennen. Beide propagieren einen Kampf um die Freiheit Kubas, der am Ende gelingen wird. Als oppositionelle Band wird häufig Porno Para Ricardo eingesetzt, da diese explizit in ihren Liedern Kritik an der kubanischen Regierung äußern. Damit passen sie gut zu den politischen Ansichten, die in den Radiosendungen vermittelt werden sollen.

#### 7. Politisch unangemessene Werke

- Werke von regierungstreuen kubanischen Musikern
- Stücke, die mit Kommunismus assoziiert werden
- Musiker, die sich positiv über kubanische Regierung geäußert haben/ Kuba besucht haben
- Pablo Milanés
- Silvio Rodríguez
- Los Van Van
- Die Internationale
- Gente de Zona
- Juanes

Im Gegensatz zu den politisch gewünschten Werken, gibt es auf der anderen Seite Stücke, die auf keinen Fall ausgestrahlt werden sollen, weil sie politisch nicht in den Rahmen passen. Diese werden bei der Musikauswahl daher explizit ausgeklammert. So werden keine Werke von regierungstreuen kubanischen Musikern gespielt, da sie die Werte der Revolution verkörpern und in ihren Liedern zum Ausdruck bringen. Beispiele für solch regierungstreuen und daher in den Radiosendungen unerwünschte Musiker sind Silvio Rodríguez, Pablo Milanés oder Los Van Van, die sich eindeutig mit den Werten der Revolution identifizieren und diese in ihren Werken zum

---

Ausdruck bringen. Ebenfalls werden keine Stücke ausgestrahlt, die mit dem Kommunismus in Beziehung gesetzt werden, wie z.B. die Internationale als weltweites Arbeiterlied. Und zuletzt werden diejenigen Musiker auf die politisch ungewollte Liste gesetzt, die zwar keine Kubaner sind, sich aber positiv über die kubanische Regierung oder Situation auf der Insel im Allgemeinen geäußert haben oder sich für Kuba engagieren, indem sie dort Konzerte spielen oder Spenden für Kuba sammeln. So wird ambivalent mit einer Tendenz hin zum Negativen Gente de Zona und Juanes in den untersuchten Radioausstrahlungen begegnet. Erstere standen in der Kritik, weil sie in Kuba ein Konzert für die kubanische Regierung gaben und zweitens, weil er sich für das Ende des Embargos und eine Zusammenarbeit mit Kuba aussprach. Da dies nicht zu der Einstellung der Radiomacher passt, sind ihre Stücke in den Radiosendungen nicht mehr erwünscht und Kritik über ihr Verhalten wird klar in den Ausstrahlungen zum Ausdruck gebracht, wie in der Sendung von Ninoska Pérez Castellón vom 10.03.2017 auf Radio Mambí, in der sie zum Boykott von Gente de Zona aufrief.

#### 8. Exilmusiker

- Kubanische Musiker des Exils, die Kritik an Kuba äußern
- Einsatz der Künstler für La Lucha
- Identifikationsfiguren für die Diaspora
- Persönliche Beziehung der Künstler zu den Radiosendern
- Marisela Verena
- Celia Cruz
- Willy Chirino
- Olga Guillot

Ein weiteres Kriterium der Musikauswahl sind Lieder von Exilmusikern. Diese werden besonders gerne gewählt, weil sie oft das Kriterium der politischen Übereinstimmung erfüllen wie etwa, dass sie Lieder veröffentlichen, die in den Texten Kritik an Kuba äußern oder sich für La Lucha einsetzen, indem sie Organisationen unterstützen oder an Kundgebungen zum Thema teilnehmen. Sie werden dadurch zu Identifikationsfiguren für La Lucha und die kubanische Diaspora in Miami und eignen sich somit gut für das Ausstrahlen in den Radiosendungen. Zudem sind viele persönlich mit den Radiomachern bekannt, weswegen diese sie durch das Spielen ihrer Lieder unterstützen wollen. Beispiele für kubanische Künstler der Diaspora, die oftmals gespielt werden sind Marisela Verena, Olga Guillot, Celia Cruz und Willy Chirino. Ihre Stücke werden regelmäßig in den untersuchten Radiosendungen gespielt, wobei ein Fokus auf Werken mit politisch passenden Texten liegt. So spielte La Voz del CDHD auf Radio WRMI die Stücke „Claro que Cuba va“ von Michael Mendez, „Madre Cuba esta de parto“ von Marisela Verena und „Memorando para un triano“ von Willy Chirino in den untersuchten Hörfunkaufzeichnungen. Bei Radio Libertad, ebenfalls auf WRMI, war „Ya viene llegando“ von Willy Chirino das meistgespielte Lied der untersuchten Ausstrahlungen und als Intro und Outro der Sendung eingesetzt. Insgesamt waren viele der analysierten Werke diesen und ähnlich orientierten Musikern zuzuordnen.

#### 9. Erinnerung La Cuba de Ayer

- Erfolgreiche Künstler vor der kubanischen Revolution
- Traditionelle kubanische Stücke
- Werke, die sich auf La Cuba de Ayer beziehen
- Beny Moré
- Ernesto Lecuona
- „La Comparsa“
- „El Manisero“

Das letzte Kriterium der Musikauswahl ist die Erinnerung an La Cuba de Ayer durch die ausgestrahlte Musik. Dies soll erreicht werden, indem Musiker ausgesucht werden, die in Kuba schon vor der Revolution bekannt und erfolgreich waren. Viele von ihnen gingen später ins Exil nach Miami wie Celia Cruz oder Olga Guillot. Sie verkörpern somit die gute alte Zeit, an die man sich erinnern möchte, sowie zugleich die Auflehnung gegen die kubanische Revolution. Ebenso werden traditionelle kubanische Stücke, die mit dem Heimatland assoziiert werden und aktuelle Werke gespielt, die sich mit La Cuba de Ayer beschäftigen. Als Beispiel für gerne gewählte Musiker, die an La Cuba de Ayer erinnern sollen, kann man Beny Moré und Ernesto Lecuona nennen, ebenso wie die Stücke „La Comparsa“ und „El Manisero“. Sie verkörpern das Kuba von vor der Revolution und werden daher in den

Radiosendungen ausgestrahlt, wie in dem Programm Entre Nosotros auf Radio Martí vom 05.02.2016, in dem diese Werke als langlebig und als Vorzeigestücke für kubanische Musik vom Moderator bezeichnet wurden.

Wie die genannten Faktoren und Beispiele erkennen lassen, ist die Musikauswahl ebenso Teil der politischen Agenda der Radioausstrahlungen, wie die anderen Inhalte. Je nach persönlicher Einstellung und Botschaft der jeweiligen Sendung werden diese musikalischen Inhalte passend kombiniert.

#### 7.1.1.6 Musik in Radiosendungen für unterschiedliche Zielgruppen

Bei den untersuchten Radiosendungen wird ein diverses Publikum fokussiert, das sich in verschiedene Zielgruppen einteilen lässt. Diese Gruppen verfügen laut des Ansatzes von Hall (siehe Kapitel 4.6) über starke bis hin zu weniger starken Symmetrien der Bezugssysteme der Akteure mit den Radiomachern. Die einzelnen Gruppen interpretieren die ausgestrahlten Botschaften daher unterschiedlich. So gibt es die Hörer der kubanischen Diaspora in Miami, die über die lokalen Begebenheiten genauso informiert werden wollen, wie über neuste Entwicklungen im Heimatland Kuba. Diese Gruppe setzt sich aus diversen Wellen der kubanischen Auswanderung zusammen, ist aber politisch von den Golden Exiles und ihrer Anschauung gegenüber Kuba dominiert. Hier herrscht eine große Übereinstimmung der Bezugssysteme mit den Radiomachern und die ausgestrahlten Botschaften werden mehr oder weniger so interpretiert, wie von den Sendenden intendiert. Die zweite Gruppe sind Hörer in Kuba, die freie, alternative Informationen suchen und zugleich über die Missstände und falschen Handlungen der kubanischen Regierung aufgeklärt werden sollen. Sie sind ebenso wie die erste Gruppe divers in ihrer Position gegenüber der kubanischen Regierung. Allerdings hören v.a. diejenigen die Radiosendungen aus Miami, die politisch eher gegen die kubanische Regierung eingestellt sind und der Opposition angehören. Ihre Motivation ist dabei politischer Natur. Man kann dennoch bei diesen Hörern von einer stärkeren Asymmetrie mit den Radiomachern ausgehen, da ihre Lebenswirklichkeit und Sozialisierung verschieden sind, da sie im revolutionären Kuba wohnen und aufgewachsen bzw. nach der Revolution dort verblieben sind. Ihre politische Orientierung bringt sie jedoch wieder einander näher, so dass die Botschaften der Radioprogramme wenigstens zum Teil richtig interpretiert werden dürften. Aus Neugier hören hingegen junge Hörer auf Kuba die Radiosendungen. Sie interessieren sich weniger für die politischen Inhalte als vielmehr für die ausgestrahlte Musik. Zwischen Ihnen und den Radiomachern herrscht eine große Asymmetrie der Bezugssysteme, die sich durch das Lebensalter und die täglichen Lebensumstände und Interessen begründen lässt. Da keine politische Übereinstimmung besteht, dürften entsprechende Botschaften nicht so verstanden werden wie intendiert. Die dritte Gruppe der potenziellen Radiohörer ist am diversesten. Es sind all diejenigen, die nicht den anderen beiden Gruppen zugeordnet werden können. So sind wie bei Radio Miami International internationale Kurzwellen-Liebhaber oder bei Radio Martí Hörer in Südamerika in dieser Gruppe dabei. Gleichfalls werden hierzu Hörer gezählt, die in Miami leben und die Hörfunksendungen eher durch Zufall hören oder weil ihnen einzelne Radioprogramme gefallen, die aber politisch keine Beziehung zu Kuba oder La Lucha haben. Die dritte Gruppe hat somit die größte Asymmetrie nach Halls Encoding- Decoding Theorie, was hier nicht weiter untersucht wurde, da diese Gruppe nicht Teil des Themas dieser Arbeit ist. Allerdings führen diese unterschiedlichen Hörergruppen dazu, dass die Radioinhalte sehr divers sind. So werden auf allen untersuchten Radiostationen ebenfalls Inhalte für die dritte Hörergruppe ausgestrahlt. In vorliegender Analyse wurden nur die Inhalte betrachtet, die sich mit „kubanischen Inhalten“ und v.a. musikalischen Inhalten beschäftigen und die für die ersten beiden kubanischen Hörergruppen in Miami und in Kuba relevant sind. Die nachfolgende Graphik gibt einen Überblick, wie sich musikalische Faktoren und die Hörergruppen zueinander verhalten bzw. was für welche Hörergruppe am Ehesten zutrifft bzw. von dieser gewünscht wird. Auf der einen Achse ist die Zeit der Auswanderung aus Kuba zu sehen. Diese reicht von Hörern, die heute auf Kuba leben, bis hin zu den Golden Exiles, die als erste Gruppe nach der Revolution die Insel verließen. Oftmals korreliert die Auswanderungszeit mit dem Alter der Mitglieder der einzelnen Gruppen. So sind die Golden Exiles eher gehobenen Alters, während es auf Kuba viele junge Hörer gibt. In allen Migrationsgruppen befindet sich eine gemischte Altersstruktur, so dass dies hier eher eine Tendenz ist. Auf der anderen Achse wird die politische Orientierung dargestellt, die sich von pro bis kontra gegenüber der kubanischen Regierung bewegt. In der Mitte befindet sich eine neutrale politische Einstellung.

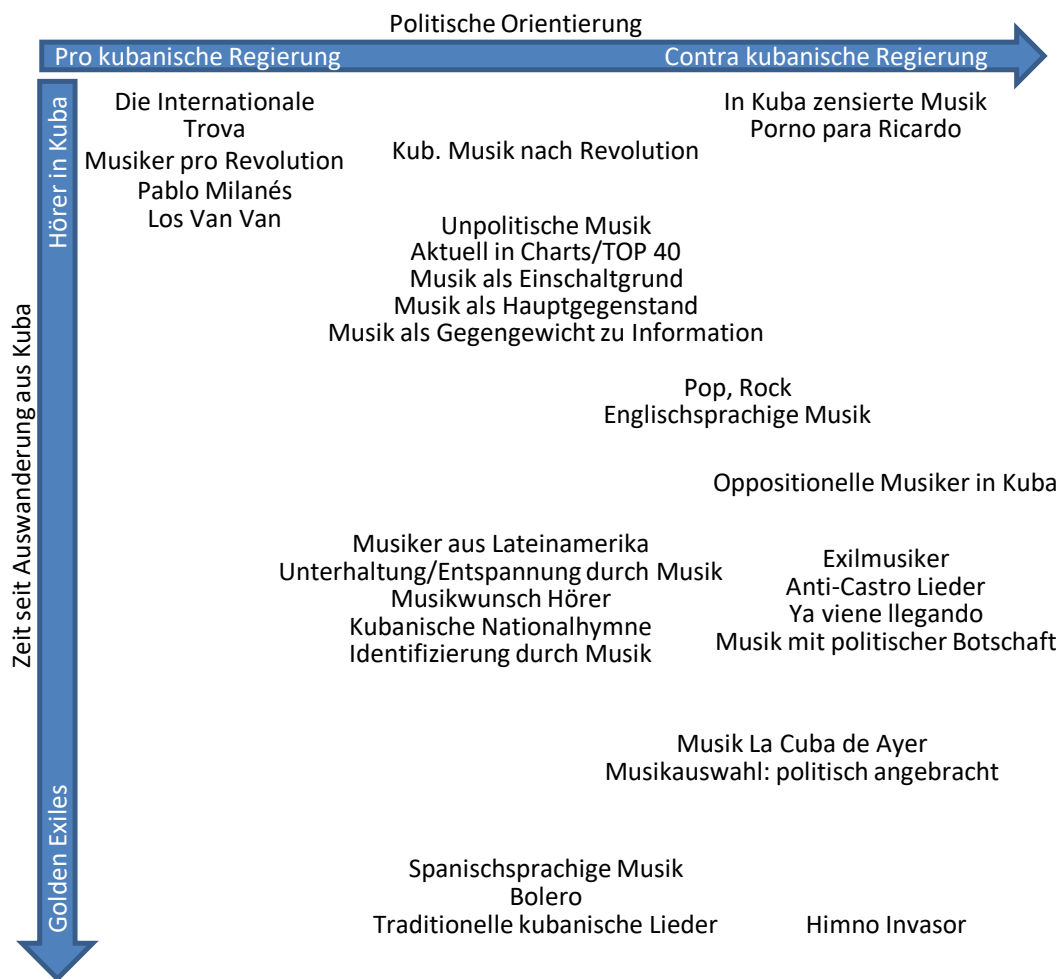


Abbildung 47: Hörergruppe und der Zusammenhang zu musikalischen Inhalten.

Die Punkte, die sich im Mittelpunkt der Graphik befinden werden als neutral bzw. für alle Hörergruppen zutreffend angesehen. So haben alle Zuhörer eine Vorliebe für Musiker aus Lateinamerika und wollen durch Musik unterhalten werden und sich entspannen. Dafür hören sie gerne ihre Musikwünsche, wodurch sie sich identifizieren. Dazu gehört ferner die kubanische Nationalhymne, die ein Zeichen für ihre kubanische Identität ist. Oben links im Schaubild befinden sich regierungstreue Hörer, die heutzutage noch auf Kuba leben. Diese wollen gerne Musikstücke hören, die sich in ihren Texten positiv über die kubanische Regierung äußern, wie Stücke der Trova. Ebenso präferieren sie Werke von regierungstreuen Musikern wie Pablo Milanés und Los Van Van. Diese Hörergruppe kann sich zudem mit der Internationalen identifizieren. Auch interessieren sie sich allgemein für Musik, die nach der Revolution in Kuba entstand. Dies haben sie mit der unpolitischen Hörerschaft auf Kuba gemein, die ebenfalls gerne aktuelle kubanische Musik konsumiert. Ebenfalls trifft dies auf diejenigen zu, die erst kürzlich Kuba verlassen haben. Auch sie hören noch gerne die aktuelle Musik ihres Heimatlandes, da sie meist aus wirtschaftlichen und nicht politischen Gründen emigrierten. In der rechten oberen Ecke findet man Hörer, die noch in Kuba leben, welche aber politisch gegen die Regierung gewandt sind, etwa Mitglieder der kubanischen Opposition. Diese hören aus Protest Musik, die in Kuba zensiert oder nicht gespielt wird, wie Lieder, die sich inhaltlich gegen die kubanische Regierung wenden wie z.B. die Werke von Porno Para Ricardo. Wenn man sich nun weiter entlang der Zeitachse bewegt und im politisch neutralen Bereich bleibt, findet man Hörer, die noch nicht allzu lange aus Kuba emigriert sind oder dies gerade planen und sich nicht für Politik interessieren. Sie hören unpolitische Musik, wie aktuelle Musik aus den Charts oder die TOP 40. Für sie ist Musik daher der Einschaltgrund für die untersuchten Radiosendungen, denn sie wollen Musikprogramme mit den neusten Titeln konsumieren. Sie sehen diese musikalischen Werke als Gegengewicht zu den Informationen in den Radiosendungen an, wozu Nachrichten und politische Diskussionen gehören, denen sie überdrüssig sind. Pop- und Rockmusik, sowie englischsprachige Musik an sich ist daher bei ihnen beliebt. Hierbei ergibt sich eine Überschneidung zu den eher anti-regierungsorientierten Personen, die bereits Kuba verlassen haben. Diese sehen englischsprachige Musik

nicht nur als ausländische Musik an, sondern für sie ist sie ferner ein politisches Statement gegen die kubanische Regierung. Das politische Moment schwingt bei ihnen also mit, wenn sie diese Musik in Zusammenhang mit Kuba hören. Ebenfalls bei kubanischen Auswanderern beliebt sind oppositionelle Musiker in Kuba, da sie politisch dieselbe Meinung vertreten und diese in ihren Liedern zum Ausdruck bringen. Besonders diejenigen, die noch nicht vor allzu langer Zeit ihr Heimatland verlassen haben, können sich mit diesen kubanischen Musikern und ihren Liedern identifizieren. Der nächste Block gilt für Personen aller Auswanderungswellen, die eine anti-kubanische-Regierungseinstellung teilen. Sie hören gerne Werke von Exilmusikern, wie „Ya viene Ilegando“ von Willy Chirino, da sie sich mit den anti-Castro Inhalten der Texte sowie mit dem Exildasein der Musiker identifizieren können. Musik mit politischer Botschaft ist ihnen in den Radiosendungen daher wichtig, denn durch diese wird ihre politische Meinung verdeutlicht. Je mehr man in der Zeit zurückschreitet, wird auf dieser politischen Stufe immer mehr die Musik aus La Cuba de Ayer relevant, da diese den frühen Auswanderungswellen zur Erinnerung an das verlorene Heimatland dient. Für sie ist daher besonders von Bedeutung, dass die Musikauswahl in den gehörten Radiosendungen politisch angebracht ist und mit ihrer Meinung übereinstimmt, sowie mit Kuba in Verbindung steht. Die „Himno Invasor“ ist ein gutes Beispiel für ein Stück, das v.a. von der Gruppe der Golden Exiles in den Radiosendungen eingesetzt wird und dass ihre Vorstellung über eine militärische Befreiung Kubas widerspiegelt. Andere Hörergruppen können hingegen mit diesem Ansatz wenig anfangen und das Stück hat daher für sie eine geringere Bedeutung. Auf der Zeitachse bei der Auswanderungszeit der Golden Exiles, aber eher im neutral politischen Bereich, lässt sich spanischsprachige Musik ansiedeln. Da die Muttersprache der Golden Exiles Spanisch ist und sie dies deutlich besser sprechen als englisch, wünschen sie sich unter den Musikstücken Werke, die sie einfach verstehen. Dazu zählen beispielsweise Boleros ebenso wie traditionelle kubanische Lieder, da sie diese mit ihrem Heimatland verbinden und sich damit identifizieren. Für die jüngeren Auswanderungswellen hingegen ist diese Art der Musik etwas aus der Vergangenheit, was sie zwar ebenfalls mit Kuba verbinden, welche aber nichts mit ihren persönlichen Erinnerungen zu tun hat.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die Zuordnung der musikalischen Faktoren zu den einzelnen Hörergruppen hier tendenziell gesehen werden muss und einzelne Elemente wie z.B. Musik aus Kuba oder Musik aus La Cuba de Ayer von allen beschriebenen Hörergruppen mehr oder weniger gehört werden. Die Zuordnung erfolgt daher hier danach, wo es die meiste Präferenz dafür gibt. Insgesamt ist es so, dass die politische Position gegenüber dem Heimatland immer bewusster und zumeist extremer wird, je länger die Auswanderung zurückliegt. Oftmals ist die Orientierung auf lange Sicht eher gegen die kubanische Regierung als für eine Interaktion mit der Insel. Die Präferenzen sind dann verstärkter ausgeprägt wie die Vorliebe für Exilmusiker oder Musik mit politischer Botschaft, als bei den späteren Auswanderern. Dies ist gleichfalls unter dem Zusammenhang zu sehen, dass vielfach die früheren Emigranten aus politischen und die späteren aus wirtschaftlichen Gründen die Insel verließen. Diese Motivationen finden sich somit in den Präferenzen der verschiedenen Gruppen für die Musik in den untersuchten Radiosendungen wieder. Die frühen Migrationswellen haben neben den musikalischen Übereinstimmungen mit den Radiomachern zudem die größte Symmetrie mit den Sendenden was das Bezugssystem angeht und können daher die mit der Musik verbundenen und intendierten Botschaften am besten verstehen. Wie von Hall beschrieben, befinden sie sich in einem gemeinsamen dominant-hegemonialen Ansatz, während die kubanische Bevölkerung oder jüngere Hörer in Miami weniger Übereinstimmungen haben und daher eher der ausgehandelten Position zuzuordnen sind. Dies drückt sich in den von ihnen präferierten Sendungen und Musikinhalten aus. So schaltet jeder der genannten Hörergruppen die Sendungen und Programme ein, die mit ihrem Bezugssystem in Einklang zu bringen sind und mit dem sie sich identifizieren können. Die von den Sendern intendierten Botschaften dringen jedoch hauptsächlich zu den Hörern durch, mit denen sie das gemeinsame Bezugssystem teilen. Die anderen Hörergruppen erreichen sie dagegen eher mit anderen Inhalten und die intendierten Botschaften werden am Rand wahrgenommen oder sogar abgelehnt.

#### 7.1.1.7 Zusammenhänge zur Radiostation bzw. zum Medium

Die Unterschiedlichkeit der Musikpräferenz der einzelnen Zuschauergruppen spiegelt sich ebenfalls in der Auswahl der Radiosender wider. Je nach politischer Orientierung und des jeweiligen Wohnortes, werden andere Hörfunkstationen und Medien konsumiert. Die folgende Graphik zeigt die Zusammenhänge auf. Medien auf Kuba werden hierbei nicht aufgeführt, da diese nicht Teil der Arbeit sind.

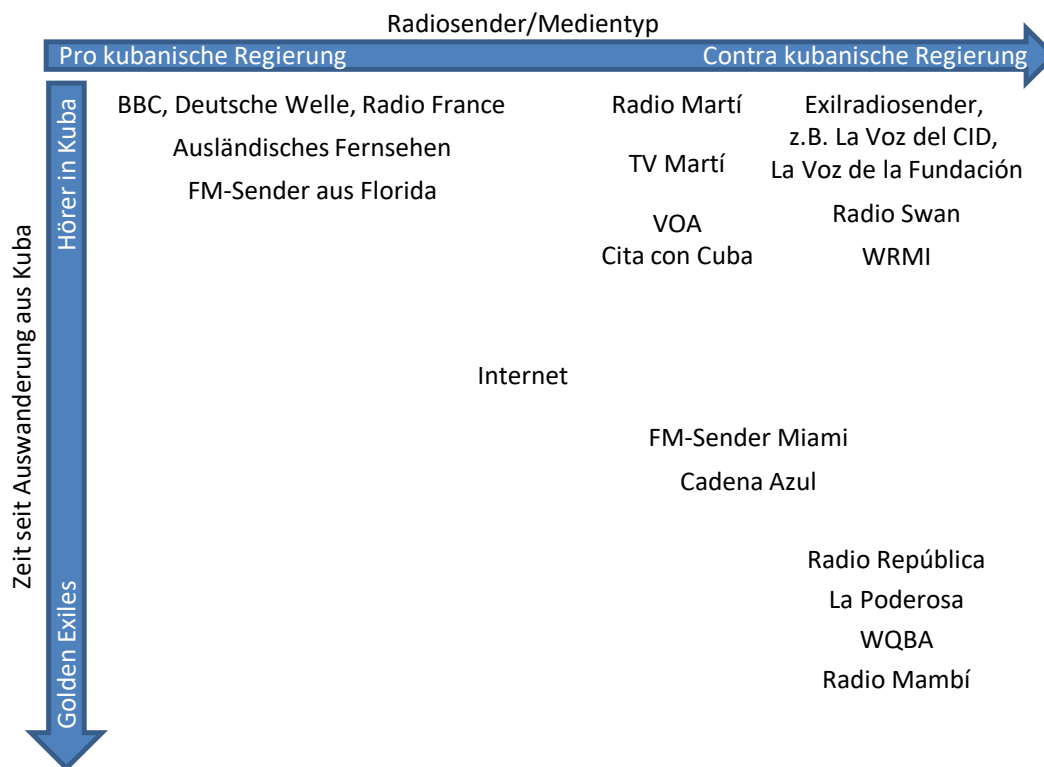


Abbildung 48: Hörergruppen und gewählte Radiosender/Medien.

Oben links befinden sich erneut die regierungstreuen Hörer in Kuba. Diese schalten staatliche Auslandssender wie BBC, Deutsche Welle oder Radio France ein, um sich Informationen zusätzlich zu denen in den kubanischen Medien zu beschaffen. Für Unterhaltung schauen sie ausländisches, zumeist US-amerikanisches Fernsehen, das sie aus Florida via Satellitenschüssel empfangen. Überdies hören sie US-amerikanische FM-Sender, wenn das Signal dafür stark genug ist. Da Key West lediglich 90 Meilen entfernt ist, ist dies häufig der Fall. Ebendies gilt für die politisch neutralen Hörer auf Kuba. Wenn man sich politisch nun in Richtung kontra die kubanische Regierung bewegt, werden vermehrt solche Radiostationen eingeschaltet, die eine entsprechende Politik repräsentieren. So werden z.B. Radio und TV Martí konsumiert. Diese äußern zwar Kritik an der kubanischen Regierung, da sie jedoch als offizielle Auslandssender der USA die US-amerikanische Politik vertreten, sind die dargestellten Meinungen eher gemäßigt. Aus Neugier werden TV und Radio Martí ferner von politisch neutralen Hörern eingeschaltet, von regierungstreuen jedoch abgelehnt. Ähnlich verhält es sich mit dem Programm von VOA und hier besonders Cita con Cuba, welches der Vorläufer von Radio Martí war. Viele Hörer auf Kuba hörten dieses Programm nach der Revolution aus Neugierde, was die USA zur Situation zu sagen hatten. Die regierungstreue Einwohnerschaft auf Kuba jedoch nicht. Diejenigen Hörer auf Kuba, die hingegen negativ gegenüber der kubanischen Regierung eingestellt sind, schalten Radio und TV Martí heutzutage ebenso ein, wie sie es aus politischer Überzeugung bei Cita con Cuba taten. Zusätzlich interessieren sie sich für die Radiosender der kubanischen Diaspora, die Kuba erreichen. Hierin sehen sie ihre politische Meinung widerspiegelt und können sich mit politisch Gleichgesinnten austauschen. Zu dieser Art der Hörfunkstationen gehören beispielsweise La Voz del CID, La Voz de la Fundación und Radio Swan aus der Vergangenheit, genauso wie Radioprogramme der Exilorganisationen auf WRMI. Diese Hörfunksender und -programme äußern sich am explizitesten gegen die kubanische Regierung, da sie durch ihre Zielgruppe im Ausland kaum der Kontrolle der FCC unterstehen. Die politisch gegen die kubanische Regierung gerichteten Hörer können bei ihnen somit am deutlichsten entsprechende Inhalte finden. In der Mitte der Graphik befindet sich das Internet, weil dies für alle Hörergruppen gleich relevant ist. Dabei ist anzumerken, dass die Hörergruppen, die schon längere Zeit aus Kuba ausgewandert sind, eher älter und daher potenziell nicht so internetaffin sind, wie jüngere Hörer auf Kuba. Zweitere sehen darin vielmehr ein Portal zur Welt und zu internationalen Informationen und Kommunikationsmöglichkeiten, die sonst für sie nicht so leicht zu erreichen wären. Für die jüngeren Hörer auf Kuba ist das Internet daher essenzieller und sie nutzen es potenziell mehr, auch wenn der technische Zugang auf Kuba immer noch eingeschränkt ist. Für die Hörer in Miami ist das Internet dagegen eine weitere Quelle für Informationen, die zusätzlich zu anderen Medien besteht. Eine

weitere Gruppe sind die Hörer, die zwar bereits in der Diaspora leben, jedoch nicht so lange aus Kuba emigriert sind und eher eine neutrale Haltung gegenüber der kubanischen Regierung innehaben. Sie hören bevorzugt FM-Sender aus Miami, da sie dort Unterhaltung in Form von Musik und regionale Informationen bekommen, die ihr tägliches Leben bestimmen. Bei den untersuchten Sendern trifft vor allem Cadena Azul ihren Geschmack, da sie dort viele Magazinsendungen mit einer Mischung aus Unterhaltung und Information finden. Politische Inhalte interessieren sie hingegen weniger. Als letzte Gruppe sind die Golden Exiles und ihre Angehörigen zu sehen, die sich immer noch stark für ihr Heimatland und das politische System dort interessieren. Ihre anti-kubanische Regierungsposition finden sie in den politischen Sendungen von La Poderosa, Radio Mambí und WQBA bestätigt, auf denen sie sich in Mitmachsendungen durch Telefonanrufe mit anderen Hörern zu diesem Thema austauschen können. Ihre politische Meinung wird hier klar geäußert, weshalb sie gerne diese Radiostationen einschalten. Ebenso wird durch Kultur- und Musiksendungen, die La Cuba de Ayer vergegenwärtigen, ihre Erinnerung an ihr Heimatland und ihre kulturelle Identität wachgehalten. Sie hören zwar ebenfalls FM-Sender für Unterhaltung und Musikprogramme, ihre politische Heimat haben sie aber in den untersuchten AM-Programmen. Insgesamt ist somit festzustellen, dass je nach politischer Orientierung und Wohnort verschiedene Hörergruppen diejenigen Radiostationen wählen, die ihre Hör- und Informationsbedürfnisse am besten erfüllen. Die Auswahl ist dabei von den politischen Einstellungen genauso geprägt, wie durch die bestehenden Lebensrealitäten an den verschiedenen Orten.

Neben der Präferenz von bestimmten Hörfunkstationen durch gewisse Nutzergruppen, können desgleichen verschiedenen Musikformate und die entsprechende Musikauswahl den Radiostationen zugeordnet werden. Dabei kann man Musik auf einer Skala von reiner Unterhaltung bis hin zu politisch bedeutsam einsortieren. Die folgende Graphik zeigt die Zuordnung von Musik zu den Hörfunkstationen. Die Y-Achse zeigt dabei die Motivation der Musikauswahl von Unterhaltung bis zu politischer Musik. Die X-Achse zeigt die Radiostationen anhand ihrer politischen Explizitheit der Kritik an der kubanischen Regierung angeordnet. Die Balken der einzelnen Faktoren veranschaulichen, in welchem Bereich sie Anwendung finden.

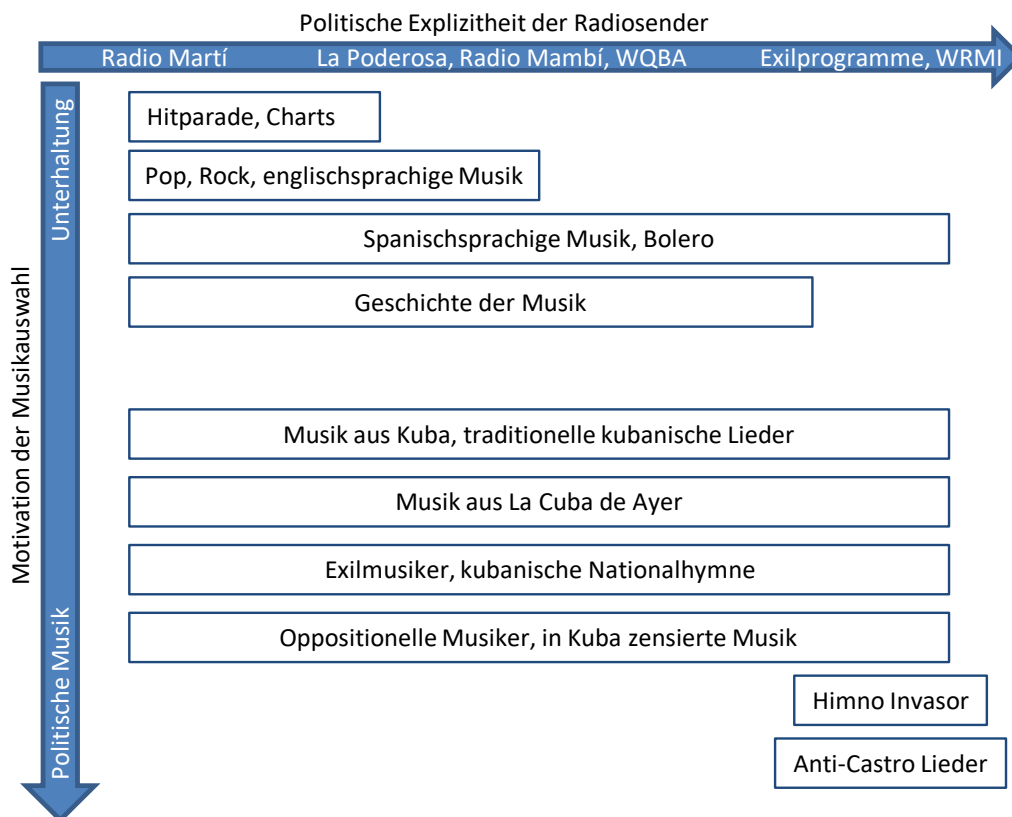


Abbildung 49: Zuordnung von Musik zu einzelnen Radiostationen.

Ganz links befindet sich Radio Martí, was sich gemäßigt gegen Castro und das Regierungssystem äußert, während die Exilradiosender der Diaspora und Programme auf WRMI stark im Ausdruck ihrer Kritik sind. Radio Martí ist die Hörfunkstation, die noch am meisten musikalische Unterhaltungsprogramme ausstrahlt. Dort findet man

---

Sendungen, die sich mit Charts und den Top 40 beschäftigen und die Rock, Pop und englischsprachige Musik beinhalten. Ebenso werden spanischsprachige Musikstücke und Bolero gespielt. Dies alles ist Musik, die v.a. zu Unterhaltungszwecken eingesetzt wird. Pop, Rock und englischsprachige Musik werden aus diesem Grund ebenfalls bei La Poderosa, Radio Mambí und WQBA gespielt, während spanischsprachige Musik und Boleros in allen untersuchten Radiostationen zum Einsatz kommen. Programme, die sich der Geschichte der Musik widmen, haben einen unterhaltenden Aspekt, können aber auch eingesetzt werden, um geschichtliche Informationen zu übermitteln oder politische Bedingungen zu verdeutlichen. Diese Sendungen sind somit mehr in Richtung politische Musik eingeordnet als Pop und Rockmusik oder Charts. Programme zur Geschichte der Musik werden sowohl bei Radio Martí, sowie bei La Poderosa, Radio Mambí und WQBA gespielt. Die konkrete Ausgestaltung der Geschichte etwa um welche Musiker es geht und wie der historische Zusammenhang hergestellt wird, bestimmt dabei wie stark der Anteil von Unterhaltung und politischer Äußerung in den Programmen ist. Musik aus Kuba und traditionelle kubanische Lieder werden auf allen Radiostationen gespielt und sind hier in der Mitte der Graphik angeordnet, da sie je nach konkretem Zusammenhang und was genau ausgewählt wird, eher unterhalten oder politisch eingesetzt werden. Ferner wird Musik aus La Cuba de Ayer in allen Radiostationen gespielt, ist aber schon politischer als Musik aus Kuba an sich, was v.a. durch die hergestellten politischen Bezüge zu der Zeit von vor der Revolution der Fall ist. Exilmusiker und die kubanische Nationalhymne werden ebenfalls von allen Hörfunksendern ausgestrahlt. Sie befinden sich auf einer politischen Ebene, da hier immer eine politische Komponente mitschwingt, wobei die Einbindung in den Gesamtzusammenhang einzelner Sendungen und bei den Werken der Exilmusiker das konkrete Stück den tatsächlichen politischen Zusammenhang definieren. Eindeutig stärker politisch sind oppositionelle kubanische Musiker und Musikstücke und -richtungen, die in Kuba zensiert sind. Diese beiden Arten der Musik werden desgleichen von allen Radiosendern gespielt, wobei besonders Radio Martí und einige Programme der Exilorganisationen hierin einen Fokus haben. Bei La Poderosa, Radio Mambí und WQBA wird diese Art von Musik besonders dann ausgestrahlt, wenn über die Urheber der Werke berichtet wird und diese mitunter in den Sendungen sogar zu Wort kommen. Als letzten Punkt befinden sich in der Graphik die „Himno Invasor“ und anti-Castro Lieder. Diese werden hauptsächlich in den Programmen der Exilorganisationen der kubanischen Diaspora gesendet, um die explizite politische Meinung der Radiomacher zu unterstreichen. Bei La Poderosa, Radio Mambí und WQBA kommen anti-Castro Lieder ab und an ebenfalls vor, jedoch nicht so oft, als dass man sie diesen Radiostationen explizit zuordnen könnte.

Insgesamt ist festzustellen, dass viele der hier aufgeführten Musikarten, Künstler und Stücke bei allen Hörfunkstationen zum Einsatz kommen. Allerdings gibt es bei Radio Martí und anteilig bei den untersuchten AM-Sendern den Ansatz durch Musik zu unterhalten, was sich in der Musikauswahl widerspiegelt. Die Programme der kubanischen Exilorganisationen der Diaspora wollen hingegen durch Musik besonders ihre politischen Positionen verdeutlichen und unterstreichen, weswegen sie hauptsächlich politische Musik bevorzugen, die sich mit ihren politischen Vorstellungen deckt.

#### *7.1.1.8 Zusammenhang zum Programmtyp*

Neben der Zuordnung von unterschiedlichen Musikarten zu gewissen Radiosendern, kann man ferner einen Zusammenhang zwischen dem zeitlichen Anteil von Musik und den Funktionen, die sie in den unterschiedlichen Programmen einnimmt, feststellen. Die folgende Graphik gibt eine Übersicht, wie sich der Anteil von Musik an der Sendezeit und ihre Funktionen bei den einzelnen Programmtypen verhalten.

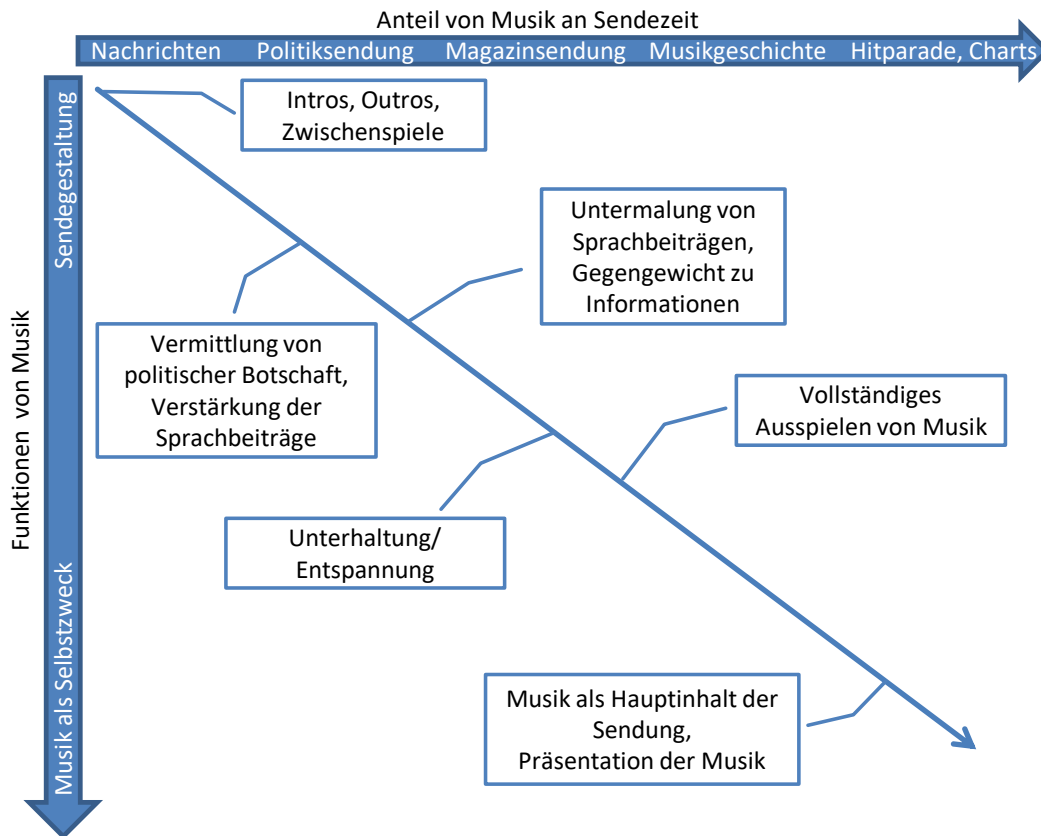


Abbildung 50: Zusammenhang zwischen Sendeanteil und Funktion von Musik.

Die horizontale Achse beschreibt den Anteil von Musik an der Sendezeit der jeweiligen Programme. Dieser steigt von links nach rechts. Auf der vertikalen Achse bewegen sich die Funktionen, die Musik in den einzelnen Programmen erfüllt. Diese entwickeln sich von oben nach unten von Musik als Element der rein technischen Sendegestaltung bis hin zu Musik als Selbstzweck. Die Entwicklung verläuft proportional zur Zunahme der ihr zugestandenen Sendezeit. Dies bedeutet, dass je mehr Sendezeit Musik in Programmen einnimmt, desto mehr wird sie als Hauptinhalt bzw. als Selbstzweck gespielt und je weniger Zeit sie innehat, desto mehr werden ihr technische, strukturierende Funktionen zugesprochen. Je weiter man sich somit auf der eingezeichneten Linie bewegt, desto bedeutsamer wird Musik für die Programminhalte und desto mehr Funktionen kann sie erfüllen. Links auf der horizontalen Achse findet man zunächst Nachrichtensendungen. Diese haben einen sehr geringen Musikanteil und Musik hat in diesem Programmformat vor allem technische und strukturierende Funktionen der Sendegestaltung z.B. als Intro und Outro oder Zwischenspiel zwischen einzelnen Nachrichtenteilen inne. Als nächstes auf der horizontalen Achse befinden sich Politiksendungen, in denen der Musikanteil an der Sendezeit größer sein kann als bei reinen Nachrichten. Musik wird hier eingesetzt, um eine politische Botschaft zu vermitteln oder die Sprachbeiträge zu verstärken. Dies wird durch eine Passung der ausgewählten Musik zu den Sendeeinhalten erreicht. Am Übergang von Politik- zu Magazinsendungen befinden sich die Funktionen Untermalung von Sprachbeiträgen und Gegengewicht zu Informationen. Passend zum konkreten Inhalt der einzelnen Sendung wird Musik herangezogen, um Sprachbeiträge interessanter zu gestalten, z.B. zur Untermalung eines Berichts über den kubanischen Unabhängigkeitskrieg von Spanien. Ebenso wird Musik gespielt, um den Hörern eine Abwechslung zu Sprachbeiträgen und Informationen zu bieten. Letzteres ist besonders bei Magazinprogrammen der Fall, in denen Musik einen deutlich höheren Anteil an Sendezeit innehat als bei Politik- und Nachrichtensendungen. Dies resultiert daraus, dass Musik in Magazinsendungen zur Unterhaltung eingesetzt wird und den Hörern helfen soll sich zu entspannen und das Programm zu genießen. Daher werden einzelne Musikstücke mitunter in ihrer vollen Länge ausgespielt, was bei den vorherigen Programmtypen kaum der Fall ist. Die Bedeutung von Musik verschiebt sich hier somit von der sendegestaltenden Funktion hin zur inhaltlich bedeutenden Funktion. Der nächste Programmtyp sind Sendungen, die über die Geschichte von Musik, einzelnen Künstlern oder Musikrichtungen berichten. Bei ihnen bekommt Musik deutlich mehr Sendezeit zugesprochen, da die sie umgebenden Umstände Hauptgegenstände des inhaltlichen Konzepts sind. Die Musik, über die berichtet wird, wird zur Untermalung der

---

Sprachbeiträge eingesetzt, zwischen Sprachbeiträgen zur inhaltlichen Verdeutlichung gespielt und einzelne Elemente von ihr werden in der Analyse hervorgehoben. Daneben werden mitunter besprochene Lieder komplett ausgespielt, um den Hörern einen persönlichen Eindruck des Themas zu ermöglichen. Die letzte Kategorie von Sendungen besteht aus diversen Arten von Hitparaden. Diese reichen von der Präsentation der Charts über die wöchentliche Hitparade bei Trova Libre bis hin zu Sendungen, die musikalische Hörerwünsche erfüllen. In diesen Programmen hat Musik den größten Zeitanteil inne und wird meist komplett ausgespielt, da sie der Hauptinhalt der Sendungen ist und ihr Zweck die Präsentation der Musik. Bei manchen Hitparaden wie bei Radio Martí wird lediglich ein markanter Teil eines Liedes ausgestrahlt, um dem Publikum einen ersten Höreindruck zu vermitteln. Dadurch kann mehr Musik in kürzerer Zeit präsentiert werden. Bei diesen Programmen mit Musik als Hauptgegenstand sind es die sprachlichen Beiträge, die zur Strukturierung der Sendung herangezogen werden. Es gibt hierbei Kommentare als Überleitung zwischen einzelnen Musikstücken oder Erklärungen zu den Werken oder Künstlern. Die Bedeutung dieser Sprachbeiträge ist jedoch eher gering und tritt gegenüber dem Wert der Musik zurück. Es kehrt sich somit der Zusammenhang zwischen Sprach- und Musikbeiträgen und ihrer Funktion um. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass je mehr Sendezeit Musik zugesprochen wird, desto mehr Bedeutung und Funktion hat diese für die Programmkonzeption und desto weniger werden Sprachbeiträge relevant. Musik wird eher als Selbstzweck und weniger zur Sendestrukturierung eingesetzt. Je weniger Sendezeit Musik zugeteilt wird, desto mehr wird sie verzichtbar und für die Aussagen der Radiosendungen trotz ihrer strukturierenden oder zur Professionalität beitragenden Rolle unbedeutend. Die Funktion von Musik kann auch innerhalb eines konkreten Programms variieren. Die Zuordnung der einzelnen Funktionen in der Graphik ist somit eher tendenziell zu sehen. D.h. es gibt immer einzelne Sendungen oder Programme, die von diesem Schema abweichen. Der grundlegende Zusammenhang wie in der Graphik dargestellt bleibt allerdings bestehen.

### 7.1.2 Musikauswahl in den Radiosendungen und der Zusammenhang zum Selbstverständnis als Diaspora

Wenn man vergleicht, welche Musik in der kubanischen Diaspora in Miami gehört wird und welche in den untersuchten Radiosendungen gespielt wird, fällt auf, dass es sehr starke Übereinstimmungen gibt. Die Musik in den untersuchten Radiosendungen hat ebenso einen Anteil an der Aufrechterhaltung der Identität der kubanischen Diaspora und ihrer Repräsentation nach außen. Die in Kapitel 2.4.3 gefundenen Punkte, die sich für Musik in der kubanischen Diaspora ergeben, lassen sich daher ebenso auf die Musik in den Radiosendungen anwenden. Zudem wurde ein weiterer Aspekt gefunden, der bei den bisherigen Analysen anderer Diasporas zwar eine Rolle spielte und sich in den Punkten eins und zwei wiederfand, bei diesem Fallbeispiel jedoch eine so übermächtige Rolle einnimmt, dass er als Ergänzung unter Punkt 8 aufgeführt und konkretisiert wird.

#### 1. Die Fortführung der eigenen Identität im Gastland

Durch die Fokussierung auf Lieder, die entweder von kubanischen Musikern geschaffen wurden, einen inhaltlichen Bezug zu Kuba haben oder aus der Zeit oder dem Zusammenhang von La Cuba de Ayer stammen, wird die kubanische Identität in den Radiosendungen vermittelt. Dadurch wird dazu beigetragen diese in der kubanischen Diaspora aufrecht zu erhalten. Je nach konkretem Sender, ist dieser Faktor mehr oder weniger wichtig und ausgeprägt. So fokussieren die in Miami angesiedelten AM-Sender wie La Poderosa, Radio Mambí oder WQBA stark die kubanische Gemeinschaft vor Ort. Für sie ist daher dieser Aspekt besonders von Relevanz. Andere wie Radio Martí oder die kubanischen Programme auf WRMI wollen hingegen v.a. die Hörer auf Kuba erreichen. Die Aufrechterhaltung der Identität im Gastland ist bei ihnen daher nicht von Bedeutung. Allerdings wollen sie dem Publikum auf Kuba zeigen, dass die kubanische Diaspora in Miami sich immer noch als Kubaner fühlt und ihre Cubanidad auch im neuen Heimatland weiter pflegt. Dadurch soll ein übergeordnetes Gemeinschaftsgefühl zwischen den Kubanern in Kuba und Miami erzeugt und die Verantwortung für die Weiterentwicklung Kubas geteilt werden.

#### 2. Kulturelle Selbstdarstellung und Repräsentation gegenüber dem Gastland und anderen ethnischen Gruppen in diesem

Neben der Aufrechterhaltung der eigenen Identität durch die musikalischen Stücke, dienen diese zur Darstellung der eigenen Identität gegenüber anderen Bevölkerungsgruppen. Durch die Fokussierung auf Musikstücke mit Kubabezug wird eine akustische öffentliche Darstellung der kubanischen Identität geschaffen. Diese repräsentiert die kubanische Diaspora gegenüber allen, sowohl aus der eigenen Hörergruppe, sowie gegenüber solchen, die nicht zur Diaspora gehören. Die musikalischen Inhalte in den Radiosendungen zeigen somit die Existenz der

kubanischen Gemeinschaft auf. Zugleich wird dadurch eine Distanzierung gegenüber anderen Gruppen aufgebaut, selbst wenn manche Stücke, wie spanischsprachige Lieder, ebenfalls Personen aus weiteren lateinamerikanischen Diasporas ansprechen. Gerade jedoch bei „typisch“ kubanischen Liedern wie der Guantanamera, der kubanischen Nationalhymne oder Liedern von Ernesto Lecuona, sowie bei auf Kuba bezogenen Inhalten in Stücken, erfolgt eine Distanzierung gegenüber dem Gastland USA und anderen Gruppierungen.

### 3. Mystifizierung des Heimatlandes und Aufrechterhaltung der nostalgischen Gefühle und Erinnerungen an die Vergangenheit

Auch dieser Aspekt von Musik in Diasporas findet sich in den Radiosendungen der kubanischen Diaspora wieder. So werden bevorzugt Stücke aus der Zeit von La Cuba de Ayer oder traditionelle kubanische Lieder gespielt, um die Erinnerung an die Zeit vor der kubanischen Revolution aufrecht zu erhalten. Diese wecken bei den Hörern nostalgische Gefühle und eine Sehnsucht nach ihrem Heimatland. Für diejenigen Teile der Diaspora, die sich nicht an Kuba erinnern können, weil sie zu klein waren als sie die Insel verließen oder die in Miami geboren wurden, stellen diese Lieder wiederum eine Brücke zum Heimatland und ihrer Herkunft dar. Die Texte der Lieder spiegeln jedoch meist nicht die ehemalige Realität in Kuba wider, sondern zeigen eine verklärte Darstellung der Vergangenheit, in der ausschließlich positive Aspekte benannt werden. Dies passt gut zu dem Bild von Kuba, das in den Radiosendungen vermittelt werden soll. Die ausgestrahlten musikalischen Inhalte untermalen diese positive nostalgische Einstellung gegenüber Kuba. Darüber hinaus bieten die ausgestrahlten Werke aus La Cuba de Ayer für die heutigen Hörer in Kuba einen Zugang zu ihrer musikalischen Vergangenheit. Gerade Künstler, die nach der Revolution in Kuba verboten wurden, da sie sich gegen die kubanische Regierung stellten oder emigrierten, werden in den Radiosendern der Diaspora gesendet. Hörer in Kuba können dadurch einen Teil der musikalischen Vergangenheit Kubas erfahren, den sie sonst mitunter nicht hätten erleben können. Die musikalische Erinnerung an La Cuba de Ayer spielt somit sowohl für die Diaspora als auch für die heutigen Hörer in Kuba eine besondere Rolle.

### 4. Verbindung zum Heimatland durch gemeinsam geteilte Produktionsprozesse der Musik und Austausch medialer Erzeugnisse, sowie von Künstlern zwischen der Diaspora und dem Herkunftsland

Dieses Merkmal ist nur eingeschränkt auf die Inhalte in den Radiosendungen anwendbar. So werden zwar Werke von Künstlern, die aktuell auf Kuba leben gespielt, allerdings nur von denjenigen, die sich kritisch gegenüber der kubanischen Regierung und dem politischen System äußern. Diese werden zudem für Interviews per Telefon oder als Gäste, wenn sie in Miami sind, in die Hörfunksendungen eingeladen, um über die Situation in Kuba zu sprechen und ihre Werke zu präsentieren. Diejenigen Musiker, die hingegen mit der kubanischen Revolution assoziiert werden, werden explizit von den Radiosendungen ausgeschlossen, wie auch Lohmeier feststellt:

„Musicians and bands that are considered close to or not opposed to the regime, for example the singer/songwriter Silvio Rodríguez and the band Los Van Van, will not be played on local Cuban American radio stations.“

(Lohmeier 2014, 80)

Die Einbindung von Musikern aus Kuba ist somit durch deren politische Orientierung bestimmt. Und wenn sie in ihren Werken sogar explizit die Verhältnisse und die Politik in Kuba kritisieren, werden diese vermehrt ausgestrahlt, wie beispielsweise die Lieder von Porno Para Ricardo.

### 5. Verarbeitung der Erlebnisse und Bewältigung des neuen Alltags im Gastland durch Musik

Dieser Faktor wird durch die Ausstrahlung von Werken der Exilmusiker der Diaspora in den Radiosendungen erfüllt. Oftmals werden Lieder gesendet, wie „Ya viene llegando“ von Willy Chirino, „Nosotros los Cubanos“<sup>291</sup> von Marisela Verena oder „Cuando salí de Cuba“ von Celia Cruz, die sich mit der Thematik der Emigration aus dem Heimatland und der Ansiedlung im neuen Land beschäftigen. Durch sie wird den Hörern in der Diaspora eine Möglichkeit gegeben das Durchlebte zu verarbeiten und sich als Teil einer größeren Gemeinschaft zu fühlen. Zugleich sollen die Hörer in Kuba, einen Einblick in das Leid der Emigrierten, deren Sehnsucht nach dem Heimatland sowie in das Leben in der Diaspora bekommen. Dadurch soll eine Empathie mit der Diaspora geweckt und das abstrakte Bild der Gruppierung in Miami für die Kubaner auf Kuba greifbarer und persönlicher gemacht werden. Demgemäß soll in Kuba ein Verständnis für die Situation der Diaspora geschaffen und zugleich ihr Ziel der Freiheit Kubas und der Rückkehr auf die Insel vermittelt werden.

---

<sup>291</sup> Der Text findet sich im Anhang.

---

## 6. Nutzung verschiedener Musiken für unterschiedliche Anlässe

Dieses Mittel wird indirekt in den untersuchten Radiosendungen angewendet und steht in starkem Zusammenhang zu den inhaltlichen Ausrichtungen unterschiedlicher Programme, sowie zu der konkreten Ausgestaltung einzelner Sendungen. So werden wie bereits oben beschrieben, die Musikstücke passend zu den Inhalten ausgewählt. Dies bedeutet, dass wie bei dem Radioprogramm Forum Revolucionario Democrático Cubano zu Gedenktagen wie dem Geburtstag von José Martí oder der Gründung der kubanischen Republik die kubanische Nationalhymne ausgestrahlt wird, während an anderen Tagen lediglich die „Himno Invasor“ als Erkennungsmelodie genutzt wird. Um die Erinnerung an La Cuba de Ayer zu stimulieren, werden Stücke aus der Zeit vor der kubanischen Revolution gespielt. Gleichzeitig zielt das Spielen von Stücken von Exilmusikern auf eine mögliche Unterstützung für La Lucha ab. Je nach konkretem Thema der Sendung und Zielen kommen daher in den untersuchten Radiosendungen unterschiedliche Musiken zur Anwendung.

## 7. Schaffung einer Diaspora durch Musik, indem eine bestimmte Musikrichtung und nicht mehr ein gemeinsames Herkunftsland als entscheidender Faktor für die Definition einer Diaspora eingesetzt wird

Der siebte gefundene Punkt, eine Musikrichtung als Definition einer Diaspora, trifft bei den Radiosendungen ebenso wenig zu wie bei der kubanischen Diaspora an sich, da die ausgesendete Musik in den Radiosendungen sehr divers ist und nicht nur eine Musikrichtung gespielt wird.

## 8. Musik als Mittel, um politische Botschaften innerhalb einer Diaspora auszudrücken oder um diese gegenüber dem Heimatland zu vertreten

Dies ist der letzte Punkt, der für die Musikknutzung innerhalb der kubanischen Diaspora zutrifft und zugleich einer der wichtigsten bei den untersuchten Radiosendungen, weswegen er als neuer Aspekt in die Auflistung der Faktoren aufgenommen wird. Musik wird wie die anderen Inhalte der Hörfunkprogramme eingesetzt, um einen politischen Standpunkt zu verdeutlichen. Daher werden nur politisch angebrachte Werke für die Ausstrahlung ausgesucht. Innerhalb der Diaspora möchten die Radiomacher dadurch eine einheitliche Sichtweise auf die Beziehung zu Kuba prägen, während sie gegenüber dem Heimatland eine politische Botschaft aussenden wollen. Diese dominante Sichtweise ist eine klare Stellungnahme gegen den Kommunismus und das politische System in Kuba. Damit einher geht der Aufruf sich La Lucha anzuschließen und für die Freiheit in Kuba zu kämpfen. Die Lieder werden dementsprechend ausgewählt, um diese Botschaft zu unterstützen und beinhalten daher diese Thematik oder sind von Künstlern kreiert, die mit La Lucha identifiziert werden.

Wenn man die genannten Punkte insgesamt betrachtet, fällt auf, dass alle für die kubanische Diaspora festgestellten Faktoren der Musikknutzung ebenso in den Radiosendungen in unterschiedlicher Ausprägung zutreffen. Die Hörfunksender bilden ein Medium, um die präferierte Musik innerhalb der eigenen Gemeinschaft in Miami und gegenüber dem Heimatland Kuba zu kommunizieren. Allerdings wird in den Radiosendern wie bei vielen anderen Medien der kubanischen Diaspora oft nur die Sichtweise der Golden Exiles und anderer früherer Emigrationswellen kommuniziert, da diese die Radiosendungen gestalten. Die Musik zur Ausstrahlung wird dementsprechend anhand ihres Geschmacks und ihrer politischen Einstellung ausgesucht. Das musikalische Bild, das in den Radiosendungen vermittelt wird, ist daher recht eingeschränkt und von nostalgischen Gefühlen geprägt. Dies hat zur Folge, dass Musik, die nicht in dieses Schema passt, selten bis gar nicht gespielt wird und sich angehörige jüngerer Emigrationsjahre nicht mit den Radioinhalten identifizieren können, da sie eine andere Einstellung gegenüber ihrem Heimatland innehaben als die Radiomacher. Für die Hörer in Kuba und die jüngeren Auswanderungswellen gibt es daher nur geringe Überschneidungen zu ihrem Musikgeschmack, da dieser auch Musik enthält, die auf Kuba in jüngster Vergangenheit entstand und dort angesagt ist bzw. war. Die musikalischen Inhalte der Radiosender der kubanischen Diaspora sind für sie daher nur bedingt von Interesse, v.a. dann, wenn es darum geht eine Beziehung zu ihrer kubanischen Vergangenheit herzustellen oder etwas über den musikalischen Geschmack der früheren Auswanderungswellen zu lernen. Ähnliches gilt für Mitglieder der kubanischen Diaspora, die in Miami geboren wurden und lediglich einen indirekten Bezug zu Kuba haben.

### 7.1.3 Bezugspunkte der Radiosendungen der kubanischen Diaspora zu anderen Radiosendungen in Konfliktsituationen

Bei der Analyse von Radiosendungen in Diasporas in Kapitel 2.4.4 ergaben sich etliche Zwecke, welche die Radiosendungen erfüllen müssen. So können diese zur Kommunikation zwischen den Gemeinschaften im Ausland und ihrem jeweiligen Heimatland eingesetzt werden, sowie einzelne Diasporagruppen in unterschiedlichen

Ländern verbinden. Ersteres ist bei der kubanischen Diaspora genauso der Fall, da sowohl Informationen aus Kuba durch die Radiosendungen innerhalb der Diaspora verbreitet, als ferner Informationen aus Miami nach Kuba ausgestrahlt werden. Radiosendungen dienen somit für die kubanische Diaspora als Kommunikationsmedium zwischen den beiden kubanischen Bevölkerungsgruppen in der Diaspora und dem Heimatland. Ein Austausch zwischen einzelnen Gruppen der kubanischen Diaspora an verschiedenen Orte wie Spanien, New York oder Kalifornien findet durch die untersuchten Radiosendungen nicht statt, da diese gar nicht für diesen Zweck konzipiert sind. Einzig bei Radio Miami International ist es möglich die Radiosendungen in anderen Orten zu empfangen<sup>292</sup>, die Intention andere Gruppen der kubanischen Diaspora zu erreichen herrscht hier aber ebenso wenig direkt vor. Weitere Zwecke von Radiosendungen in Diasporas sind die Aufrechterhaltung der eigenen Kultur am neuen Wohnort, die Weitergabe an nachkommende Generationen und ihre Vermittlung an das Gastland. Diese Zwecke werden in der kubanischen Diaspora in Miami verfolgt. In den untersuchten Radiosendungen wird kontinuierlich an La Cuba de Ayer, sowie an die kubanische Kultur erinnert. Dies geschieht durch die Themen der Radiosendungen, die von kubanischem Essen, über Literatur und Musik bis hin zur kubanischen Geschichte und Geographie reichen. Dadurch sollen die Erinnerungen der Radiomacher an Kuba und ihre Traditionen am Leben erhalten und an nachfolgende Generationen, ebenso wie an neuere kubanische Einwanderer vermittelt werden. Zugleich bilden diese kulturellen Einblicke eine Repräsentation gegenüber den sonstigen Einwohnern Miamis und ein Zeugnis der bedeutenden Position, die die Kubaner an vielen Stellen in der Stadt belegen. Ein weiterer Punkt von Hörfunksendungen in Diasporas ist, dass diese für politische Zwecke eingesetzt werden, u.a. um Einfluss im Heimatland auszuüben oder die eigenen Botschaften auszustrahlen und diese zu vertreten, wodurch politische Veränderungen angestoßen werden können. Ebenso können Informationen übermittelt werden, die sonst evtl. nie im Heimatland kommuniziert worden wären. Auch diese Aspekte lassen sich bei den Radioausstrahlungen der kubanischen Diaspora in Miami feststellen. Radiosendungen dienen hier neben der Unterhaltung vor allem der politischen Kommunikation, sowohl innerhalb Kubas als ebenso in Miami. Sie werden benutzt, um die politische Meinung der Radiomacher darzustellen und politischen Einfluss gegenüber Kuba aufzubauen, sei dies auf kommunaler Ebene, auf nationaler in der US-Außenpolitik oder innerhalb Kubas durch diverse oppositionelle Gruppen auf der Insel, die unterstützt werden und in den Radiosendungen zu Wort kommen. Die Radiosendungen der kubanischen Diaspora sind daher vor allem ein politisches Instrument, wie es genauso bei vielen anderen Diasporas der Fall ist. Musik kommt vor allem dann zum Einsatz, wenn es gilt diese Politik zu unterstützen und zu verbreiten.

Die Radiosendungen der kubanischen Diaspora können in der Tradition der Hörfunksendungen der USA im Kalten Krieg gesehen werden. Diese setzten viele Ziele, Standards und Programmentscheidungen, denen sich die Radiosendungen nach Kuba bedienen. So sollen demokratische Werte und die Überlegenheit eines demokratischen Gesellschaftssystems vermittelt werden, kritisches Denken angeregt und über Missstände im Zielland informiert werden. Dafür wurde besonders in RFE und RL über das Leben in der Diaspora berichtet und Inhalte ausgestrahlt, die in den Zielländern zensiert wurden oder die in sonstiger Weise für dieses relevant waren, wie allgemeine Nachrichten zu dem Land. Radio wurde hierbei eingesetzt, um den Kontakt zum Zielland herzustellen und die genannten Botschaften zu übermitteln. All dies trifft auf die Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba zu, die die Hörerschaft in Kuba mit ebensolchen kubanischen und für Kuba relevanten Inhalten erreichen wollen. Musik wurde von den US-Programmen im Kalten Krieg eingesetzt, um die Vielfalt der USA widerzuspiegeln und um das generelle Interesse der Hörer zu wecken, um sie dann für die politischen Inhalte zu begeistern. Dabei wurde auf unterschiedlichste Musik zurückgegriffen, von US-amerikanischer Musik, über in den Zielländern zensierte Künstler bis hin zu Musik aus den Zielländern selbst. Es wurde über das Leben von Musikern berichtet und Musikwünsche der Hörer erfüllt. Mit dieser breiten Auswahl an Musikanhalten, sollte ein möglichst diverses Publikum in den Zielländern erreicht werden. Bei den Sendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba ist ebenfalls solch eine Musikauswahl zu beobachten, wobei ein viel größerer Fokus auf der Vermittlung politischer Botschaften durch Musik vorhanden ist, als in den US-amerikanischen Sendungen. Diese kamen zwar vor, waren aber nicht so bedeutend. Vielmehr wollte man durch musikalische Unterhaltung von der Überlegenheit des Systems überzeugen. Hauptsächlich erfolgreich waren die Sendungen der US-amerikanischen Hörfunkstationen in den Regionen der UdSSR, die besonders isoliert waren, da sie hier eine wirkliche Alternative zu den staatlichen Medien bildeten. Eine Parallele findet man hierzu in den geschichtlichen Entwicklungen Kubas, denn

<sup>292</sup> Viele der untersuchten Radiostationen und -programme stellen einige Sendungen und ergänzende Inhalte zusätzlich online zur Verfügung. Inwieweit diese jedoch von anderen Gruppen der Diaspora konsumiert werden, wurde für diese Arbeit nicht untersucht.

---

die Radiosendungen waren besonders beliebt, als es kaum alternative Medien, wie ausländisches Fernsehen oder das Internet gab und Radio aus dem Ausland die einzige Möglichkeit war zeitaktuelle Informationen und Inhalte zu bekommen. Je größer die mediale Auswahl wurde, desto geringer wurde die Bedeutung der Radiosendungen der kubanischen Diaspora für die Allgemeinheit der kubanischen Hörer. Neben den Parallelen zu den Sendungen der USA im Kalten Krieg, kann man ebenso Gemeinsamkeiten zu diversen Geheimsendern der Radiogeschichte feststellen. Gerade in den 1960er und 1970er Jahren, nutzte die kubanische Diaspora diverse Geheimsender, um nach Kuba auszustrahlen. Einige davon wurden mit der Unterstützung der USA aufgebaut und waren daher maskierte US-Sender, während andere von Privatpersonen oder Organisationen der kubanischen Diaspora betrieben wurden. Die wahren Identitäten wurden, wie bei anderen Geheimsendern auch, verschleiert, um die Möglichkeit eines Standortes in Kuba offen zu halten. Inhaltlich ging es darum gegen die kubanische Regierung zu mobilisieren und für die Beendigung des Kommunismus einzutreten. Die eigene politische Weltanschauung sollte vermittelt werden. In vielen heute noch bestehenden Geheimsendern, die v.a. in Krisengebieten und in Regionen, in denen ein Medienmonopol herrscht, agieren, ist dieser Ansatz die Hörer von der eigenen politischen Meinung zu überzeugen weiterhin aktiv. Allerdings werden seltener eigene Sender aufgebaut, als Sendezeit auf Kurzwellensender zu kaufen, was man gleichermaßen in der Entwicklung der Radiostationen in der kubanischen Diaspora beobachten kann. Aktuelle Beispiele von Radiosendungen in Konfliktsituationen, wie im Konflikt um die Ukraine oder den Hörfunksendungen zwischen Nord- und Südkorea zeigen, dass Radio immer noch eingesetzt wird und dass viele Parallelen der Inhalte und Motivationen zu den Radiosendungen der kubanischen Diaspora bestehen. So sind es noch immer Diktaturen oder unfreie Systeme, die solche Hörfunkausstrahlungen auslösen. Die Opposition oder politischen Gegner der Machthabenden gestalten hier Programme, um die eigene Meinung und politische Werte zu vermitteln. Dadurch sollen politische Veränderungen im Zielland bzw. der Zielregion angestoßen und die Überzeugung geleistet werden, dass das eigene Gesellschaftssystem das bessere ist. Musik wird dabei als Ohröffner für sprachliche und politische Inhalte genutzt und soll dazu dienen eine Hörerschaft zu gewinnen. All dies finden wir ebenfalls bei den Radiosendungen der kubanischen Diaspora nach Kuba. Herausragend bei ihnen ist, dass sie schon seit über 60 Jahren Bestand haben, da sich aus Sicht der Radiomacher die politische Situation noch nicht zu ihrer Zufriedenheit verändert hat und immer noch ein sozialistisches/kommunistisches System in Kuba besteht, das sich zwar über die Zeit wandelte, jedoch noch nicht abgeschafft wurde. So blieb die grundlegende Zielsetzung über die Jahrzehnte bestehen, selbst wenn es einen starken Wechsel bei den bestehenden Hörfunkstationen und Programmen gab und immer wieder Anpassungen in den einzelnen Sendeinhalten vorgenommen wurden. Dies ist insofern ungewöhnlich, da sonst Radiosendungen in Konfliktsituationen eher kurz bestehen, nämlich so lange bis sich der Konflikt gelöst oder die Involvierung der Akteure sich verändert hat. Dies ist in der Beziehung zwischen der kubanischen Diaspora bzw. der Gruppe der Radiomacher und dem Heimatland nicht der Fall, weshalb die Ausstrahlungen bis heute fortgesetzt werden, wenn desgleichen in wesentlich geringerem Umfang. Einen Konflikt mehr als 60 Jahre mit so viel Engagement und Intensität aufrecht zu erhalten, dass noch regelmäßig Radiosendungen gesendet werden, ist erstaunlich und zeugt von einer hohen politischen und zugleich emotionalen Involvierung der Akteure.

## 7.2 Ausblick und offene Forschungsfragen

In dieser Arbeit wurden unterschiedliche Forschungsansätze kombiniert. Zum einen lag der Fokus auf internationalen Radiosendungen, denen gewissen Funktionen zugeschrieben werden. Dabei wurde zunächst ein Rückblick auf unterschiedliche Phänomene in diesem Zusammenhang gegeben, von Hörfunkausstrahlungen im Kalten Krieg und der Rolle einzelner Radiostationen bis hin zu heutigen Auslandssendern und ihre Funktion in Konflikten. Daneben wurde das Thema Diasporas bearbeitet. Als gemeinsames verbindendes Beispiel, wurden die Radiosendungen der kubanischen Diaspora in Miami nach Kuba analysiert, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf den Funktionen und der Bedeutung von Musik in den Programmen lag. Aus diesen einzelnen Aspekten sollen nun Grundsätze für mögliche Anwendungen der Forschungsergebnisse für andere Gebiete formuliert werden.

Musik in Radiosendungen kann unterschiedliche Funktionen innehaben. Zum einen kann sie eher technische und sendegestaltende Funktionen innehaben, wie die Strukturierung von Programmen, die Schaffung eines Wiedererkennungswertes durch Jingles oder um Abwechslung in das Hörerlebnis zu bringen. Zum anderen kann Musik inhaltliche Funktionen übernehmen, wie die Vermittlung und Unterstreichung der sprachlichen Botschaften oder die Unterhaltung der Hörer. Je nach konkretem Programm kann sie daher unterschiedliche Funktionen ausfüllen. Es liegt somit an den Produzenten eines Programms und ihren Zielen, welchen Stellenwert sie der Musik

beimessen. Interessant ist hierbei, dass Musik von den Radiomachern, v.a. von stark sprachbasierten Sendungen, eher als Beiwerk gesehen und nicht so wichtig genommen wird, wie die anderen Bestandteile des Programms. Die Hörer hingegen schalten gerade wegen einer gewissen Musik Hörfunksendungen ein, da sie sich primär für diesen Teil der Ausstrahlungen interessieren. Die sprachlichen Elemente nehmen sie hingegen eher am Rande wahr bzw. interessieren sich eher im Verlaufe der Zeit mehr für sie als beim ersten Einschalten eines Programms. Musik zieht daher besonders neue Hörer an und kann somit Anwendung finden, um einen Markt zu erschließen. Gerade in Konfliktsituationen wie im Beispiel der Radiosendungen nach Kuba, in denen die potenziellen Hörer in schwierigen politischen Situationen leben, ist Musik für sie eine Flucht aus dem Alltag und eine Entspannung. Von politischen Inhalten sind sie hingegen im alltäglichen Leben genug umgeben, weswegen sie diese nicht unbedingt in Radiosendungen suchen. Musik dient demzufolge als Türöffner um ein Publikum zu erschließen und es an sich zu binden, noch bevor dieses sich den politischen Inhalten öffnet. Radiosendungen sollten daher die Wirkung von Musik nicht unterschätzen und die Auswahl dieser bewusst je nach gewünschter Zielgruppe treffen. Dies ist in vielen der betrachteten Fälle eher weniger der Fall bzw. es wird oftmals keine genaue Planung durchgeführt, sondern rein nach Intuition entschieden. Die Betrachtungen der Radioprogramme der kubanischen Diaspora ergaben hingegen, dass eine thematisch abgestimmte Mischung zwischen Musik und sprachlichen Inhalten mit ähnlicher Botschaft optimal ist, um die Hörer zu erreichen. So wird durch die sprachlichen Beiträge der Verstand des Publikums angesprochen und durch die Musik die emotionale Ebene. Dadurch werden die Zuhörer bestmöglich erreicht und involviert und ein Zugang auf allen Ebenen ermöglicht. Die Radiosendung wird als in sich stimmig wahrgenommen. Wird Musik hingegen rein funktional oder intuitiv eingesetzt, bleibt ein großes Potential die Hörer zu erreichen verschwendet. Diese These wäre interessant auf weitere Fallbeispiele anzuwenden.

In der durchgeführten Forschung ergaben sich einige Punkte, die als weitere Forschungsfragen bearbeitet werden können. Einer davon ist die Frage wie die Radioausstrahlungen der kubanischen Diaspora in größerem Maßstab von den Hörern in Kuba rezipiert werden. Ist es Musik, die die Hörer anzieht wie durch die Interviewpartner geäußert oder sind es doch die politischen Inhalte? Antworten auf diese Frage gaben zwar einzelne Befragte aus ihrer Sicht und aus ihrem persönlichen Radiokonsum heraus, es fehlt jedoch eine größer angelegte Studie, um diese Fragen allgemeiner zu beantworten. Zudem sind die befragten Einzelpersonen bereits aus Kuba emigriert und können somit die aktuelle Situation in Kuba nicht mehr abschätzen. Hierbei wäre ferner interessant zu wissen, ob sich das Interesse der Hörenden von Radiostation zu Radiostation und je nach Programm verschiebt und ob es getrennte Hörergruppen gibt oder ob es eine allgemeinere Aussage über das Interesse der kubanischen Bevölkerung an Inhalten ausländischer Sendungen geben kann. Ebenso kam in diesem Zusammenhang der Punkt auf, ob Radio überhaupt noch einen Einfluss auf die Hörer in Kuba und das Machtgefüge der Diaspora hat, wie bspw. Uva de Aragón in ihrem Interview äußerte:

„Look, especially the radio is still a lot more influential than you would think. And probably [...] because there are a lot of older people, maybe because there are people who don't know English and maybe because there are still people who are hurting and the radio kind of feeds on this frustration. But then, I wonder up to what points that's true. I mean, people do listen. They do have an audience but how influential is that audience? I don't know. I mean how does that translate into votes for a politician? How does that translate to purchasing power? I think that they have an audience between older Cubans, probably retired. And I don't really know how much that translates into real power.“

(Uva de Aragón 02.02.2012)

Andere Medien wie Fernsehen aber v.a. das Internet und damit verbunden die sozialen Medien spielen in Kuba eine immer größer werdende Rolle, so dass die tatsächliche Auswirkung von Radiosendungen in Kuba eher rückläufig ist. Ob es bei den Ausstrahlungen daher nur noch um einen symbolischen Akt des Kampfes von La Lucha geht, ist daher ungewiss und wäre ein interessanter Punkt der Forschung.

Ein weiteres Themenfeld, das eher losgelöst von der kubanischen Diaspora ist, ist die Thematik des Einflusses von Radiosendungen im Vergleich zu anderen Medien, besonders in Krisensituationen. Zwar ist Radio ein sehr direktes Medium, das schnell und einfach Informationen übermitteln kann, dennoch ist es von Seiten der Hörerschaft wenig partizipativ. Es besteht somit eine eher einseitige Kommunikation, was wenig hilfreich ist bei der unabhängigen Organisation von einzelnen Gruppen. Die Sozialen Medien sind hierfür besser geeignet, was besonders in Krisen- und Konfliktsituationen eine Rolle spielt, wie im arabischen Frühling oder aktuell im

---

Ukrainekrieg. Die Rolle von Radiosendungen in aktiven Konflikten bietet daher einen weiteren interessanten Ansatzpunkt, der hier nur angeschnitten werden konnte.

Ebenso wäre interessant zu betrachten, ob Radiosendungen im Allgemeinen Menschen zu Handlungen motivieren können oder ob sie lediglich als Teil diverser Einflussfaktoren auf eine gewisse Gruppe wirken. Sind Hörfunkausstrahlungen an sich aktivierend und einflussreich oder unterstützen sie mit ihren gesendeten Inhalten nur andere Maßnahmen? Und besteht eine Korrelation zwischen dem Einfluss der Radiosendungen auf die Handlungsaktivierung der Hörer und dem identischen Bezugssystem der Interpretationsebenen nach Hall? Sind Radioinhalte somit einflussvoller, wenn der dominante Bezugsrahmen sowohl von den Sendern sowie von den Empfängern geteilt wird?

Ein weiterer Themenbereich war die Bedeutung von Musik für Radiosendungen. Ein Aspekt hierbei war, inwiefern Musik politisch sein kann und inhärente Bedeutung besitzt oder inwiefern ihr diese lediglich zugeschrieben wird. So äußerte sich etwa Juan Antonio Blanco im Interview kritisch zu dieser Frage:

„So, if you are on this other side of the Stretch of Florida and you think that by playing certain music you are going to bring political in meaning, you’re going to bring some people to your side, that’s also a mistake. Now music is music and politics is politics. You can even look at the singers themselves and the Rock bands. You have leftist Rock bands, rightist Rock. [...] Music is associated to politics, when politicians make them so. If you ban Rock music, you can bet that Rock music is gonna become political, because it’s gonna become a political statement of challenging you.“

(Juan Antonio Blanco 03.02.2012)

Diese Aussage steht in klarem Gegensatz zu den Intentionen der Radiomacher, die bewusst gewisse Werke und Musiker in ihren Sendungen einsetzen, um einen politischen Inhalt zu unterstreichen oder zu vermitteln. Daher widersprechen auch einige Befragte der These Blancos, wie Uva de Aragón, die Musik die Bedeutung der Freiheit zuschreibt:

„Basically, it’s freedom. Music sets you free and when a person listens to the music feels free and then there are things that restrict their freedom, they’re gonna have an inner fight of: „Why, why can’t I feel like this most of the time?“ So, I think music is very, very powerful.“

(Uva de Aragón 02.02.2012)

Wie genau die musikalischen Inhalte und potenziellen politischen Bedeutungen und Botschaften, die vermittelt werden sollen, jedoch von den Hörern in Kuba wahrgenommen und zugeordnet werden, ist unklar, da hierfür in dieser Arbeit keine größere empirische Studie durchgeführt wurde, wie bereits oben beschrieben. Hier wäre also ein weiterer Ansatz, der zu erforschen ist.

Insgesamt wäre es interessant die Musik in weiteren Radioausstrahlungen in unterschiedlichen Konfliktsituationen zu untersuchen, um zu prüfen, ob die gefundenen inhaltlichen und technischen Funktionen von Musik ebenfalls dort zutreffen oder ob sie korrigiert oder ergänzt werden müssen und ob sich Unterschiede oder Gemeinsamkeiten zu dem kubanischen Fallbeispiel finden lassen.

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### A

- Åberg, Carin: *The sounds of Radio: On radio as an auditive means of communication*, Stockholm 1999
- Abreu, Christina: „Celebrity, Crossover“, and Cubanidad: Celia Cruz as „La Reina de Salsa“, 1971-2003, in: *Latin American Music Review*, Vol. 28, Nr. 1, Frühling/Sommer 2007, 94-124
- Acosta, Leonardo: *La diáspora musical cubana en Estados Unidos*, in: *Encuentro: Revista de la Cultura Cubana*, Vol. 15, Winter 1999/2000, 96-99
- Adams, David: *Treasury approved Beyonce and Jay-Z's Cuba trip without knowing their identities*, Reuters, 15.04.2013  
<http://www.nbcnews.com/travel/treasury-approved-beyonce-jay-zs-cuba-trip-without-knowing-their-1C9291240> (19.04.2013)
- Agencia EFE: *Cuba inaugura su primera fábrica de computadores portátiles y tabletas*, in: *El Nuevo Herald*, 23.12.2016  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article122794784.html> (04.03.2017)
- Ahlkvist, Jarl A. und Fisher, Gene: *And the hits keep on coming: Music programming standardization in commercial radio*, in: *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, Vol. 27, Issues 5-6, Juni 2000, 301-325
- Alexandre, Laurien: *Television Marti: electronic invasion in the post-Cold War*, in: *Media, Culture and Society*, Vol. 14, 1992, 523-540
- Alexandre, Laurien: *The Voice of America: From Detente to the Reagan Doctrine*, Norwood 1988
- Alfonso, Pablo: *Cubanos pueden conectarse a Piramideo*, in: *martinoticias.com*, 14.06.2013  
<http://www.martinoticias.com/a/23476.html> (08.03.2017)
- Alfonso, Pedro: *Cuba: ¿Quién escribió la CLAVE A MARTÍ?*, in: *El Cubano Intransigente: Rompiendo la censura de la tiranía*, 2011  
<http://www.elcubanointransigente.com/2014/01/cubaquien-escribio-la-clave-marti.html> (04.05.2016)
- Alvarez, Lizette: *Radio and TV Martí, U.S. Broadcasters to Cuba, Emerge From Cold War Past Facing Uneasy Future*, in: *The New York Times*, 24.03.2015  
<http://www.nytimes.com/2015/03/25/us/radio-tv-marti-cuba.html> (21.09.2015)
- AMARC: *What is AMARC*, Montreal 2012  
<http://www2.amarc.org/?q=node/10> (22.11.2013)
- Antón, Alex und Hernández, Roger E.: *Cubans in America: A Vibrant History of a People in Exile*, New York 2002
- Aparacio, Frances R.: *The Blackness of Sugar: Celia Cruz and the Performance of (Trans)Nationalism*, in: *Cultural Studies*, Vol. 13, Nr. 2, 1999, 223-236
- Arboleya, Jesús: *Havana-Miami: The U.S.-Cuba migration conflict*, Melbourne 1996
- Arce, Alberto, Butler, Desmond und Gillum, Jack: *US secretly created 'Cuban Twitter' to stir unrest*, in: *AP*, 04.04.2014  
<http://bigstory.ap.org/article/us-secretly-created-cuban-twitter-stir-unrest> (05.03.2017)
- Arcia, Omar Javier: *War Over The Airwaves: A Competitive Analysis of U.A. and Cuban Views on International Law and Policy Governing Transnational Broadcasts*, in: *Journal of Transnational Law & Policy*, Vol. 5, Nr. 2, 1996, 199-225
- Argelia Vizcaíno, María: *Aspectos de La Guantanamera*, o.J. in: Díaz-Perera, Hilda Luisa: *La Página de José Martí*, 1998  
[http://www.jose-marti.org/jose\\_marti/guantanamera/mariaargeliaguan/guantanameraparte1-1.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/guantanamera/mariaargeliaguan/guantanameraparte1-1.htm) (27.01.2017)
- Arias-Polo, Arturo: *Fallece Martha Casañas, figura histórica de la radio y el teatro cubano de Miami*, in: *El Nuevo Herald*, 12.01.2021  
<https://www.elnuevoherald.com/entretenimiento/article248448830.html> (09.07.2021)

- 
- Arias-Polo, Arturo: WQBA 1140-AM 'La Voz de Miami' apuesta por nuevos programas, in: El Nuevo Herald, 01.03.2016  
<http://www.elnuevoherald.com/entretenimiento/gente/article63417662.html> (09.06.2017)
- Arias-Polo, Arturo: Pérez Roura deja Radio Mambí y se va a La Poderosa, in: El Nuevo Herald, 29.06.2015  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/sur-de-la-florida/article25931089.html> (27.02.2016)
- Arias-Polo, Arturo: Martha Casañas renuncia a Radio Mambí, in: El Nuevo Herald, 18.09.2012  
<https://www.elnuevoherald.com/noticias/sur-de-la-florida/article2017810.html> (27.09.2019)
- Armengol, Alejandro: Miami es miamenses y es más y es una feria, in: Encuentro: Revista de la Cultura Cubana, Vol. 33, Sommer 2004, 163-169
- Armstrong, John A.: Mobilized and Proletarian Diasporas, in: The American Political Science Review, Vol. 70, No. 2, June 1976, 393-408
- Asher, Duffey A.: International Telecommunications: Radio Marti: Radio Broadcasting to Cuba Act, Pub. L. No. 98-111, 97 Stat. 749 (1983), in: Harvard International Law Journal, Vol. 25, Nr. 2, Frühling 1984, 483-490
- Associated Press: Tras más de dos décadas, Cuba elimina la doble moneda, 01.01.2021  
<https://apnews.com/article/finanzas-2420738a40387707d123d2d32d8fbb4c> (23.05.2022)
- Associated Press: Obama ends 'wet foot, dry foot' policy for Cuban immigrants, in: The Guardian, 12.01.2017  
<https://www.theguardian.com/world/2017/jan/12/obama-ends-cuba-immigration-policy-wet-foot-dry-foot> (10.11.2017)
- Astley, Tom: „Outside the Revolution; Everything“: A Redefinition of Left-Wing Identity in Contemporary Cuban Music Making, Winchester 2012
- ATLAS.ti: Was ist ATLAS.ti, 2021  
<https://atlasti.com/de/produkt/what-is-atlas-ti/> (01.07.2021)
- Averill, Gage: „Mezanmi, Kouman Nou Ye? My Friends, How Are You?“: Musical Constructions of the Haitian Transnation, in: Post, Jennifer C. (Hrsg.): Ethnomusicology: A Contemporary Reader, New York 2006, 261-273
- Aysa-Lastra, María, Grenier Guillermo J. und Gladwin, Hugh: Exile Identity and Attitudes toward Social Policies among Cuban Americans in Florida, in: Duany, Jorge (Hrsg.): Un Pueblo Disperso: Dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana, Valencia 2014, 484-512
- ## B
- Badenoch, Alexander: Between Rock and Roll and a Hard Place: Piraté Radio and the Problems of Territory in Cold War Europe, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War, Baden-Baden 2013, 297-319
- Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian: Broadcasting the Cold War: Some preliminary results, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War, Baden-Baden 2013, 361-373
- Bardach, Ann Louise: Without Fidel: A Death Foretold in Miami, Havana, And Washington, New York 2009
- Bardach, Ann Louise: Cuba Confidential: Love and Vengeance in Miami and Havana, New York 2002
- Barrales Pacheco, Javier: A Chicano in a Cuban Band: Okan Ise and Songo in Los Angeles, in: Clark, Walter Aaron (Hrsg.): From Tejano to Tango: Latin American Popular Music, New York 2002, 126-150
- Bashkirova, Elena I.: The Foreign Radio Audience in the USSR During the Cold War: An Internal Perspective, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents, Budapest 2010, 103-120
- Bates, Ara: Chronology of Cuban Affairs, 1958-1998: Released by the Bureau of Inter-American Affairs, Januar 12, 1998, in: Bates, Ara (Hrsg.): Cuba: Issues and Bibliography, Huntington 2000, 101-107
- Baumann, Martin: Diasporas: Genealogies of Semantics and Transcultural Comparison, in: Numen: Religions in the Disenchanted World, Vol. 47, No. 3, 2000, 313-337
- Bayer, Stephen D.: The Legal Aspects Of TV Marti In Relation To The Law Of Direct Broadcasting Satellites, in: Emory Law Journal, Vol. 41, 1992, 541-580

- BBC Mundo: K'cho: el crítico de internet que abrió la primera red wifi en Cuba, in: BBC.com, 23.03.2015  
[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/03/150319\\_cuba\\_wifi\\_kcho\\_perfil\\_ch](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/03/150319_cuba_wifi_kcho_perfil_ch) (03.03.2017)
- Berg, Jerome S.: *Broadcasting on the Short Waves: 1945 to Today*, Jefferson 2008
- Berg, Jerome S.: *Listening on the Short Waves: 1945 to Today*, Jefferson 2008 (a)
- Bermúdez, Roberto: Radio Martí en una nueva etapa con millones de oyentes, in: Martinoticias.com, 19.05.2015  
<https://www.martinoticias.com/a/radio-marti-actualidad-objetivos/94683.html> (21.05.2015)
- Bigmediamiami: Mediakit Univision, in: Slideshare.net, 29.12.2010  
<https://www.slideshare.net/Bigmediamiami/mediakit-univision> (14.05.2017)
- Bingmann, Anke, Höhler, Philipp, Stoffels, Ludwig und Thaler, Lotte: *Hymnen und Rundfunksignale*, in: *Bild- und Tonträger-Verzeichnisse*, Nr. 17, Frankfurt am Main 1989
- Birke, Burkhard: *Santería auf Kuba: Wo Orishas und Heilige verschmelzen*, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 18.02.2018  
[https://www.deutschlandfunkkultur.de/santeria-auf-kuba-wo-orishas-und-heilige-verschmelzen.1278.de.html?dram:article\\_id=411061](https://www.deutschlandfunkkultur.de/santeria-auf-kuba-wo-orishas-und-heilige-verschmelzen.1278.de.html?dram:article_id=411061) (07.05.2021)
- Blizzard, Brittany und Jeanne Batalova: *Cuban Immigrants in the United States*, in: *Migration Policy Institute*, 11.06.2020  
<https://www.migrationpolicy.org/article/cuban-immigrants-united-states-2018> (16.04.2020)
- Bogart, Leo: *Premises for Propaganda: The United States Information Agency's Operating Assumptions in the Cold War*, New York 1976
- Bolender, Keith: *Voices From The Other Side: An Oral History Of Terrorism Against Cuba*, London 2010
- Borra, Ranjan: *The Problem of Jamming in International Broadcasting*, in: *Journal of Broadcasting*, Vol. 11, No. 4, Fall 1967, 355- 368
- Bostock, Bill: *A major Russian radio station was hacked and started broadcasting Ukraine's national anthem and anti-war songs*, in: *Insider*, 08.06.2022  
<https://www.businessinsider.com/russia-radio-hacked-broadcast-ukraine-national-anthem-anti-war-songs-2022-6> (30.11.2022)
- Boswell, Thomas D. und Curtis, James R.: *The Cuban-American Experience: Culture, Images, and Perspectives*, Totowa 1983
- Bothwell, Beau: *Sonic Consumerism and Audience Manufacturing in US Music Broadcasts to the Middle East*, in: Grant, M. J. und Stone-Davis, Férdia J. (Hrsg.): *The Soundtrack of Conflict: The Role of Music in Radio Broadcasting in Wartime and in Conflict Situations*, Hildesheim 2013, 231-247
- Brannigan, Alice: *Radio Swan: At Last, (Most of) the Story: The CIA's „Secret Eyes-Only“ Files Now Revealed*, in: *Popular Communications*, Juni, 1999, 8-14
- Brinkley-Rogers, Paul: *New direction is planned for troubled Radio Martí*, in: *The Miami Herald*, 16.07.2001  
<http://www.latinamericanstudies.org/us-cuba/lew-radio.htm> (11.02.2016)
- Broadcasting Board of Governors: *2019 Congressional Budget Justification*, Washington 2018  
[https://www.bbg.gov/wp-content/media/2018/02/BBGBudget\\_FY19\\_CBJ\\_2-7-18\\_Final.pdf](https://www.bbg.gov/wp-content/media/2018/02/BBGBudget_FY19_CBJ_2-7-18_Final.pdf) (22.03.2018)
- Broadcasting Board of Governors: *André Mendes: Acting Director, Office of Cuba Broadcasting*, Washington 21.09.2017  
<https://www.bbg.gov/who-we-are/our-leadership/management-team/andre-mendes-2/> (16.03.2018)
- Broadcasting Board of Governors: *FY 2018 Congressional Budget Justification*, 2017, 33-38  
[https://www.bbg.gov/wp-content/media/2017/05/FY2018Budget\\_CBJ\\_05-23-17.pdf](https://www.bbg.gov/wp-content/media/2017/05/FY2018Budget_CBJ_05-23-17.pdf) (16.06.2017)
- Broadcasting Board of Governors: *2016 Annual Report*, Washington 2016  
[https://www.bbg.gov/wp-content/media/2017/06/BBG\\_2016\\_Annual\\_Report\\_Final.pdf](https://www.bbg.gov/wp-content/media/2017/06/BBG_2016_Annual_Report_Final.pdf) (20.02.2018)
- Broadcasting Board of Governors: *2006 Annual Report*, 2006, 18-19  
[https://www.bbg.gov/wp-content/media/2016/06/annual-report\\_\\_2006.pdf](https://www.bbg.gov/wp-content/media/2016/06/annual-report__2006.pdf) (16.06.2017)

---

Broadcasting Board of Governors: U.S. International Broadcasting: Working Together to Further U.S. Strategic Interests: 1997 Annual Report, 1997, 21  
[https://www.bbg.gov/wp-content/media/2016/06/annual-report\\_\\_1997.pdf](https://www.bbg.gov/wp-content/media/2016/06/annual-report__1997.pdf) (16.06.2017)

Butler, Desmond, Gillum, Jack, Arce, Alberto und Rodriguez, Andrea: US sent Latin youth undercover in anti-Cuba ploy, in: AP, 04.08.2014  
<http://bigstory.ap.org/article/us-sent-latin-youth-undercover-anti-cuba-ploy> (08.03.2017)

Butler, Desmond, Weissenstein, Michael, Wides-Munoz, Laura und Rodriguez, Andrea: US co-opted Cuba's hip-hop scene to spark change, in: AP, 11.12.2014  
<http://bigstory.ap.org/article/ce2a878ea7a941fb93fe718ee6d46e9e/us-co-opted-cubas-hip-hop-scene-spark-change> (09.03.2017)

Butler, Kim D.: Defining Diaspora, Refining a Discourse, in: *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol. 10, No. 2, Fall 2001, 189-219

## C

Cabañas, José R.: „Radio Martí“: una nueva agesión, in: *Cuadernos de nuestra América*, Vol. , Nr. 1, Havanna 1984, 174-204

Calkowski, Marcia S.: The Tibetan Diaspora and the Politics of Performance, in: Korom, Frank J. (Hrsg.): *Tibetan Culture in the Diaspora: Papers Presented at a Panel of the 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Wien 1997, 52-57

Calvo Ospina, Hernando: *Bacardí: The Hidden War*, London 2002

Campisi, Elizabeth: Guantánamo: Safe Haven or Traumatic Interlude?, in: *Latino Studies*, Vol. 3, Nr. 3, November 2005, 375-392

Canalejo, Vilma: Politics as usual? Not with Cuban music in Miami anymore, in: *The Miami Herald*, 04.08.2017  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article165095287.html> (08.09.2017)

Cancioneros.com: Guantanamera, o.J.  
<http://www.cancioneros.com/nc/690/0/guantanamera-jose-marti-joseito-fernandez> (28.01.2017)

Cañizares, Dulcila: Patrioten mit Gitarre. Die Sänger der trova tradicional, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: *Kubanische Musik von Rumba bis Techno*, Frankfurt/Main 2004, 195-212

Cantor-Navas, Judy: 'Guantanamera': Pete Seeger's Latin Legacy, in: *Billboard*, 28.01.2014  
<http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/5885570/guantanamera-pete-seeger-latin-music-legacy?page=0%2C0> (28.01.2017)

Caputo, Marc: In sign of tougher policy shift, Trump appoints Cuba 'hardliner' to lead Radio and TV Martí, in: *Politico*, 06.06.2018  
<https://www.politico.com/states/florida/story/2018/06/06/in-sign-of-tougher-policy-shift-trump-appoints-cuba-hardliner-to-lead-radio-and-tv-marti-452075> (11.06.2018)

Cardozo, Wilson: *Der ewige Kalte Krieg: Kubanische Interessengruppen und die US-Außenpolitik*, Wiesbaden 2010

Cartaya, Rolando: Mantienen censura de radio y TV al repatriado cantante Issac Delgado, in: *Martinoticias.com*, 19.08.2014  
<http://www.martinoticias.com/a/issac-delgado-censura-radio-tv-cubasi/72684.html?nocache=1> (01.04.2017)

Cartaya, Rolando: Cantó Issac Delgado junto a Silvio Rodríguez en un barrio de La Habana, in: *Martinoticias.com*, 30.05.2013  
<http://www.martinoticias.com/a/20990.html> (24.03.2017)

Carter, Dylan: Ukrainian, Russian radio enthusiasts battle over alleged Russian military frequency, in: *The Kyiv Independent*, 25.01.2022  
<https://kyivindependent.com/national/ukrainian-russian-radio-enthusiasts-battle-over-alleged-russian-military-frequency> (23.11.2022)

- Castropé, Daniel: Radio República, una voz al aire de la resistencia cubana que cumple 12 años, in: Diario Las Américas, 25.08.2017  
<https://www.diariolasamericas.com/florida/radio-republica-una-voz-al-aire-la-resistencia-cubana-que-cumple-12-anos-n4130409> (27.03.2018)
- Cepero, Eloy: Popular Music, in: Verdeja, Sam und Martinez, Guillermo (Hrsg.): Cubans: An Epic Journey: The Struggle of Exiles for Truth and Freedom, Miami 2011, 417-433
- Chirino, Willy: Cubanísimo, Miami 2005
- Church, Georg F.: Short Waves and Propaganda, in: The Public Opinion Quarterly, Vol. 3, No. 2, Apr. 1939, 209-222
- Clary, Mike: The Man and the Microphone, in: Miami News Time, 18.05.1994  
<http://www.miaminewtimes.com/news/the-man-and-the-microphone-6362110> (06.08.2015)
- Classen, Christoph: Jamming RIAs: Technical Measures against Western broadcasting in East Germany (GDR) 1945-1989, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War, Baden-Baden 2013, 321-346
- Clifford, James: Diasporas, in: Cultural Anthropology, Vol. 9, No. 3, Aug. 1994, 302-338
- Cohen, Robin: Diasporas and the Nation-State: From Victims to Challengers, in: International Affairs, Vol. 72, No.3, 1996, 507-520
- Coll, Alberto R.: The Cuban-American Community: Policy Recommendations for President Obama, in: Stephens, Sarah und Dunscomb, Alice: 9 Ways For US to Talk to Cuba and For Cuba to Talk to US, Washington 2009, 85-97
- Committee on Foreign Relations: Cuba: Immediate Action Is Needed To Ensure The Survivability of Radio and TV Marti: A Report To The Committee on Foreign Relations United States Senate, One Hundred Eleventh Congress, Second Session, Washington 29.04.2010  
<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/CPRT-111SPRT56157/pdf/CPRT-111SPRT56157.pdf> (10.07.2015)
- Conner, Walker: The Impact of Homelands upon Diasporas, in: Sheffer, Gabriel (Hrsg.): Modern Diasporas in International Politics, Kent 1986, 16-45
- Cooper, David: The Musical Traditions of Northern Ireland and its Diaspora: Community and Conflict, Farnham 2009
- Cuba Nuestra: Entrevista con Isaul González de Radio Esperanza en Miami, 16.07.2012  
[https://www.youtube.com/watch?v=WnFG\\_IDkGyg](https://www.youtube.com/watch?v=WnFG_IDkGyg) (17.03.2016)
- Cuban American National Foundation: Historical Timeline: 1989: November  
<http://canf.org/timeline-item/1989/> (11.02.2016)
- Cuban Research Institute: Chronology of U.S.-Cuba Relations, Miami, Mai 2023  
<https://cri.fiu.edu/us-cuba/chronology-of-us-cuba-relations/> (10.11.2023)
- Cuban Research Institute: Cuban Americans in Congress, Miami, Januar 2023  
<https://cri.fiu.edu/us-cuba/cuban-americans-in-congress/> (13.04.2023)
- Cunningham, Stuart und Nguyen, Tina: Actually existing hybridity: Vietnamese diasporic music video, in: Karim, Karim H. (Hrsg.): The Media of Diaspora, London 2003, 119-132
- Curbelo, Carlos: Exiles in U.S. Politics, in: Verdeja, Sam und Martinez, Guillermo: Cubans: An Epic Journey: The Struggles of Exiles for Truth and Freedom, Miami 2011, 656-670
- D**
- Dahlberg, Nancy: Hackathon goers create apps for getting the information out — in Cuba, in: Miami Herald, 01.02.2014  
<http://www.miamiherald.com/news/local/community/miami-dade/article1959882.html> (04.03.2017)
- Daynes, Sarah: The musical construction of the diaspora: the case of reggae and Rastafari, in: Whiteley, Sheila; Bennett, Andy und Hawkins, Stan (Hrsg.): Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity, Hants 2004, 25-41
- De la Torre, Miguel A.: La Lucha for Cuba: Religion and Politics on the Streets of Miami, Berkeley 2003

- 
- De la Torre Jr., Dionisio: Surcos de Libertad, in: La Visita Miami, 08.05.2017  
<http://lavisitamiami.com/surcos-de-libertad-34/> (14.05.2017)
- De la Torre Jr., Dionisio: La Voz de la Libertad: Alpha 66, in: La Visita Miami, 31.03.2017  
<http://lavisitamiami.com/la-voz-de-la-libertad-alpha-66-23/> (14.05.2017)
- De los Angeles Torres, María: In the Land of Mirrors: Cuban Exile Politics in the United States, Ann Arbor 1999
- De Valle, Elaine: Radio Martí boss creates lots of static, in: The Miami Herald, 31.03.2002  
<http://www.cubanet.org/htdocs/CNews/y02/apr02/01e3.htm> (19.05.2017)
- De Valle, Elaine: CANF's voice to Cuba muted: Officials pondering alternative to short-wave transmissions to dissidents, in: The Miami Herald, 22.09.2001  
<http://www.latinamericanstudies.org/exile/canf-muted.htm> (11.02.2016)
- Dexter, Gerry L.: The Anti-Castro Broadcasters: Fidel Taking Hits Across the Bands, in: Popular Communications, Oktober 1994, 22-31
- Dexter, Gerry L.: Clandestine Confidential, Columbus 1984
- Díaz, Clara: Das Lied als Waffe: Protest- und Revolutionsgesänge der nueva trova, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 259-270
- Díaz, Manuel C.: 'Pegado al micrófono', la historia de Eduardo González Rubio, in: El Nuevo Herald, 10.10.2019  
<https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article235907552.html> (18.06.2021)
- Díaz-Balart, Mario: Tribute To Wqba-Am, in: Capitolwords: A project of the Sunlight Foundation, 24.05.2006  
[http://capitolwords.org/date/2006/05/24/E960\\_tribute-to-wqba-am/](http://capitolwords.org/date/2006/05/24/E960_tribute-to-wqba-am/) (22.05.2016)
- Didion, Joan: Miami, London 1987
- Diessel, Caroline: Bridging East and West on the "Orient Express": Oriental Hip-Hop in the Turkish Diaspora of Berlin, in: Journal of Popular Music Studies, Vol. 13, 2001, 165-187
- Diethrich, Gregory: Dancing the Diaspora: Indian Desi Music in Chicago, in: Turino, Thomas und Lea, James (Hrsg.): Identity and the Arts in Diaspora Communities, Warren 2004, 103-115
- DimeCuba: Estadísticas de los migrantes cubanos por el mundo, in: DimeCuba, 21.08.2020  
<https://www.dimecuba.com/revista/noticias-cuba/migrantes-cubanos-mundo/#:~:text=La%20Organizaci%C3%B3n%20de%20las%20Naciones,cubana%2C%20fuera%20de%20sus%20fronteras.> (24.03.2021)
- Directorio Democrático Cubano: Radio República: About/Sobre Radio República, Miami 2018  
<http://directorio.wildapricot.org/radiorepublica> (27.03.2018)
- Dona, Lasanthi Manaranjanie Kalina: Music and War in Sri Lanka, in: Schramm, Michael (Hrsg.): Militärmusik im Diskurs: Eine Schriftenreihe des Militärmusikdienstes der Bundeswehr, Band 4, Bonn 2009, 93-106
- Dorsch, Hauke: Griots, roots and identity in the African diaspora, in: Kokot, Waltraud, Tölölyan, Khachig und Alfonso, Carolin (Hrsg.): Diaspora, Identity and Religion: New directions in theory and research, London 2004, 102-116
- DTCuba.com: Información general, 2017  
<http://www.dtcuba.com/CubaInfo.aspx> (25.06.2017)
- Duany, Jorge: Del exilio histórico a la diáspora contemporánea, in: Duany, Jorge (Hrsg.): Un Pueblo Disperso : Dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana, Valencia 2014, 13-37
- Dubree, Jamie: Cold War echoes on the radio dial, 21.04.2014  
<http://jamiedupree.blog.wsbradio.com/2014/04/21/cold-war-echoes-shortwave-radio-dial/> (28.11.2014)
- Dussel, Konrad: Hörfunk in Deutschland: Politik, Programm, Publikum (1923-1960), Potsdam 2002
- Duthel, C.: Pitbull: Mr. Worldwide, Raleigh 2012, 248
- Dwyer, Mimi: Verizon is going to start offering cellphone roaming in Cuba, in: Business Insider UK, 18.09.2015  
<http://uk.businessinsider.com/r-verizon-first-to-offer-cellphone-roaming-in-cuba-2015-9?r=US&IR=T> (04.03.2017)

## E

- Eckstein, Susan Eva: *The Immigrant Divide: How Cuban Americans Changed the US and their Homeland*, New York 2009
- Eckstein, Susan: Dollarization and Its Discontents: Remittances and the Remaking of Cuba in the Post-Soviet Era, in: *Comparative Politics*, Vol. 36, Nr. 3, April 2004, 313-330
- Eckstein, Susan und Barberia, Lorena: Grounding Immigrant Generations in History: Cuban Americans and Their Transnational Ties, in: *International Migration Review*, Vol. 36, Nr. 3, Autumn 2002, 799-837
- EcuRed.cu: Historia de Cuba, o.J., (d)  
[https://www.ecured.cu/Historia\\_de\\_Cuba](https://www.ecured.cu/Historia_de_Cuba) (29.01.2021)
- EcuRed.cu: Conocimiento con todos y para todos: Portal Cuba, o.J., (c)  
<https://www.ecured.cu/Portal:Cuba> (25.06.2017)
- EcuRed.cu: Conocimiento con todos y para todos: República de Cuba, o.J., (b)  
<https://www.ecured.cu/index.php/Cuba> (25.06.2017)
- EcuRed.cu: Conocimiento con todos y para todos: Himno de Bayamo, o.J., (a)  
[https://www.ecured.cu/Himno\\_de\\_Bayamo](https://www.ecured.cu/Himno_de_Bayamo) (29.01.2017)
- Ehringfeld, Klaus: Neues Investitionsgesetz auf Kuba: Castro lockt die Kapitalisten, in: *Spiegelonline*, 29.03.2014  
<http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/reform-auf-kuba-raul-castro-oeffnet-karibikinsel-fuer-investoren-a-961499.html> (25.03.2017)
- Elliot, Julián: Cuba, el cortijo de Batista, in: *La Vanguardia*, 11.11.2019  
<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191007/47816271170/cuba-el-cortijo-de-batista.html> (04.02.2021)
- Elliott, Kim Andrew: Too Many Voices of America, in: *Foreign Policy*, No. 77, Winter 1989-1990, 113-131
- Elliston, Jon: *Psywar on Cuba: The Declassified History of U.S. Anti-Castro Propaganda*, Melbourne 1999
- El Nuevo Herald: Cuba rebaja a un dólar la hora de navegación en internet, in: *El Nuevo Herald*, 31.10.2017  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article181758266.html> (18.11.2017)
- El Nuevo Herald: Cuba pedirá cierre de base naval de EEUU en evento con sede en Guantánamo, in: *El Nuevo Herald*, 25.04.2017  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article146643959.html> (29.04.2017)
- El País: Retiran las llaves de Miami a Gente de Zona por compartir el escenario con el nieto de Raúl Castro, in: *El País* 27.10.2017  
[https://elpais.com/elpais/2017/10/27/gente/1509101341\\_205239.html](https://elpais.com/elpais/2017/10/27/gente/1509101341_205239.html) (28.09.2019)
- El Universal: Piden retirar llaves de Miami a Gente de Zona, in: *El Universal*, 13.03.2017  
<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/musica/2017/03/13/piden-retirar-llaves-de-miami-gente-de-zona> (21.05.2017)
- El Universal: 46.000 cubanos emigraron legalmente durante 2012, in: *El Universal*, 02.08.2013  
<http://www.eluniversal.com/internacional/130802/46000-cubanos-emigraron-legalmente-durante-2012> (24.03.2017)
- Erikson, Daniel P.: *The Cuba Wars: Fidel Castro, the United States, and the Next Revolution*, New York 2008
- Erich, Reese: U.S. Funding (Another) Social Network to Try to Overthrow Castro, in: *The Huffington Post*, 18.07.2014  
[http://www.huffingtonpost.com/the-groundtruth-project/us-funding-another-social\\_b\\_5599147.html](http://www.huffingtonpost.com/the-groundtruth-project/us-funding-another-social_b_5599147.html) (08.03.2017)
- Escalante, Fabián: *The Cuba Project: CIA Covert Operations 1959-62*, Melbourne 2004
- Escobar, Yadira: *Quien Soy*, 2018 (a)  
<http://www.yadiraescobar.com/blog/sobre-mi/> (23.03.2018)
- Escobar, Yadira: *Mis razones*, 2018 (b)  
<http://www.yadiraescobar.com/blog/mis-creencias/> (23.03.2018)

---

Esman, Milton J.: *Diasporas and International Relations*, in: Sheffer, Gabriel (Hrsg.): *Modern Diasporas in International Politics*, Kent 1986, 333-349

Espinosa, María José, Nodarse Venancio, Mariakarla und Omodt, Natalie: *U.S.-Cuba Relations: The Old, the New and What Should Come Next*, in: WOLA: *Advocacy for Human Rights in the Americas*, 10.12.2022, <https://www.wola.org/analysis/us-cuba-relations-old-new-should-come-next/> (10.11.2023)

Eßer, Torsten: *Sozialismus mit Rhythmus: Kubanische Kulturpolitik seit 1959 und ihre Auswirkungen auf die Musik*, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): *„Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno*, Frankfurt/Main 2004, 33-74

Estrella, Espie: *Disco Music: The Music's Driving Beat and Orchestral Sound Defined the '70s*, in: *liveaboutdot-com*, 03.03.2019  
<https://www.liveabout.com/what-is-disco-music-2456254> (21.07.2021)

## F

Facebook.com: *Piramideo*, 22.05.2014  
<https://www.facebook.com/Piramideo-144815295691414/> (08.03.2017)

Fahrenthold, David A.: *Grounded TV Marti plane a monument to the limits of American austerity*, in: *The Washington Post*, 02.09.2013  
[http://www.washingtonpost.com/politics/grounded-tv-marti-plane-a-monument-to-the-limits-of-american-austerity/2013/09/02/18cdc324-1047-11e3-85b6-d27422650fd5\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/politics/grounded-tv-marti-plane-a-monument-to-the-limits-of-american-austerity/2013/09/02/18cdc324-1047-11e3-85b6-d27422650fd5_story.html) (04.09.2013)

Fairchild, Charles: *Music, Radio and the Public Sphere: The Aesthetics of Democracy*, Basingstoke 2012

Falckenberg, Harald: *Kuba: Bilder einer Revolution*, Hamburg 2008

Farzan, Saba: *Sedaye Azadi- Der Klang der Freiheit: Zur Rolle eines populären Radiosenders im Iran*, in: Kremp, Werner und Sikarov, David (Hrsg.): *Globaler Gesang vom Garten der Freiheit: Anglo-amerikanische Populärmusik und ihre Bedeutung für die US-Außenpolitik*, Atlantische Texte, Bd. 28, Trier 2008, 317-329

Federal Communications Commission: *About the FCC*, Washington 2018  
<https://www.fcc.gov/about/overview> (22.02.2018)

Fenix Broadcasting Corp.: *Perfil Corporativo, 2021*  
[https://www.lapoderosa.com/pdf/Presentation\\_en\\_Web.pdf](https://www.lapoderosa.com/pdf/Presentation_en_Web.pdf) (18.06.2021)

Fenix Broadcasting Corp.: *Perfil Corporativo, 2015*  
[http://www.lapoderosa.com/pdf/Presentation\\_es\\_Web.pdf](http://www.lapoderosa.com/pdf/Presentation_es_Web.pdf) (29.02.2016)

Fernandes, Sujatha: *Straight Outta Havana*, in: *The New York Times*, 06.08.2011  
<http://www.nytimes.com/2011/08/07/opinion/sunday/cuban-rap-straight-outta-havana.html> (23.08.2011)

Fernandes, Sujatha: *Cuba Represent! Cuban Arts, State Power, and the Making of New Revolutionary Cultures*, Durham 2006

Fernández, Damián: *The New Cuban American Politics: Passion, Affection, Dollars and the Emergence of MiHavana*, in: Castro Mariño, Soraya M. und Pruessen, Ronald W. (Hrsg.): *Fifty Years Of Revolution: Perspectives on Cuba, the United States, and the World*, Gainesville 2012, 333-345

Ferreira, Rui: *Desconfianza, sorpresa y optimismo en Miami tras la 'apertura musical' de Cuba*, in: *El Mundo*, 11.08.2012  
[www.elmundo.es/america/2012/08/11/cuba/1344701250.html#comentarios](http://www.elmundo.es/america/2012/08/11/cuba/1344701250.html#comentarios) (19.08.2016)

Flores, Juan: *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*, New York 2009

Forte, Pepe: *Cuba no ha hecho un favor a los artistas exilados*, in: *Univision Radio Mambí 710 AM*, 14.08.2012  
[www.radiomambi710.univision.com/noticias/article.../cuba-no-ha-hecho-un-favor-a-los-artistas-exilados](http://www.radiomambi710.univision.com/noticias/article.../cuba-no-ha-hecho-un-favor-a-los-artistas-exilados) (27.08.2012)

FoxNews.com: *Cuba starts offering home internet service, but few are buying*, in: *FoxNews.com*, 21.03.2017  
<http://www.foxnews.com/world/2017/03/21/cuba-starts-offering-home-internet-service-but-few-are-buying.html> (24.03.2017)

FoxNews.com: 'Cuban Twitter' Secretly Created By U.S. To Foment Unrest On Island, in: FoxNews.com, 03.04.2014  
<http://www.foxnews.com/world/2014/04/03/cuban-twitter-secretly-created-by-us-to-foment-unrest.html>  
 (05.03.2017)

Frank, Marc: How Cuba's monetary reform will take place and impact the economy, in: Reuters.com, 11.12.2020  
<https://www.reuters.com/article/cuba-economy-reform-explainer/how-cubas-monetary-reform-will-take-place-and-impact-the-economy-idUKKBN28L2AD> (31.01.2021)

Frank, Marc: Cuba government filtering mobile text messages, dissidents say, in: Reuters.com, 06.10.2016  
<http://www.reuters.com/article/us-cuba-censorship-idUSKCN11B265> (04.03.2016)

Frederick, Howard H.: Cuban-American Radio Wars: Ideology in International Telecommunications, New Jersey 1986

Friese, Susanne: Computergestützte Analyse: Das Kodieren narrativer Interviews, in: Pentzold, Christian, Bischof, Andreas und Heise, Nele (Hrsg.): Praxis Grounded Theory: Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten: Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Wiesbaden 2018, 276-309

Froelicher, Patrick: „Somos Cubanos!": Timba Cubana and the construction of national identity in Cuban popular music, in: Revista Transcultural de Música, Vol. 9, 2005, 1-36  
<http://www.sibetrans.com/trans/trans9/froelicher.htm> (25.06.2007)

## G

Gallimore, Tim: Radio and television broadcasting to Cuba: U.S. communication policy and the International First Amendment, in: International Communication Gazette, Vol. 52, 1993, 43-56

Gámes Torres, Nora: „La Habana está en todas partes": Young Musicians and the Symbolic Redefinition of the Cuban Nation, in: Duany, Jorge (Hrsg.): Un Pueblo Disperso: Dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana, Valencia 2014, 190-216

Gámes Torres, Nora: Cuban rapper denies receiving money from USAID, in: Miami Herald, 11.12.2014  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article44440170.html> (09.03.2017)

Gámez Torres, Nora: Director of Radio and TV Martí resigns amid internal crisis — Regalado applies for the job, in: Miami Herald, 30.03.2018  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article207363084.html> (02.05.2018)

Gámez Torres, Nora: Director of U.S. office that oversees Radio, TV Martí resigns, in: Miami Herald, 21.06.2017  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article157364084.html> (23.06.2017)

Gámez Torres, Nora: Renuncia Malule González, directora de Oficina de Transmisiones a Cuba, in: el Nuevo Herald, 20.06.2017  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article157209234.html> (07.03.2018)

Gámez Torres, Nora: Candyman, padre del reguetón en Cuba, promueve mensaje contestatario, in: Encubahoy, 17.08.2016  
<http://www.encubahoy.com/noticias/article96190552.html> (25.08.2016)

García-Berry, Aberlardo: Pedro Román, una leyenda musical, 2016  
[http://libreonline.com/home/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12857:pedro-roman-una-leyenda-musical&catid=17&Itemid=68](http://libreonline.com/home/index.php?option=com_content&view=article&id=12857:pedro-roman-una-leyenda-musical&catid=17&Itemid=68) (14.05.2017)

García, María Cristina: Havana USA: Cuban Exiles and Cuban Americans in South Florida, 1959-1994, Berkeley 1996

Garrigo, Jose R.: Exile Civic and Social Organitations, in: Verdeja, Sam und Mertinez, Guillermo (Hrsg.): Cubans: An Epic Journey: The Struggles of Exiles for Truth and Freedom, Miami 2011, 671-693

Gibbs, Jessica F.: US Policy Towards Cuba Since the Cold War, London 2011

Girard, Chris; Grenier, Guillermo J. und Gladwin, Hugh: The declining symbolic significance of the embargo for South Florida's Cuban Americans, in: Latino Studies, Vol. 8, Nr. 1, Spring 2010, 4-22

- 
- Girard, Chris und Grenier, Guillermo J.: Insulating an Ideology: The Enclave Effect on South Florida's Cuban Americans, in: *Hispanic Journal of Behavioral Sciences*, Vol. 30, Nr. 4, November 2008, 530-543
- Giro, Radamés: Kubanische Musik erobert die Welt: Danzón, mambo und cha-cha-chá, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 241-257
- Glasgow, Kathy: Incessant Static, in: *Miami New Times*, 28.03.2002  
<http://www.miaminewtimes.com/news/incessant-static-6351303> (19.05.2017)
- Glasgow, Kathy: Voice of a Nation: Radio and TV Martí are supposed to remain above politics and provide Cubans with unbiased news. This is not a joke; it only seems like one, in: *Miami New Times*, 19.04.2001  
<http://miaminewtimes.com/content/printVersion/242675/> (03.05.2011)
- Gläser, Jochen und Laudel, Grit: *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*, Wiesbaden 2006
- Gloria Estefan on TV: Gloria Estefan: Guantanamera/Montuno (Live in Guantanamo 1995), in: *youtube.com*, 17.01.2014  
<https://www.youtube.com/watch?v=xHSMAl7p5hM&feature=youtu.be> (28.01.2017)
- Gomez, Alan: Obama ends 'wet foot, dry foot' policy for Cubans, in: *USA Today*, 12.01.2017  
<https://www.usatoday.com/story/news/world/2017/01/12/obama-ends-wet-foot-dry-foot-policy-cubans/96505172/> (07.11.2017)
- Gomez, Alan: Economic reforms changing life - and dreams - for Cubans, in: *USA Today*, 04.01.2015  
<http://www.usatoday.com/story/news/world/2015/01/04/cuba-economy-reforms/20997915/> (30.01.2015)
- González Bello, Neris und Casanella Cué, Liliana: Vom Hafen ins Theater: Die guaracha, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004a, 213-228
- González Bello, Neris und Casanella Cué, Liliana: Ein Gegenentwurf zur salsa: Die timba cubana, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004b, 331-345
- González Moreno, Lilliana: Subersiv wider Willen: Rockmusik auf Kuba, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 307-324
- Gonzalez-Pando, Miguel: *The Cuban Americans*, Westport 1998
- Govtrack.us: Text of the Radio Broadcasting to Cuba Act, Version vom 04.10.1984  
<https://www.govtrack.us/congress/bills/98/s602/text> (04.08.2015)
- Grant, Will: Will Cuba embrace the internet revolution?, in: *BBC.com*, 02.03.2017  
<http://www.bbc.com/news/world-latin-america-39119873> (03.03.2017)
- Grenier, Guillermo: The Establishment of the Cuban American Community, o.J., o.O.  
<https://cri.fiu.edu/research/commissioned-reports/the-establishment-of-the-cuban-american-community.pdf> (24.09.2016)
- Grenier, Guillermo J. und Pérez, Lisandro: *The Legacy of Exile: Cubans in the United States*, Boston 2003
- Guevara, Gema R.: „La Cuba de Ayer/ La Cuba de Hoy“: The Politics of Music and Diaspora, in: Aparicio, Frances R. (Hrsg.): *Musical Migrations: Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, New York 2003, 33-46
- Gushurst, Wolfgang: *Popmusik im Radio: Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramm der deutschen Servicewellen 1975-1995*, Baden-Baden 2000

## H

- Hagen, Trever: Calling Out to Tune in: Radio Free Europe in Czechoslovakia, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): *Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War*, Baden-Baden 2013, 123-148
- Hale, Julian: *Radio Power: Propaganda and International Broadcasting*, London 1975

- Hall, Stuart: Kodieren/Dekodieren, in: Bromley, Roger; Göttlich, Udo und Winter, Carsten (Hrsg.): Cultural Studies: Grundlagentexte zur Einführung, Lüneburg 1999, 92-110; Übersetzung aus dem Englischen von Suppelt, Bettina, Original von Hall, Stuart 1980
- Hall, Stuart: Encoding, Decoding, in: During, Simon (Hrsg.): The Cultural Studies Reader, Second Edition, London 1999, 507-517
- Hall, Stuart: Cultural Identity and Diaspora, in: Rutherford, Jonathan (Hrsg.): Identity: Community, Culture, Difference, London 1990, 222-237
- Haney, Patrick J. und Vanderbush, Walt: The Role of Ethnic Interest Groups in U.S. Foreign Policy: The Case of the Cuban American National Foundation, in: International Studies Quarterly, Vol. 43, Nr. 2, Juni 1999, 341-361
- Harris, Gardiner: Trump Tightens Cuba Embargo, Restricting Access to Hotels and Businesses, in: The New York Times, 08.11.2017  
<https://www.nytimes.com/2017/11/08/us/politics/trump-tightens-cuba-embargo-restricting-access-to-hotels-businesses.html> (09.11.2017)
- Hasebrink, Uwe und Müller, Norman: Nutzung, in: Kleinsteuber, Hans J. (Hrsg.): Radio: Eine Einführung, Wiesbaden 2012, 209-234
- Häusermann, Jürgen: Radio, Tübingen 1998
- Heil, Alan L. Jr.: The Voice of America: A Brief Cold War History, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents, Budapest 2010, 25-48
- Heil, Alan L. Jr.: Voice of America: A History, New York 2003
- Helfferich, Cornelia: Die Qualität qualitativer Daten: Manual für die Durchführung qualitativer Interviews, Wiesbaden 2011
- Henkel, Knut: Wirtschaftschao in Kuba: Castro-Land ist abgebrannt, in: Spiegelonline, 25.07.2010  
<http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,druck-706783,00.html> (02.08.2010)
- Henken, Ted: Balseros, Boteros, And El Bombo: Post-1994 Cuban Immigration to the United States and the Persistence of Special Treatment, in: Latino Studies, Vol. 3, Nr. 3, November 2005, 393-416
- Henze, Paul B.: RFE's Early Years: Evolution of Broadcast Policy and Evidence of Broadcast Impact, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents, Budapest 2010, 3-16
- Hernández, Wilma: Fallece en Miami la icónica cantante cubana Olga Chorens, in: Diario de Las Américas, 23.09.2023  
<https://www.diariolasamericas.com/cultura/fallece-miami-la-iconica-cantante-cubana-olga-chorens-n5343738> (30.09.2023)
- Hewitt, Christopher: Political Violence and Terrorism in Modern America: A Chronology, Westport 2005
- Hirschfeld Davis, Julie: U.S. Removes Cuba From State-Sponsored Terrorism List, in: The New York Times, 29.05.2015  
<https://www.nytimes.com/2015/05/30/us/us-removes-cuba-from-state-terrorism-list.html> (30.05.2015)
- Hoag, Christina: Newsroom philosophies differ: Miami Herald and El Nuevo Herald editors disagreed Tuesday on the appropriateness of work for Radio or TV Martí, in: The Miami Herald, 04.10.2006  
<http://www.latinamericanstudies.org/exile/newsroom.htm> (12.02.2016)
- Hoffmann, Bert: Civil Society 2.0?: How the Internet Changes State-Society Relations in Authoritarian Regimes: The Case of Cuba, in: GIGA Working Papers, Nr. 156, Hamburg, January 2011
- Hoffmann, Bert: Kuba: Auf dem Weg zum Marktsozialismus?, in: GIGA Focus Lateinamerika, Nr. 9, 2010, 1-8
- Hoffmann, Bert: Transitions from Charismatic Rule: Theories of Leadership Change and Cuba's Post-Fidel Succession, in: GIGA Working Papers, Nr. 56, Hamburg, August 2007
- Horak, Roman: Diaspora Experience, Music and Hybrid Cultures of Young Migrants in Vi-enna, in: Muggleton, David und Weinzierl, Rupert (Hrsg.): The post-subcultures reader, Oxford 2003, 181-191

---

Horta, Nelson: La Poderosa 670 pudiera ser la nueva Radio Mambí: Seria Poderosa y La Grande, si se concluyen las negociaciones, in: Nelson Horta Reporta, 18.03.2014  
<http://nelsonhortareporta.com/la-poderosa-670-pudiera-ser-la-nueva-radio-mambi/#comments> (29.02.2016)

Howland, Kimberly P.: Radio Marti and the U.S. Cuban Radio War, in: Federal Communications Law Journal, Vol. 36, 1984, 69-94

Human Rights Watch: Cuba: Events of 2016, 2016  
<https://www.hrw.org/world-report/2017/country-chapters/cuba#3159b0> (12.02.2017)

Human Rights Watch: New Castro, Same Cuba: Political Prisoners in the Post-Fidel Era, November 2009  
[https://www.hrw.org/sites/default/files/reports/cuba1109webwcover\\_1.pdf](https://www.hrw.org/sites/default/files/reports/cuba1109webwcover_1.pdf) (16.12.2016)

Human Rights Watch: Families Torn Apart: The High Cost of U.S. and Cuban Travel Restrictions, Oktober 2005  
<https://www.hrw.org/report/2005/10/18/families-torn-apart/high-cost-us-and-cuban-travel-restrictions> (18.06.2015)

Human Rights Watch: Dangerous Dialogue: Attacks on Freedom of Expression Continue in Miami's Cuban Exile Community, in: Americas Watch: The Fund For Free Expression, Vol.4, Nr. 7, August 1992

I

Inclan, Hilda: in: Bombed Cuban Office in Madrid, says FLNC, in: Miami News, 11.04.1974  
<http://www.latinamericanstudies.org/belligerence/flnc-madrid.htm> (29.02.2016)

Infante, Enzo: Radio Rebelde: Voice Of Revolutionary Army, 1974 in: The Militant, Vol. 60, Nr. 17, 29.04.1996  
[http://www.themilitant.com/1996/6017/6017\\_12.html](http://www.themilitant.com/1996/6017/6017_12.html) (23.02.2015)

Inquirer.net: Anti-Pyongyang radio stations get backing, 24.03.2009  
<http://newsinfo.inquirer.net/breakingnews/world/view/20090324-195988/Anti-Pyongyang-radio-stations-get-backing> (04.09.2010)

InterferenciaRM-Martí: InterferenciaRM-Martí, in: Facebook: InterferenciaRM-Marti, 12.12.2016  
<https://www.facebook.com/220587157995180/videos/vb.220587157995180/913585118695377/?type=2&theater> (13.05.2016)

InterferenciaRM-Martí: InterferenciaRM-Martí, in: Facebook: InterferenciaRM-Marti, 28.11.2016  
<https://www.facebook.com/220587157995180/videos/907421552645067/> (13.05.2016)

InterferenciaRM-Martí: InterferenciaRM-Martí, in: Facebook: InterferenciaRM-Marti, 20.11.2016  
<https://www.facebook.com/220587157995180/videos/904572836263272/> (13.05.2016)

InterferenciaRM-Martí: InterferenciaRM-Martí, in: Facebook: InterferenciaRM-Marti, 13.11.2016  
<https://www.facebook.com/220587157995180/videos/901891733198049/> (13.05.2016)

InterferenciaRM-Martí: Seiteninfo, in: Facebook: InterferenciaRM-Marti, 2016  
[https://www.facebook.com/InterferenciaRM-Mart%C3%AD-220587157995180/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/InterferenciaRM-Mart%C3%AD-220587157995180/info/?tab=page_info) (12.05.2016)

International Telecommunication Union: Collection of the basic texts of the International Telecommunication Union adopted by the Plenipotentiary Conference: Edition 2015, 2015  
<http://search.itu.int/history/HistoryDigitalCollectionDocLibrary/5.21.61.en.100.pdf> (26.02.2018)

J

Jackson, David und Gomez, Alan: Obama opens doors to Cuba after 56 years, in: USA Today, 17.12.2014  
<https://www.usatoday.com/story/news/politics/2014/12/17/obama-cuba-alan-gross-prisoner/20526497/> (09.11.2017)

Jara, Francisco: A un año de reforma migratoria de Cuba, billetes y visas complican a turistas cubanos, in: El Nuevo Herald, 13.01.2014  
<http://www.elnuevoherald.com/ultimas-noticias/article2029931.html> (25.03.2017)

Joero 1008 und DJ Wichy: 150 Beats in der Minute: Die Anfänge von House und Techno in Kuba, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 367-372

Johnson, A. Ross: Radio Free Europe and Radio Liberty: The CIA Years and Beyond, Washington 2010

Justwan, Florian: Die amerikanische Kubapolitik seit dem Ende des Kalten Krieges, Hamburg 2010

## K

Karim, Karim H.: Mapping diasporic mediascapes, in: Karim, Karim H. (Hrsg.): The Media of Diaspora, London 2003, 1-17

KienyKe.com: Cuando Fidel Castro prohibió la música de Celia Cruz, 06.10.2015

<http://www.kienyke.com/historias/celia-cruz-fidel-castro/> (07.01.2017)

Kleinsteuber, Hans J.: Radio in aller Welt, in: Kleinsteuber, Hans J. (Hrsg.): Radio: Eine Einführung, Wiesbaden 2012, 313-334

Kneitel, Tom: Inside The CIA's Secret Radio Paradis: Part I: The CIA's Pride and Joy - A 50 kW Clandestine Broadcaster "Hidden" Right Out In The Open! It Was Radio Marti's Daddy., in: Popular Communications: The Monitoring Magazine, November 1985a, 16-20

<http://www.ontheshortwaves.com/Stations/Swan.pdf> (21.02.2016)

Kneitel, Tom: Inside The CIA's Secret Radio Paradis: Part II: We Visited Remote Swan Island To See If The 50 kW CIA Clandestine Broadcaster Is Really There! (It Is!), in: Popular Communications: The Monitoring Magazine, Dezember 1985b, 18-22

<http://www.ontheshortwaves.com/Stations/Swan-II.pdf> (21.02.2016)

Knox, Olivier: Key GOP lawmaker: Go after North Korea with sanctions and short-wave radio, in: Yahoo News, 14.09.2017

<https://www.yahoo.com/news/key-gop-lawmaker-go-north-korea-sanctions-short-wave-radio-112240529.html> (12.02.2018)

Koch, Hans-Jörg: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Köln 2003

Kornbluh, Peter: Bay Of Pigs Declassified: The Secret CIA Report On The Invasion Of Cuba, New York 1998

Korom, Frank J.: Introduction: Place, Space and Identity: The Cultural Economic and Aesthetic Politics of Tibetan Diaspora, in: Korom, Frank J. (Hrsg.): Tibetan Culture in the Diaspora: Papers Presented at a Panel of the 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Wien 1997, 1-12

Krotz, Friedrich: Grounded Theory als integrierte Folge von Einzelfallstudien: Besonderheiten eines Forschungsverfahrens, in: Pentzold, Christian, Bischof, Andreas und Heise, Nele (Hrsg.): Praxis Grounded Theory: Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten: Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Wiesbaden 2018, 53-73

Krug, Hans-Jürgen: Radio, Konstanz 2010

## L

Lakshmanan, Indira A.R.: Cuba's Internet dilemma: how to emerge from the Web's stone age, in: Miami Herald, 27.08.2015

<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/article32563059.html> (04.03.2017)

Lamrani, Salim: The Economic War Against Cuba: A Historical and Legal Perspective on the U.S. Blockade, New York 2013

Larkey, Edward: Rotes Rockradio: populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks, Berlin 2007

Leogrande, William M.: Cuba's Perilous Political Transition to the Post-Castro Era, in: Journal of Latin American Studies, Vol. 47, Nr. 02, Mai 2015, 377-405

León, Gustavo: El enemigo invisible: La infiltración comunista desde Cuba en America Latina y el Caribe: 1925-2015, o.O. 2016

Levine, Robert M.: Secret Missions to Cuba: Fidel Castro, Bernardo Benes, and Cuban Miami, New York 2001

Levine, Robert M. und Asís, Moisés: Cuban Miami, New Brunswick 2000

Life and Times: Jay Z: Open Letter, 11.04.2013

<http://lifeandtimes.com/jay-z-open-letter> (12.04.2013)

- 
- Lindenberger, Thomas: *Geteilte Welt, geteilter Himmel? Der Kalte Krieg und die Massenmedien in gesellschaftsgeschichtlicher Perspektive*, in: Arnold, Klaus und Classen, Christoph (Hrsg.): *Zwischen Pop und Propaganda: Radio in der DDR*, Berlin 2004, 27-44
- Linger, Eloise: *Opportunities and Implications*, in: Font, Mauricio A. (Hrsg.): *Cuba: In Transition?: Pathways to Renewal, Long-Term Development and Global Reintegration*, New York 2006, 125-139
- Loewenstein, Antony: *Cuba: Blogging away the Castro Blues*, in: Loewenstein, Antony: *The Blogging Revolution*, Melbourne 2008, 141-172
- Lohmeier, Christine: *Cuban Americans and the Miami Media*, Jefferson 2014
- Lopez Civeira, Francisca: *La Clave a Martí: una expresión colectiva*, in: *Trabajadores: Órgano De La Central De Trabajadores De Cuba*, 21.10.2014  
<http://www.trabajadores.cu/20141021/la-clave-marti-una-expresion-colectiva/> (16.05.2016)
- López Vigil, María: *The Cuban Media*, in: Brenner, Philip; Jiménez, Marguerite Rose; Kirk, John M. und Le-  
 oGrande, William M.: *A Contemporary Cuba Reader: Reinventing the Revolution*, Lanham 2008, 386-391
- Lowenfeld, Andreas F.: *Agora: The Cuban Liberty and Democratic Solidarity (LIBERTAD) Act: Congress and Cuba: The Helms-Burton Act*, in: *The American Journal of International Law*, Vol. 90, Nr. 3, Juli 1996, 419-434
- Luscombe, Richard: *Bay of Pigs survivors on US-Cuba thaw: „Two American presidents betrayed us“: Veterans of failed 1961 invasion remain strongly opposed to Castro and are disillusioned over promises of support that were never met*, in: *The Guardian*, 23.12.2014  
<http://www.theguardian.com/us-news/2014/dec/23/bay-of-pigs-survivors-veterans-betrayal-cuba-us>  
 (26.02.2016)
- Lüthje, Corinna: *Programm*, in: Kleinsteuber, Hans J. (Hrsg.): *Radio: Eine Einführung*, Wiesbaden 2012, 183-202
- Lyall, Francis: *International Communications: The International Telecommunication Union and the Universal Postal Union*, Farnham 2011

## M

- MacFarland, David T.: *Future Radio Programming Strategies: Cultivating Listenership in the Digital Age*, Mahwah 1997
- Mahoney, Carole: *Alumnus Gives Voice to America*, in: *University of Maryland University College: Global Media Center*, 23.08.2016  
<https://globalmedia.umuc.edu/2016/08/23/alumnus-gives-voice-to-america/> (22.03.2018)
- Mallonee, Laura: *How Reggaetón Exploded All Over Cuba Without the Internet*, in: *Wired.com*, 30.03.2017  
<https://www.wired.com/2017/03/lisette-poole-reggaeton/#slide-x> (01.04.2017)
- Manuel, Peter: *Cuba*, in: Manuel, Peter, Bilby, Kenneth und Largey, Michael: *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae: Revised and Expanded Edition*, Philadelphia 2006a, 19-64
- Manuel, Peter: *The Saga of a Song: Authorship and Ownership in the Case of „Guantanamera“*, in: *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 27, Nr. 2, Herbst-Winter 2006b, 121-147
- Manuel, Peter: *Music, Identity, and Images of India in the Indo-Caribbean Diaspora*, in: *Asian Music*, Vol. 29, No. 1, Autumn 1997 – Winter 1998, 17-35
- Manuel, Peter: *Marxism, Nationalism and Popular Music in Revolutionary Cuba*, in: *Popular Music*, Vol. 6, Nr. 2, Mai 1987, 161-178
- Marceles Daconte, Edouardo: *Celia Y Fidel*, in: *El Tiempo*, 01.08.2004  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1520564> (07.01.2016)
- Martínez, Katynka Z.: *American Idols with Caribbean Souls: Cubanidad and the Latin Grammys*, in: *Latino Studies*, Vol. 4, Nr. 4, Winter 2006, 381-400
- Martí Noticias: *Interferencia, la mejor música variada*, in: *Vimeo.com*, 2016  
<https://vimeo.com/37522965> (13.05.2016)
- Martinoticias.com: *Conócenos*, in: *Martinoticias.com*, 2018  
<http://www.martinoticias.com/p/393.html> (12.03.2018)

- Martinoticias.com: 1800 Online con el artista urbano Henry Laso “El Encuyé”, in: Martinoticias.com, 29.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/116406.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con Rubén Gázquez (EL Leon), in: Martinoticias.com, 24.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/116402.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con la cantante cubana Lucrecia, in: Martinoticias.com, 23.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/116404.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: Alborada Guajira Sabado 13, in: Martinoticias.com, 18.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/115605.html> (12.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con Descemer Bueno, in: Martinoticias.com, 09.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114953.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: Entre Nosotros: Aniversario primero, in: Martinoticias.com, 05.02.2016 (b)  
<http://www.martinoticias.com/a/112529.html> (12.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con Descemer Bueno, in: Martinoticias.com, 05.02.2016 (a)  
<http://www.martinoticias.com/a/114711.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: Con voz propia: jueves, 4 de febrero del 2016, in: Martinoticias.com, 04.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114639.html> (01.05.2016)
- Martinoticias.com: Con voz propia: miércoles, 3 de febrero del 2016, in: Martinoticias.com, 03.02.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114527.html> (01.05.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 29.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114188.html> (25.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 28.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114112.html> (25.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 27.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114047.html> (23.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con Wanda López, in: Martinoticias.com, 26.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/114372.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 22.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/113731.html> (22.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 21.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/113646.html> (22.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 19.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/113498.html> (21.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con Los Zafiros, in: Martinoticias.com, 15.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/113278.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: 1800 Online con El Yanke, in: Martinoticias.com, 14.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/113664.html> (11.04.2016)
- Martinoticias.com: Con voz propia: lunes, 11 de enero del 2016, in: Martinoticias.com, 11.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/112930.html> (26.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 08.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/112747.html> (21.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 07.01.2016  
<http://www.martinoticias.com/a/112667.html> (21.04.2016)
- Martinoticias.com: Con voz propia: miércoles, 6 de enero del 2016, in: Martinoticias.com, 06.01.2016 (b)  
<http://www.martinoticias.com/a/112609.html> (26.04.2016)
- Martinoticias.com: Tempranito y de Mañana: Tempranito Hora 1 de 4, in: Martinoticias.com, 06.01.2016 (a)  
<http://www.martinoticias.com/a/112596.html> (12.04.2016)

---

Martinoticias.com: 1800 Online: Sobre el Programa, in: Martinoticias.com, 2016 (c)  
<http://www.martinoticias.com/z/129/pa0.html?tab=About> (11.04.2016)

Martinoticias.com: Interferencia: Sobre el programa, in: Martinoticias.com, 2016 (b)  
<http://www.martinoticias.com/z/139/pv0.html?tab=About> (12.05.2016)

Martinoticias.com: Archivo Musical: Sobre el programa, in: Martinoticias.com, 2016 (a)  
<http://www.martinoticias.com/z/236/pa0.html?tab=About> (15.05.2016)

Martinoticias.com: Delegación de Cuba expulsa a equipo de TV Martí de su conferencia de prensa, in: Martinoticias.com, 11.04.2015  
<https://www.radiotelevisionmarti.com/a/expulsan-a-equipo-de-tv-marti-de-conferencia-de-prensa-de-la-delegacion-cubana-/90754.html> (22.06.2021)

Martinoticias.com: Cuba se comprometió a conectar a internet al 50% de las familias para 2020, in: Martinoticias.com, 31.03.2015  
<http://www.martinoticias.com/a/cuba-eeuu-internet-celulares/89889.html?nocache=1> (03.03.2017)

Martinoticias.com: Pablo Milanés aclamado al cantar en Miami y repudiado por „ser de izquierda“, in: Martinoticias.com, 28.08.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/Pablo-Milanes-aclamado-al-cantar-en-Miami-y-repudiado-por-ser-de-izquierda-128553613.html> (29.08.2011)

Martinoticias.com: Pitbull sólo cantería en una Cuba sin Castro, in: Martinoticias.com, 26.08.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/Pitbull-solo-cantaria-en-una-cuba-sin-Castro-128477668.html> (29.08.2011)

Martinoticias.com: Vigilia mambisa culpa a las autoridades de Miami por permitir presentación de Pablo Milanés, in: Martinoticias.com, 04.08.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/cuba/Exiliados-culpan-a-las-autoridades-de-Miami-por-presentacion-de-Pablo-Milanes-126763788.html> (23.08.2011)

Martinoticias.com: Me divierte hacer canciones contra los Castro, in: Martinoticias.com, 30.06.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/cuba/Me-divierte-hacer-canciones-contra-los-Castro-124791014.html> (28.07.2011)

Martinoticias.com: Los Estefan y Andy García honran a veteranos cubanos, in: Martinoticias.com, 14.06.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/cuba/Los-Estefan-Andy-Garcia-123838444.html> (23.08.2011)

Martinoticias.com: Isaac Delgado y Manolín de vuelta a Cuba, in: Martinoticias.com, 23.03.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/cuba/Isaac-Delgado-y-Manolin-en-La-Habana-118530814.html> (25.03.2011)

Martinoticias.com: La fibra óptica llega a Cuba, in: Martinoticias.com, 09.02.2011  
<http://www.martinoticias.com/a/la-fibra-optica/1244.html> (10.02.2011)

Martínez Rodríguez, Raúl: Geschichten von Herzblut und Liebeskummer: Der kubanische bolero, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 229-242

MasterClass: Calypso Music Guide: A Brief History of Calypso Music, in: Masterclass.com, 24.06.2021  
<https://www.masterclass.com/articles/calypso-music-guide#what-is-calypso-music> (21.07.2021)

MasterClass: Guide to Samba Music: 11 Brazilian Samba Instruments, in: Masterclass.com, 08.11.2020  
<https://www.masterclass.com/articles/guide-to-samba-music#what-is-samba-music> (21.07.2021)

Matera, Frances R. und Salwen, Michael B.: Support for Radio Marti Among Miami’s Cubans and Non-Cubans, in: International Journal of Intercultural Relations, Vol. 16, 1992, 135-144

Mauer, Jana und Perez, Blanca: Radio auf Kuba, in: Settekorn, Wolfgang und Kannengießler, Sigrid (Hrsg.): Radio Global: Radiokultur in Ländern der „Dritten Welt“, Hamburger Hefte zur Medienkultur, Nr. 10, Hamburg 2007, 110-125

Mayr, Alexander: Was ist Belcanto?, in: Belcanto Vienna, 2015  
<http://www.belcanto-vienna.at/belcanto/> (09.03.2021)

- Maza, Erik: Cuban punk rockers Gorki and Gil used music to take on Castro, in: Miami New Times, 24.06.2010  
<http://www.miaminewtimes.com/music/cuban-punk-rockers-gorki-and-gil-used-music-to-take-on-castro-6367050> (02.04.2017)
- McCarthy, Tom: US embassy in Cuba formally reopens: 'A day for pushing aside old barriers', in: The Guardian, 14.08.2015  
<https://www.theguardian.com/world/2015/aug/14/us-embassy-cuba-formally-reopens> (09.11.2017)
- McGoogan, Cara Jane: US-based TV and radio news for Cubans remains obstacle as relations improve, in: The Guardian, 18.07.2015  
<https://www.theguardian.com/world/2015/jul/18/radio-tv-marti-cuba-florida> (20.07.2015)
- McLane, Paul: WRMI Beefs Up, Big Time, in: Radioworld, 01.03.2014  
<http://www.radioworld.com/article/wrmi-beefs-up-big-time/223029> (07.03.2016)
- McLane, Paul: Big Florida Shortwave Station to Reopen, in: Radioworld, 11.06.2013  
<http://www.radioworld.com/wyfr> (01.03.2016)
- Mendez, Michael: Amanece: Letra, 2011, in: Persönliche Kommunikation, 17.03.2016
- Metzl, Jamie Frederic: Rwandan Genocide and the International Law of Radio Jamming, in: The American Journal of International Law, Vol. 91, No. 4, Okt. 1997, 628-651
- Meyer, Robinson: The Fall of Internet Freedom: Meet the Company That Secretly Built 'Cuban Twitter', in: The Atlantic, 04.04.2014  
<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/04/the-fall-of-internet-freedom-meet-the-company-that-secretly-built-cuban-twitter/360168/> (05.03.2017)
- Miami Diario: Alcalde de Miami podría retirarle las llaves de la ciudad a Gente de Zona, in: Miamidiario.com, 02.05.2017  
<http://www.miamidiario.com/entretenimiento/farandula/miami/alcalde-de-miami-/alcalde-de-miami-tomas-regalado/gente-de-zona/llaves-de-miami/retirar/374475> (21.05.2017)
- Middle East Broadcasting Networks Inc: MBN Fact Sheet, 24.09.2018  
<https://www.usagm.gov/wp-content/uploads/2019/12/USAGM-MBN-OneSheet-09-24-18.pdf> (02.06.2021)
- Mieg, Harald A. und Näf, Matthias: Experteninterviews in den Umwelt- und Planungswissenschaften: Eine Einführung und Anleitung, Zürich, April 2005
- Mikkonen, Simo: To control the world's information flows: Soviet Cold War broadcasting, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War, Baden-Baden 2013, 241-269
- Miroff, Nick: The Revolution, televised, in: GlobalPost, 30.05.2010  
<http://mobile.globalpost.com/dispatch/cuba/100216/tv-radio-marti> (14.10.2010)
- Moore, Robin: Music in the Hispanic Caribbean: Experiencing Music, Expressing Culture, New York 2010
- Morales, Ed: The Latin Beat: The Rhythms and Roots of Latin Music from Bossa Nova to Salsa and Beyond: Contemporary Cuban Music, 2003
- Morejon Soler, Manuel Alberto: La Radioemisora „Radio Paz“: Víctima de la creciente intriga entre el gobierno de Cuba y la jerarquía católica, in: Alianza Christiana, 10.01.2011  
<http://alianzacrystiana777.blogspot.de/2011/01/la-radioemisora-radio-paz-victima-de-la.html> (21.03.2016)
- Moreno, Sarah: Artistas exiliados volverán a escucharse en la radio cubana, in: El Neuvo Herald, 10.08.2012  
[www.elnuevoherald.com/2012/08/10/v-print/1274957/artistas-exiliados-volveran-a.html](http://www.elnuevoherald.com/2012/08/10/v-print/1274957/artistas-exiliados-volveran-a.html) (20.08.2012)
- Musica.com: Letra: „ Hasta Siempre Comandante Che Guevara“, 2017  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=814690> (20.01.2017)
- Musica.com: Letra: Sin Miedo, 2016  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=803016> (26.04.2016)
- Müller, Kathrin Friederike: Theoretisches Kodieren von Interviewmaterial: Medienaneignung mit der Grounded Theory induktiv analysieren, in: Pentzold, Christian, Bischof, Andreas und Heise, Nele (Hrsg.): Praxis Grounded Theory: Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten: Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Wiesbaden 2018, 149-168

---

Münch, Thomas: Pop-Fit: Musikdramaturgie in Servicewellen: Eine Fallstudie, Pfaffenweiler 1991

Münz, Simone Christine: ¡Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada! Kontinuitäten populärer politischer Musik im revolutionären Kuba, Saarbrücken 2009

## N

National Park Service: Freedom Tower, Miami Florida, in: National Park Service, U.S. Department of the Interior, o.J.

[https://www.nps.gov/nr/travel/american\\_latino\\_heritage/Freedom\\_Tower.html](https://www.nps.gov/nr/travel/american_latino_heritage/Freedom_Tower.html) (03.07.2016)

Nelson, Michael: War of the Black Heavens: The Battles of Western Broadcasting in the Cold War, Syracuse 1997

Nichols, John Spicer: When Nobody Listens: Assessing the Political Success of Radio Martí, in: Communication Research, Vol. 11, Nr. 2, April 1984, 281-304

Noll, Alfons A.E.: The International Telecommunication Union (ITU): Ist Inception, Evolution and Innate, Constant Reform Process, in: Multimedia und Recht: Zeitschrift für Informations-, Telekommunikations- und Medienrecht, München 1999, Heft 8, 465-470

Norberg, Eric G.: Radio Programming: Tactics and Strategy, Boston 1996

Nordenstreng, Kaarle und Schiller, Herbert I. (Hrsg.): National Sovereignty and International Communication, Norwood 1979

NPRmusic.com: Pitbull On Music From His Latino Side, 18.09.2013

<http://www.npr.org/2013/09/18/223734962/pitbull-on-his-latino-side> (03.03.2017)

## O

Oehmichen, Ekkehardt: Wie intensiv wird dem Radio zugehört?, in: Meyer, Jens-Uwe (Hrsg.): Radio-Strategie, Konstanz 2007, 31-38

Ojito, Mirta: For Cuban Exiles, the End of an Era, in: The New York Times, 20.07.2003

<http://www.nytimes.com/2003/07/20/us/for-cuban-exiles-the-end-of-an-era.html> (04.03.2010)

Olavarria, Margot: Rap and Revolution: Hip-Hop Comes to Cuba, in: Brenner, Philip; Jiménez, Marguerite Rose; Kirk, John M. und LeoGrande, William M.: A Contemporary Cuba Reader: Reinventing the Revolution, Lanham 2008, 369-372

Orovio, Helio: Rumba: Schule der Straße, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 115-129

## P

Pacini Hernandez, Deborah und Garofalo, Reebee: The emergence of rap Cubano: an historical perspective, in: Whiteley, Sheila, Bennett, Andy und Hawkins, Stan (Hrsg.): Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity, Hants 2004, 89-107

Pain, Julien: Cuba's way of controlling the Internet, in: Reporters Without Borders: For Press Freedom: Going Online in Cuba: Internet under surveillance, Paris, Oktober 2006, 3-6

Pardo, Gustavo: Historial en Resumen de Radio Paz, in: La Colmena, 13.01.2011

<http://www.desdecuba.com/mason/?p=2923> (21.03.2016)

Parta, Eugene R.: The Audience to Western Broadcasting to the USSR During the Cold War: An External Perspective, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents, Budapest 2010, 67-101

Parta, Eugene R.: Discovering the Hidden Listener: An Assessment of Radio Liberty and Western Broadcasting to the USSR during the Cold War, Stanford 2007

<http://www.hoover.org/publications/books/online/12598151.html> (14.10.2011)

Partlow, Joshua: In Cuba, harassment of U.S. diplomats even extends to their pets. Will that now change?, in: The Washington Post, Mexico City 02.01.2015

[http://www.washingtonpost.com/world/the\\_americas/air-of-non-hostile-hostilities-in-cuba-may-be-changing-for-us-diplomats/2014/12/31/331a8816-90fc-11e4-a66f-0ca5037a597d\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/world/the_americas/air-of-non-hostile-hostilities-in-cuba-may-be-changing-for-us-diplomats/2014/12/31/331a8816-90fc-11e4-a66f-0ca5037a597d_story.html) (30.01.2015)

- Partlow, Joshua und Craighill, Peyton M.: Poll shows vast majority of Cubans welcome closer ties with U.S., in: The Washington Post, 08.04.2015  
[https://www.washingtonpost.com/world/the\\_americas/poll-shows-vast-majority-of-cubans-welcome-closer-ties-with-us/2015/04/08/6285bfe4-d8c3-11e4-bf0b-f648b95a6488\\_story.html?utm\\_term=.5f300c1c224c](https://www.washingtonpost.com/world/the_americas/poll-shows-vast-majority-of-cubans-welcome-closer-ties-with-us/2015/04/08/6285bfe4-d8c3-11e4-bf0b-f648b95a6488_story.html?utm_term=.5f300c1c224c) (07.04.2017)
- Paul, Greig: Shortwave radio in Ukraine: why revisiting old-school technology makes sense in a war, in: The Conversation, 09.03.2022  
<https://theconversation.com/shortwave-radio-in-ukraine-why-revisiting-old-school-technology-makes-sense-in-a-war-178575> (23.11.2022)
- Pedraza, Silvia: Political Disaffection in Cuba's Revolution and Exodus, Cambridge 2007
- Pedraza, Silvia: Cuba's Refugees: Manifold Migrations, in: Pedraza, Silvia und Rumbaut, Rubén G.: Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America, Belmont 1996, 263-279
- Pedraza-Bailey, Silvia: Cuba's Exiles: Portrait of a Refugee Migration, in: International Migration Review, Vol. 19, Nr. 1, Frühjahr 1985, 4-34
- Pedrick, Daniel Harvey: The Mexican Corrido, 1998  
<http://carriagehouseband.ca/corido.html> (21.07.2021)
- Pérez, Lisandro: The Émigré Community and Cuba's Future, in: Pérez-Stable, Marifeli (Hrsg.): Looking Forward: Comparative Perspectives on Cuba's Transition, Notre Dame 2007, 240-261
- Pérez, Lisandro: Growing Up In Cuban Miami: Immigration, the Enclave, and New Generations, in: Rumbaut, Rubén G. und Portes, Alejandro (Hrsg.): Ethnicities: Children of Immigrants in America, Berkeley 2001, 91-125
- Pérez, Lisandro: Cuban Miami, in: Grenier, Guillermo J. und Stepick, Alex III (Hrsg.): Miami Now! Immigration, Ethnicity, and Social Change, Gainesville 1992, 83-108
- Pérez Firmat, Gustavo: Next Year in Cuba: A Cubano's Coming of Age in America, New York 1995
- Pérez Firmat, Gustavo: Life On The Hyphen: The Cuban-American Way, Austin 1994
- Pérez Jr., Louis A.: Fear and Loathing of Fidel Castro: Sources of US Policy Toward Cuba, in: Journal of Latin American Studies, Vol. 34, Nr. 2, Cambridge, Mai 2002, 227-254
- Pérez Jr., Louis A.: On Becoming Cuban: Identity, Nationality, and Culture, Chapel Hill 1999
- Pérez Sanjurjo, Elena: Historia de la Música Cubana, Miami 1986
- Pérez-Stable, Marifeli: The United States And Cuba: Intimate Enemies, New York 2011
- Pérez Suárez, Omar: Naturaleza De La Propaganda Política Imperialista, in: Pérez Salomón, Omar (Hrsg.): Terrorismo En El Eter: Agresión Radio Televisiva contra Cuba, Havanna 2004, 107-110
- Peters, Lars: Von Welle zu Welle: Umschalten beim Radiohören, Berlin 2003
- Peterson, Nolan: Ukraine's 'Army FM' Radio adapts to full-scale war, in: Coffee or Die Magazine, 27.06.2022  
<https://www.coffeeordie.com/ukraine-army-fm-radio> (30.11.2022)
- Pitbull: Open Letter, 14.04.2013  
<https://twitter.com/Pitbull> (19.04.2013)
- Pitbullmusic.com: Armando, 02.11.2010  
[https://www.pitbullmusic.com/album/?album\\_id=1183](https://www.pitbullmusic.com/album/?album_id=1183) (03.03.2017)
- Polityuk, Pavel und Zinets, Natalia: Ukraine readies project to jam separatist broadcasting, in: Reuters, 27.04.2017  
<https://www.reuters.com/article/us-ukraine-crisis-propaganda/ukraine-readies-project-to-jam-separatist-broadcasting-idUSKBN17T1ST> (09.02.2018)
- Ponomarenko, Illia: Ukraine's army radio plans to expand beyond Donbas war zone, in: KyivPost, 31.03.2017  
<https://www.kyivpost.com/ukraine-politics/ukraines-army-radio-plans-expand-beyond-donbas-war-zone.html> (09.02.2018)

---

Portes, Alejandro und Puhmann, Aaron: A Bifurcated Enclave: The Peculiar Evolution of the Cuban Immigrant Population in the Last Decade, in: Duany, Jorge (Hrsg.) : Un Pueblo Disperso : Dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana, Valencia 2014, 122-148

Portes, Alejandro: The Cuban-American Political Machine: Reflections on its Origin and Perpetuation, in: Tulchin, Joseph S., Bobea, Lilian, Espina Prieto, Mayra P. und Hernández, Rafael (Hrsg.): Changes in Cuban Society since the Nineties, Washington 2005, 187-205

Portes, Alejandro und Mozo, Rafael: The Political Adaptation Process of Cubans and Other Ethnic Minorities in the United States: A Preliminary Analysis, in: International Migration Review, Vol. 19, Nr. 1, Frühjahr 1985, 35-63

Pospieschil, Anita: Liedermacher auf Kurzwelle: Das Programm „Trova Libre“ und der Troubadour Michael Mendez, in: Radiojournal, Vol. 3, 2008, 14-15

Prentice, Alessandra und Zinets, Natalia: Kiev struggles in broadcast war against separatists as tensions rise, in: Reuters, 16.08.2016  
<https://uk.reuters.com/article/uk-ukraine-crisis-information-war/kiev-struggles-in-broadcast-war-against-separatists-as-tensions-rise-idUKKCN10R1QL> (09.02.2018)

Prieto, Yolanda: The Cubans of Union City: Immigrants and Exiles in a New Jersey Community, Philadelphia 2009

Progler, Joseph: American Broadcasting to Cuba: The Cold War Origins of Radio and TV MARTI, in: Ritsumeikan International Affairs, Vol. 10, 2011, 159-182

Puddington, Arch: Broadcasting Freedom: The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty, Lexington 2000

## Q

Qing, Koh Gui und Shiffmann, John: Voice of China: Beijing's covert radio network airs China-friendly news across Washington, and the world, in: Reuters, 02.11.2015  
<https://www.reuters.com/investigates/special-report/china-radio/> (02.06.2021)

Quintana, Ricardo: Buena Fe enciende controversia en Miami, in: Martinoticias.com, 16.09.2014  
<http://www.martinoticias.com/a/buena-fe-cuba-miami-musica-/75095.html> (01.04.2017)

## R

Rabassa, Monica: WQBA 1140 AM Celebrates 40 Years of Service to Hispanics in Miami, Miami, 26.05.2006  
[http://www.univision.net/corp/em/pr/Miami\\_26052006-1\\_print.html](http://www.univision.net/corp/em/pr/Miami_26052006-1_print.html) (03.05.2010)

Radio Free Europe/Radio Liberty: RFE/RL's Ukrainian Service: Radio Svoboda, in: Radio Free Europe/Radio Liberty, Juni 2022  
<https://pressroom.rferl.org/rferl-ukrainian-service-radio-svoboda> (30.11.2022)

Radio Free Europe/Radio Liberty: About Us: RFE/RL: Uncensored News. On Every Platform. Across Frontiers, 2021  
<https://pressroom.rferl.org/about-us> (02.06.2021)

Radio Free Europe/Radio Liberty: Mission Statement, 2021 (a)  
<https://pressroom.rferl.org/mission-statement-principles-of-ethical-journalism> (02.06.2021)

Radio Libertad: Nuestra Misión, o.J.  
<http://radio-libertad.org/mision.html> (08.03.2016)

RadioLocator.com: Predicted Daytime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL  
<http://radioLocator.com/cgi-bin/patg?id=WQBA-AM&h=D> (01.05.2017 (a))

RadioLocator.com: Predicted Nighttime Coverage Area for WQBA 1140 AM, Miami, FL  
<http://radioLocator.com/cgi-bin/patg?id=WQBA-AM&h=N> (01.05.2017 (b))

RadioLocator.com: Predicted Daytime Coverage Area for WAQI 710 AM, Miami, FL  
<http://radioLocator.com/cgi-bin/patg?id=WAQI-AM&h=D> (01.05.2017 (c))

- Radio-locator.com: Predicted Nighttime Coverage Area for WAQI 710 AM, Miami, FL  
<http://radio-locator.com/cgi-bin/patg?id=WAQI-AM&h=N> (01.05.2017 (d))
- Radio-locator.com: Predicted Daytime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL  
<http://radio-locator.com/cgi-bin/patg?id=WWFE-AM&h=D> (01.05.2017 (e))
- Radio-locator.com: Predicted Nighttime Coverage Area for WWFE 670 AM, Miami, FL  
<http://radio-locator.com/cgi-bin/patg?id=WWFE-AM&h=N> (01.05.2017(f))
- Radio-locator.com: Predicted Daytime Coverage Area for WRHC-AM 1550 AM, Miami, FL  
<http://radio-locator.com/cgi-bin/patg?id=WRHC-AM&h=D> (01.05.2017 (g))
- Radio Mambí 710 AM: Piden quitarle la llave de la ciudad a Gente de Zona, in: Facebook.com/RadioMambi710, 10.03.2017  
<https://www.facebook.com/RadioMambi710/videos/1421341471251914/> (20.05.2017)
- Radiotelevisionmarti.com: Interferencia: Sobre El Programa, in: Radiotelevisionmarti.com, 2023  
<https://www.radiotelevisionmarti.com/z/139/about> (14.04.2023)
- Radiotelevisionmarti.com: Interferencia: Episodios, in: Radiotelevisionmarti.com, 2019  
<https://www.radiotelevisionmarti.com/z/139> (12.09.2019)
- Ramnarine, Tina K.: „Indian“ Music in the Diaspora: Case Studies of Chutney in Trinidad and in London, in: Post, Jennifer C. (Hrsg.): Ethnomusicology: A Contemporary Reader, New York 2006, 275-292
- Rap Genius: Pitbull: Open Letter Lyrics, 14.04.2013  
<http://rapgenius.com/Pitbull-open-letter-freestyle-lyrics> (19.04.2013)
- Rap Genius: Jay-Z: Open Letter Lyrics, 11.04.2013  
<http://rapgenius.com/Jay-z-open-letter-lyrics> (12.04.2013)
- Rawnsley, Gary D.: Radio Diplomacy and Propaganda: The BBC and VOA International Politics, 1956-64, Houndmills 1996
- Reed, Sandi und Brownstein, Cheryl: Reward Offered by Station for Conviction in Bombing, in: Miami Herald, 02.05.1976, 1D und 2D  
<http://www.latinamericanstudies.org/belligerence/MH-5-2-1976-1D.pdf> (25.09.2015)
- Rennack, Dianne E. und Sullivan, Mark P.: Cuba: U.S. Economic Sanctions, in: Bates, Ara (Hrsg.): Cuba: Issues and Bibliography, Huntington 2000, 49-74
- Rieff, David: The Exile: Cuba in the Heart of Miami, New York 1993
- Rieff, David: Going To Miami: Exiles, Tourists, and Refugees in the New America, New York 1987
- Rigby, C.A.: The War on the Short Waves, London 1944
- Riller, Schanett: Funken für die Freiheit: Die U.S.-amerikanische Informationspolitik gegenüber der DDR von 1953 bis 1963, Trier 2004
- Riopedre, Jorge A.: Cuba Sin Censura: Memorias de Radio Martí, Miami 2015
- Ripoll, Carlos: Cubans in the United States, New York 1987
- Roberts, Dan: Obama lands in Cuba as first US president to visit in nearly a century, in: The Guardian, 21.03.2016  
<https://www.theguardian.com/world/2016/mar/20/barack-obama-cuba-visit-us-politics-shift-public-opinion-diplomacy> (09.11.2017)
- Robinson, Linda: Questionable Content: An inquiry charges corruption and influence peddling at Radio Marti, in: U.S. News & World Report, Vol. 120, Nr. 22, 03.06.1996, 36
- Rodriguez, Leonardo: Timeline of the History of Cuba: A Chronology of Key Events, 1940-2011, in: Verdeja, Sam und Martinez, Guillermo (Hrsg.): Cubans: An Epic Journey: The Struggle of Exiles for Truth and Freedom, Miami 2011

---

Ros-Lehtinen, Ileana: Honoring The Career And Service Of Martha Flores, in: Capitolwords: A project of the Sunlight Foundation, 31.07.2008  
[http://capitolwords.org/date/2008/07/31/E1630-3\\_honoring-the-career-and-service-of-martha-flores/](http://capitolwords.org/date/2008/07/31/E1630-3_honoring-the-career-and-service-of-martha-flores/)  
(17.05.2016)

Ruiz, Vanessa: Pablo Milanés habló en exclusiva para Radio y TV Martí, in: Martinoticias.com, 26.08.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/Pablo-Milanes-concede-una-entrevista-exclusiva-a-Radio-y-TV-Marti-128482468.html> (29.08.2011)

Rumbaut, Rubén G. und Portes, Alejandro: Introduction: Ethnogenesis: Coming of Age in Immigrant America, in: Rumbaut Rubén G. und Portes, Alejandro (Hrsg.): Ethnicities: Children of Immigrants in America, Berkeley 2001, 1-19

Rytz, Henriette M.: Ethnic Interest Groups in US Foreign Policy-Making: A Cuban-American Story of Success and Failure, New York 2013

## S

Safran, William: Deconstructing and comparing diasporas, in: Kokot, Waltraud, Tölölyan, Khachig und Alfonso, Carolin (Hrsg.): Diaspora, Identity and Religion: New directions in theory and research, London 2004, 9-29

Safran, William: Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return, in: Diaspora: A Journal of Transnational Studies, Vol. 1, No. 1, Spring 1991, 83-99

Salinas, José O.: Radio Martí: Meeting the Need for Uncensored Information in Cuba, in: Journal of International Law and Politics, Vol. 19, Nr.2, Winter 1987, 433-455

Salwen, Michael B.: Radio and Television in Cuba: The Pre-Castro Era, Ames 1994

Sang-Hun, Choe: North Korea Revives Coded Spy Broadcasts After 16-Year Silence, in: The New York Times 21.07.2016

[https://www.nytimes.com/2016/07/22/world/asia/north-korea-spy-radio-broadcasts.html?smid=tw-ny-timesworld&smtyp=cur&\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/07/22/world/asia/north-korea-spy-radio-broadcasts.html?smid=tw-ny-timesworld&smtyp=cur&_r=0) (08.02.2018)

Sang-Hun, Choe: To Jar North, South Korea Used a Pop-Music Barrage, in: The New York Times, 30.08.2015  
[https://www.nytimes.com/2015/08/31/world/asia/south-koreas-pop-music-barrage-rattles-north.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2015/08/31/world/asia/south-koreas-pop-music-barrage-rattles-north.html?_r=0)  
(08.02.2018)

Saumell, Rafael E.: Oh, La Habana, in: O'Reilly Herrera, Andrea (Hrsg.): ReMembering Cuba: Legay of a Diaspora, Austin 2001, 4-12

Sayre, Wilson: Radio Martí Turns 30 – But Is Anyone In Cuba Listening?, in: WLRN.org, 19.05.2015  
<http://wlrn.org/post/radio-mart-turns-30-anyone-cuba-listening> (21.09.2015)

Schenk, Michael: Medienwirkungsforschung, 2. Auflage, Tübingen 2002

Scherlen, Renee G.: „¡Venceremos!” Castro’s Discourse on Cuba’s Foreign Policy, in: Zebich-Knos, Michele und Nicol, Heather N. (Hrsg.): Foreign Policy toward Cuba: Isolation or Engagement, Lanham 2005, 243-359

Schultz, Lars: That Infernal Little Cuban Republic: The United States and the Cuban Revolution, Chapel Hill 2009

Schultz, Lars: Blessing of Liberty: The United States and the Promotion of Democracy in Cuba, in: Journal of Latin American Studies, Vol. 34, Nr. 2, Mai 2002, 397-425

Schramm, Holger: Nutzung von Radioprogrammen, in: Schramm, Holger (Hrsg.): Musik im Radio: Rahmenbedingungen, Konzeption, Gestaltung, Wiesbaden 2008 (a), 35-63

Schramm, Holger: Praxis der Musikprogrammgestaltung, in: Schramm, Holger (Hrsg.): Musik im Radio: Rahmenbedingungen, Konzeption, Gestaltung, Wiesbaden 2008 (b), 139-166

Schramm, Holger und Hofer, Matthias: Musikbasierte Radioformate, in: Schramm, Holger (Hrsg.): Musik im Radio: Rahmenbedingungen, Konzeption, Gestaltung, Wiesbaden 2008, 113-133

Seaton, Jean und Hughes, Rosaleen: The BBC and the Cuban missile crisis: Private worlds and public service, in: Gioe, David, Scott, Len und Andrew, Christopher (Hrsg.): An International History of the Cuban Missile Crisis: A 50-year retrospective, London 2014, 43-71

- Shain, Yossi: *Marketing the American Creed: Diasporas in the U.S. and their Homelands*, Cambridge 1999
- Sheffer, Gabriel: *Diaspora Politics: At Home Abroad*, Cambridge 2003
- Shell-Weiss, Melanie: *Coming To Miami: A Social History*, Gainesville 2009
- Shoer Roth, Daniel und Mazzei, Patricia: WQBA, historic Cuban exile radio voice in Miami, to lose key talent to Radio Mambí as part of makeover, in: *The Miami Herald*, 14. Juni 2012  
[www.miamiherald.com/2012/06/14/v-print/2850088/wqba-historic-cuban-exile-radio.html](http://www.miamiherald.com/2012/06/14/v-print/2850088/wqba-historic-cuban-exile-radio.html) (14.09.2012)
- Siefert, Marsha: Radio Diplomacy and the Cold War: A review essay, in: *Journal of Communication*, Vol. 53, Nr. 2, Juni 2003, 365-373
- Silva Brenneman, Eric: Havana and Miami: a music censorship sandwich, in: Karpe, Marie: *Shot the singer! Music Censorship Today*, London 2004, 160-169
- Sirakov, David: More than Music? Anglo-amerikanische Populärmusik in der Sowjetunion und Russland, in: Kremp, Werner und Sirakov, David (Hrsg.): *Globaler Gesang vom Garten der Freiheit: Anglo-amerikanische Populärmusik und ihre Bedeutung für die US-Außenpolitik*, Trier 2008, 253-271
- Slobin, Mark: Music in Diaspora: The View from Euro-America, in: *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol. 3, No. 3, 1994, 243-251
- Soley, Lawrence C. und Nichols, John S.: *Clandestine Radio Broadcasting: A Study of Revolutionary and Counterrevolutionary Electronic Communication*, New York 1987
- Somerville, Keith: *Radio Propaganda and the Broadcasting of Hatred: Historical Developments and Definitions*, Basingstoke 2012
- Soruco, Gonzalo R.: *Cubans and the Mass Media in South Florida*, Gainesville 1996
- Sosa, David: Los años oscuros del „No poner“, in: [martinoticias.com](http://martinoticias.com), 14.08.2012  
[www.martinoticias.com/articlepreview/13728.html](http://www.martinoticias.com/articlepreview/13728.html) (20.08.2012)
- Sosin, Gene: Goals of Radio Liberty, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): *Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents*, Budapest 2010, 17-24
- Spetalnick, Matt: Trump revokes Biden removal of Cuba from US state sponsors of terrorism list, in: *Reuters*, 21.01.2025  
<https://www.reuters.com/world/americas/trump-revokes-biden-removal-cuba-us-state-sponsors-terrorism-list-2025-01-21/>
- Spohrer, Jennifer: Threat or Beacon? Recasting International Broadcasting in Europe after World War II, in: Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas und Henrich-Franke, Christian (Hrsg.): *Airy Curtains in the European Ether: Broadcasting and the Cold War*, Baden-Baden 2013, 29-50
- Stack, Björn: Konzeption und Gestaltung von AC-Formaten, in: Schramm, Holger (Hrsg.): *Musik im Radio: Rahmenbedingungen, Konzeption, Gestaltung*, Wiesbaden 2008, 167-178
- Stöver, Bernd: Radio mit kalkulierte Risiko: Der RIAS als US-Sender für die DDR 1946-1961, in: Arnold, Klaus und Classen, Christoph (Hrsg.): *Zwischen Pop und Propaganda: Radio in der DDR*, Berlin 2004, 209-228
- Strübing, Jörg: Grounded Theory: Methodische und methodologische Grundlagen, in: Pentzold, Christian, Bischof, Andreas und Heise, Nele (Hrsg.): *Praxis Grounded Theory: Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Wiesbaden 2018, 27-52
- Sugarman, Jane C.: Diasporic Dialogues: Mediated Musics and the Albanian Transnation, in: Turino, Thomas und Lea, James (Hrsg.): *Identity and the Arts in Diaspora Communities*, Warren 2004, 21-38
- Sullivan, Mark P., Morales-Musta, Sandra und Sat-Net, Tamar: Cuba: U.S. Relations: A Chronology of Key Events, 1959-1996, in: Bates, Ara (Hrsg.): *Cuba: Issues and Bibliography*, Huntington 2000, 17-48
- Sussman, Dalia: Most Americans Support Ending Cuba Embargo, Times Poll Finds, in: *The New York Times*, 21.03.2016  
<https://www.nytimes.com/interactive/projects/cp/international/obama-in-cuba/type/analysis> (11.11.2017)
- Sweeney, Philip: *The Rough Guide to Cuban Music*, London 2001

---

## T

- Taillacq, Evelio: Fallece Tony Alvarez a los 83 años, in: El Nuevo Herald, 20.03.2001  
<http://www.latinamericanstudies.org/music/tony-alvarez.htm> (28.02.2016)
- Tamayo, Juan O.: El gobierno de Cuba carga contra el acceso libre de Wi-Fi, in: El Nuevo Herald, 15.06.2014  
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/sur-de-la-florida/article2035521.html> (08.03.2017)
- Tegge, Andreas: Die Internationale Telekommunikations-Union: Organisation und Funktion einer Weltorganisation im Wandel, Baden-Baden 1994
- The Economist: Why Russian radios in Ukraine are getting spammed with heavy metal, in: The Economist, 28.03.2022  
<https://www.economist.com/the-economist-explains/2022/03/28/why-russian-radios-ukraine-war-intercepted-heavy-metal> (30.11.2022)
- The New York Times Editorial Board: Time To Bring Cuba Online, in: The New York Times, 30.11.2015  
[https://www.nytimes.com/2015/11/30/opinion/time-to-bring-cuba-online.html?ref=opinion&\\_r=1](https://www.nytimes.com/2015/11/30/opinion/time-to-bring-cuba-online.html?ref=opinion&_r=1) (04.03.2017)
- Tingting, Xie: About China Radio International, 20.09.2012  
<http://english.cri.cn/11114/2012/09/20/1261s723239.htm> (27.11.2013)
- Tölölyan, Khachig: Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Movement, in: *Diaspora: a journal of transnational studies*, Vol. 5, No. 1, 1996, 3-36
- Torres, George: The Bolero Romántico: From Cuban Dance to International Popular Song, in: Clark, Walter Aaron (Hrsg.): *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music*, New York 2002, 151-171
- Trotta, Daniel: Cuba estimates total damage of U.S. embargo at \$116.8 billion, in: Reuters, 09.09.2014  
<http://www.reuters.com/article/cuba-usa-idUSL1NORA1D620140909> (25.03.2017)
- Tunein.com: Radio Mambi 710, 2017  
<http://tunein.com/station/?StationId=41879> (14.05.2017)
- Turino, Thomas: Introduction: Identity and the Arts in Diaspora Communities, in: Turino, Thomas und Lea, James (Hrsg.): *Identity and the Arts in Diaspora Communities*, Warren 2004, 3-19
- Turner, William Weyand: *The Cuban Connection: Nixon, Castro, and the Mob*, New York 2013
- Tweed, Thomas A.: *Our Lady of the Exile: Diasporic Religion at a Cuban Catholic Shrine in Miami*, Oxford 1997
- Tyson, Timothy B.: *Radio Free Dixie: Robert F. Williams & the Roots of Black Power*, Chapel Hill 1999

## U

- UNESCO: EL punto, in: [unesco.org](http://unesco.org), 2017  
<https://ich.unesco.org/es/RL/el-punto-01297?RL=01297> (08.12.2017)
- Univision Communications: Congresistas piden investigación del viaje de Beyonce a Cuba, 04.08.2013  
<http://univision23.univision.com/entretenimiento/article/2013-04-08/congresistas-piden-investigacion-del-viaje-de-beyonce-cuba?refPath=/radiomambi710/blogs/> (11.04.2013)
- UN Publications: *The Universal Declaration of Human Rights*, New York 2013  
<http://www.un.org/en/documents/udhr/index.shtml#atop> (05.11.2013)
- U.S. Agency for Global Media: Office of Cuba Broadcasting, 2021  
<https://www.usagm.gov/networks/ocb/> (21.03.2021)
- U.S. Agency for Global Media: Office of Cuba Broadcasting, 12.09.20218  
<https://www.usagm.gov/wp-content/uploads/2019/12/USAGM-OCB-OneSheet-09-12-18.pdf> (12.06.2021)
- U.S. Agency for Global Media: History: The history of U.S. civilian international broadcasting, o.J.  
<https://www.usagm.gov/who-we-are/history/> (02.06.2021)
- United States Government Accountability Office: *Broadcasting Board of Governors Should Provide Additional Information to Congress Regarding Broadcasting to Cuba*, Dezember 2011  
<http://www.gao.gov/assets/590/586869.pdf> (09.07.2015)

United States Government Accountability Office: Broadcasting to Cuba: Actions Are Needed to Improve Strategy and Operations: Report to the Chairman, Subcommittee on International Organizations, Human Rights, and Oversight, Committee on Foreign Affairs, House of Representatives, Januar 2009  
<http://www.gao.gov/assets/290/284998.pdf> (25.06.2015)

United States Government Accountability Office: Broadcasting to Cuba: Weaknesses in Contracting Practices Reduced Visibility in Selected Award Decisions: Report to the Chairman, Subcommittee on International Organizations, Human Rights, and Oversight, Committee on Foreign Affairs, House of Representatives, Juli 2008  
<http://www.gao.gov/assets/280/278119.pdf> (26.06.2015)

Univision.com: Radio Mambí 710 AM, in: Univision.com, 2016  
<http://www.univision.com/miami/waqi-am> (17.05.2016)

Univision.com: Humberto Cortina - Radio Mambí 710 AM: Humberto Cortina nació en La Habana. Participó en la invasión de Bahía de Cochinos y fue herido en combate. Se desempeñó como oficial del Ejército de Estados Unidos, in: Univision.com, 09.11.2015 (c)  
<http://www.univision.com/miami/waqi-am/humberto-cortina-radio-mambi-710-am> (17.05.2016)

Univision.com: Ninoska Pérez Castellón - Radio Mambí 710 AM: Ninoska nació en Cuba. Llegó muy pequeña a la Ciudad de Miami, donde reside con su esposo Roberto Martín Pérez, in: Univision.com, 09.11.2015 (b)  
<http://www.univision.com/miami/waqi-am/ninoska-perez-castellon-radio-mambi-710-am> (17.05.2016)

Univision.com: Eduardo González Rubio - Radio Mambí 710 AM: Se graduó como locutor profesional en 1956. En Cuba trabajó en Radio Caribe Mil Diez y Radio Continental, in: Univision.com, 09.11.2015 (a)  
<http://www.univision.com/miami/waqi-am/eduardo-gonzalez-rubio-radio-mambi-710-am> (17.05.2016)

Univision.com: Martha Flores: la reina de la radio. Lucha incansable por la libertad de Cuba: Por sus niveles de audiencia es conocida como la reina de la noche. Martha Flores cumple también 50 años en el exilio, in: Univision.com, 29.01.2009  
<http://www.univision.com/noticias/martha-flores-la-reina-de-la-radio-lucha-incansable-por-la-libertad-de-cuba> (17.05.2016)

Univision Team: Univision Deportes Expands its Multi-Platform Reach with National Sports Radio Network—Univision Deportes Radio, 19.12.2016  
<http://corporate.univision.com/corporate/press/2016/12/19/univision-deportes-expands-its-multi-platform-reach-with-national-sports-radio-network-univision-deportes-radio/> (09.06.2017)

## V

Valdes-Dapena, Jacinto: Anti-cuban radio propaganda used as an instrument of activities and operations by the Central Intelligence Agency of the United States- 1960-1980, in: Swan Island DX Association: More of the Swan Island Story: A collection of articles on the Internet that mention Radio Swan, 2016  
<http://www.qsl.net/sidxa/history2.html> (16.02.2016)

Valdés Paz, Juan: Cuba in the „Special Period“: From Equality to Equity, in: Tulchin, Joseph S., Bobea, Lilian, Espina Prieto, Mayra P. und Hernández, Rafael (Hrsg.): Changes in Cuban Society since the Nineties, Washington 2005, 103- 122

Vazquez Portal, Manuel: Prestigiosos músicos se juntan por la libertad de Cuba, in: martinoticias.com, 17.02.2011  
<http://www.martinoticias.com/noticias/Prestigiosos-musicos-se-juntan-por-la-libertad-de-Cuba-116412914.html> (18.02.2011)

Viera Castro, Narciso: Naturaleza De La Propaganda Política Imperialista, in: Pérez Salomón, Omar (Hrsg.): Terrorismo En El Eter: Agresión Radio Televisiva contra Cuba, Havanna 2004, 99-102

Vilar, Alberto, Cancela, Jose und Martinez, Guillermo: Electronic Media, in: Verdeja, Sam und Martinez, Guillermo (Hrsg.): Cubans: An Epic Journey: The Struggles of Exiles for Truth and Freedom, Miami 2011, 501-521

Vilar, Guille: Aquella noche con los pobres de la tierra, in: Cubadebate: Contra el Terrorismo Mediático, 30.01.2014  
[http://www.cubadebate.cu/opinion/2014/01/30/aquella-noche-con-los-pobres-de-la-tierra/#.Wlt4m\\_nhDcs](http://www.cubadebate.cu/opinion/2014/01/30/aquella-noche-con-los-pobres-de-la-tierra/#.Wlt4m_nhDcs) (28.01.2017)

---

Vilar, Laura: Masken und Spottgesänge: Klänge des kubanischen Karnevals, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 105-113

Vinueza, María Elena: Von Heiligen und Teufeln: Die Musik der afrokubanischen Religionen, in: Eßer, Torsten und Frölicher, Patrick (Hrsg.): „Alles in meinem Dasein ist Musik...“: Kubanische Musik von Rumba bis Techno, Frankfurt/Main 2004, 87-103

Voeux, Claire: „I tested the Cuban Internet for you“: Story of a freelance journalist's trip to Cuba from 14 August to 13 September, in: Reporters Without Borders: For Press Freedom: Going Online in Cuba: Internet under surveillance, Paris, Oktober 2006, 1-2

Voice of America: Radio: Music Time in Africa, 2015  
<http://www.voanews.com/archive/music-time-in-africa/latest/672/1456.html> (19.05.2015)

von La Roche, Walther und Buchholz, Axel (Hrsg.): Radio-Journalismus: Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, 10. Auflage, Wiesbaden 2013

Voss, Michael: Reliving Cuba's revolution, in: BBC News, Sierra Maestra, Cuba, 29.12.2008  
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/7786082.stm> (04.03.2021)

## W

Walker, Paul: WRMI Resumes Broadcasts of Radio Ukraine International, in: The Swing Post, 24.02.2022  
<https://swling.com/blog/2022/02/wrmi-resumes-broadcasts-of-radio-ukraine-international/> (02.12.2022)

Walsh, Daniel C.: An Air War with Cuba: The United States Radio Campaign Against Castro, Jefferson 2012

Walsh, Daniel C.: A Dual Method Analysis of Exchange Theory as Applied to Radio Martí, PhD thesis, University of South Carolina, Ann Arbor 2008

Warlaumont, Hazel G.: Strategies in International Radio Wars: A Comparative Approach, in: Journal of Broadcasting & Electronic Media, Vol. 32, No. 1, Winter 1988, 43-59

Wasburn, Philo C.: Broadcasting Propaganda: International Radio Broadcasting and the Construction of Political Reality, Westport 1992

Wasem, Ruth Ellen: Cuban Migration to the United States: Policy And Trends, in: Sheenan, Amy M. und Dalton, Jeremy P. (Hrsg.): Cuba: Issues, Trends and Outlook, New York 2001, 115-135

Webber, Alan M.: Introduction: The Case for Changing U.S. Policy, in: Stephens, Sarah und Dunscomb, Alice: 9 Ways For US to Talk to Cuba and For Cuba to Talk to US, Washington 2009, 11-19

Wernsing, Andreas Arthur: E- und U-Musik im Radio: Faktoren und Konsequenzen funktionsbedingter Kategorien im Programm. Musik-Programmanalyse beim Westdeutschen Rundfunk, Frankfurt am Main 1995

Whitefield, Mimi: Performances and jam sessions break the ice during first U.S. cultural mission to Cuba, in: Miami Herald, 22.04.2016  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article73344332.html> (09.03.2017)

Whitefield, Mimi und Mazzei, Patricia: Cuba: A nation gets connected, in: Miami Herald, 06.10.2015  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article38012694.html> (04.03.2017)

Whitefield, Mimi: Much unfinished work remains as Cuba reforms its economy, in: Miami Herald, 14.12.2014  
<http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article4458866.html> (01.04.2017)

Whitton, John B. und Larson, Arthur: Propaganda: Towards the Disarmament in the War of Words, Dobbs Ferry 1964

Wilke, Jürgen: Radio im Geheimauftrag: Der Deutsche Freiheitssender 904 und der Deutsche Soldatensender 935 als Instrument des Kalten Krieges, in: Arnold, Klaus und Classen, Christoph (Hrsg.): Zwischen Pop und Propaganda: Radio in der DDR, Berlin 2004, 249-266

Woodard, George W.: Cold War Jamming, in: Johnson, A. Ross und Parta, R. Eugene (Hrsg.): Cold War Broadcasting: Impact on the Soviet Union and Eastern Europe: A Collection of Studies and Documents, Budapest 2010, 51-66

- WRHC Cadena Azul: 1550 AM Musical: WRHC: En el sur de la Florida desde 1973, 2016 (a)  
<http://www.cadenaazul.com/index.php> (25.02.2016)
- WRHC Cadena Azul: 1550 AM Musical: La Voz de los Municipios: Programa Politico, 2016 (b)  
[http://www.cadenaazul.com/program\\_detail.php?p=127#.Vs8lWJzhA4k](http://www.cadenaazul.com/program_detail.php?p=127#.Vs8lWJzhA4k) (25.02.2016)
- WRHC Cadena Azul: 1550 AM Musical: Memoria de La Habana: Entretenimiento, 2016 (c)  
[http://www.cadenaazul.com/program\\_detail.php?p=154#.Vs8oF5zhA4k](http://www.cadenaazul.com/program_detail.php?p=154#.Vs8oF5zhA4k) (25.02.2016)
- WRHC Cadena Azul: 1550 AM Musical: Programación, 2016 (d)  
<http://www.cadenaazul.com/schedule.php> (25.02.2016)
- WRMI Radio Miami International: WRMI Programming - Programación, 2021  
<http://www.wrmi.net/index.php/programming/> (19.04.2021)
- WRMI Radio Miami International: WRMI Programming - Programación, 2019  
<http://www.wrmi.net/index.php/programming/> (07.06.2019)
- WRMI Radio Miami International: WRMI Programming - Programación, 2018  
<http://www.wrmi.net/index.php/programming/> (29.01.2018)
- WRMI Radio Miami International: Transmitting Your Message to the Americas, 2015 (a)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_435c14af/wp\\_435c14af.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_435c14af/wp_435c14af.html) (07.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: The Shortwave Audience, 2015 (b)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_4eba3427/wp\\_4eba3427.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_4eba3427/wp_4eba3427.html) (07.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: What our listeners say: ¿Que Dicen Nuestros Oyentes?, 2015 (c)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_847fb9f5/wp\\_847fb9f5.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_847fb9f5/wp_847fb9f5.html) (07.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: Listen Live: Escúchanos en Vivo, 2015 (d)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_7e6f3eb9/wp\\_7e6f3eb9.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_7e6f3eb9/wp_7e6f3eb9.html) (08.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: Frequently Asked Questions, 2015 (e)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_654310d2/wp\\_654310d2.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_654310d2/wp_654310d2.html) (08.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: WRMI Programming: Programación, 2015 (f)  
[http://www.wrmi.net/pb/wp\\_d12a1732/wp\\_d12a1732.html](http://www.wrmi.net/pb/wp_d12a1732/wp_d12a1732.html) (08.03.2016)
- WRMI Radio Miami International: WRMI Programming-Programación, 2011  
<http://www.hfcc.org/data/a11/A11RMIbyFCCver01-13may2011.pdf> (19.01.2011)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Importancia de WWFE La Poderosa 670 AM, 2016 (a)  
<http://www.lapoderosa.com/index.php> (25.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Programación, 2016 (b)  
<http://www.lapoderosa.com/schedule.php> (26.02.2015)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Comunicando: Talk Show, 2016 (c)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=35#.VtBOE5zhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=35#.VtBOE5zhA4k) (26.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: La Séptima Provincia: Talk Show, 2016 (d)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=31#.VtBOVZzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=31#.VtBOVZzhA4k) (26.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Ciudadanos por la Democracia: Talk Show, 2016 (e)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=172#.VtBP9pzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=172#.VtBP9pzhA4k) (26.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Desafio: Talk Show, 2016 (f)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=12#.VtBQDpzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=12#.VtBQDpzhA4k) (26.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Vanguardia de Libertad, Brigada 2506: Programa Politico, 2016 (g)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=200#.VtBZK5zhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=200#.VtBZK5zhA4k) (26.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Bienvenido a la Mesa Redonda: Talk Show, 2016 (h)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=183#.VtBOZ5zhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=183#.VtBOZ5zhA4k) (27.02.2016)
- WWFE La Poderosa: 670 AM: Música de mi tierra linda: Entretenimiento, 2016 (i)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=118#.VtBOGpzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=118#.VtBOGpzhA4k) (27.02.2016)

---

WWFE La Poderosa: 670 AM: Martha Casañas y sus amigos: Entretenimiento, 2016 (j)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=85#.VtHJ7JzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=85#.VtHJ7JzhA4k) (27.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Las Noches Aquí: Entretenimiento, 2016 (k)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=197#.VtHKDZzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=197#.VtHKDZzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Mi vieja Discoteca: Entretenimiento, 2016 (l)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=37#.VtLgijzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=37#.VtLgijzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Las Noches de la Eterna Juventud: Entretenimiento, 2016 (m)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=154#.VtBQSpzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=154#.VtBQSpzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Hablando con Dioniso: Entretenimiento, 2016 (n)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=57#.VtLe05zhA4l](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=57#.VtLe05zhA4l) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Show de Olga y Tony: Entretenimiento, 2016 (o)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=39#.VtBOSZzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=39#.VtBOSZzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Sábado de Impacto: Entretenimiento, 2016 (p)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=29#.VtHKapzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=29#.VtHKapzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: Viernes bajo la luna: Entretenimiento, 2016 (q)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=194#.VtBQAZzhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=194#.VtBQAZzhA4k) (28.02.2016)

WWFE La Poderosa: 670 AM: La Voz de la Oposición: Programa Politico, 2016 (r)  
[http://www.lapoderosa.com/program\\_detail.php?p=199#.VtMsm5zhA4k](http://www.lapoderosa.com/program_detail.php?p=199#.VtMsm5zhA4k) (29.02.2016)

Wyden, Peter: Bay Of Pigs: The Untold Story, New York 1979

## X

Xynou, Maria, Filastò, Arturo und Basso, Simone: Measuring Internet Censorship in Cuba's ParkNets: A research study by the Open Observatory of Network Interference (OONI), 2017  
[https://ooni.torproject.org/post/cuba-internet-censorship-2017/?utm\\_source=dlvr.it&utm\\_medium=twitter#key-findings](https://ooni.torproject.org/post/cuba-internet-censorship-2017/?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter#key-findings) (15.09.2017)

## Y

Yarbro, Stan: Nirvana Does Havana, in: Miami New Times, 29.12.1993  
<http://www.miaminewtimes.com/news/nirvana-does-havana-6362276> (20.10.2015)

Youm, Kyu Ho: The Radio and TV Marti controversy: A re-examination, in: International Communication Gazette, Vol. 48, 1991, 95-103

Youtube.com: Fruko y Sus Tesos: El son si se fue de cuba, in: youtube.com, 12.07.2012  
[https://www.youtube.com/watch?v=gLeZMv\\_iL3s](https://www.youtube.com/watch?v=gLeZMv_iL3s) (16.06.2017)

## Z

Zheng, Su: Claiming Diaspora: Music, Transnationalism, and Cultural Politics in Asian/Chinese America, New York 2010

Ziegler, Melanie M.: U.S.-Cuban Cooperation: Past, Present, and Future, Gainesville 2007

## Anhang 1. Digitales Archiv

Diese Arbeit verfügt über ein digitales Archiv der Forschungsdaten. Diese sind auf Anfrage unter <https://hdl.handle.net/20.500.14123/11873> bei PubData der Leuphana Universität Lüneburg abrufbar. Im Datensatz enthalten sind Dateien zur Interviewanalyse und Programmauswertung.

Die originalen Interviewaufnahmen und Radioprogrammaufzeichnungen konnten aus Datenschutz bzw. Urheberrechtsgründen nicht bei PubData archiviert werden. Nachfragen dazu können gerne direkt an die Autorin geschickt werden.

Der Inhalt des digitalen Archivs setzt sich wie folgt zusammen:

### *Interviewanalyse.zip*

1. Dateien Atlas.ti
2. Interviewleitfäden und Research Consent

### *Programmanalyse.zip*

1. Exceldateien
  - Auswertung Aufzeichnungen
  - Radio Martí
  - WRMI
2. Transkriptionen
  - Radio Martí
    - Arte Latino
    - Enterate
    - Estereo
    - Noticiero Cultural Cubano
    - Sonstiges
  - WRMI
    - CDHD Brigada
    - Forum Revolucionario Democrático Cubano
    - La Voz de la Coordinadora de Ex-Presos Políticos Cubanos
    - Radio Libertad
    - The Michael Mendez Show
    - Trova Libre



## Anhang 2. Songtexte

Rosana Arbelo: „Sin Miedo“ .....	384
David Bowie: „Let’s Dance“ .....	385
Lou Briel: „¡Que viva la libertad de Cuba!“ .....	385
Roberto Carlos: „Un millón de amigos“ .....	386
Willy Chirino: „Cuba Libre“ .....	387
Willy Chirino: „La Habana D.C.“ .....	388
Willy Chirino: „La jinetera“ .....	389
Willy Chirino: „Memorandum para un tirano“ .....	390
Willy Chirino: „(Nuestro día) ya viene llegando“ .....	391
„Clave a Martí“ .....	393
Willie Colon: „Abuelita“ .....	393
Celia Cruz: „Canto a la Habana“ .....	394
Celia Cruz: „Cuando Cuba se acabe de liberar“ .....	395
Celia Cruz: „Cuando salí de Cuba“ .....	397
Celia Cruz: „Desde la Habana hasta aquí“ .....	398
Celia Cruz: „Guajiro, llegó tu día“ .....	399
Celia Cruz: „La Guantanamera“ .....	399
Celia Cruz: „Por si acaso no regreso“ .....	400
Celia Cruz: „Yo soy de Cuba la voz“ .....	402
Celia Cruz und Johnny Pacheco: „La vara y la moneda“ .....	403
Enrique Loynaz del Castillo: „Himno Invasor“ .....	404
Gloria Estefan: „Mama yo can’t go“ .....	406
Rosario Flores: „La vida es un sueño“ .....	406
Jacob Forever: „Hasta que se seque el Malecón“ .....	407
Billo Frómeta: „El Son se fue de Cuba“ .....	408
Fruko y sus Tesos: „El Son sí se fue de Cuba“ .....	409
Juan Luis Guerra: „Ojalá que llueva café“ .....	409
Olga Guillot: „Miénteme“ .....	410
Rafael Hernandez: „Preciosa“ .....	410
Enrique Iglesias, Descermer Bueno, Gente de Zona: „Bailando“ .....	411
Enrique Iglesias und Nicky Jam: „El perdón“ .....	413
Jay-Z: „Open Letter“ .....	414
Antônio Carlos Jobim: „Brazil“ .....	415
Juanes: „Fijate Bien“ .....	415
Lady Gaga: „Till it happens to you“ .....	416
Ernesto Lecuona: „La Comparsa“ .....	417
Ernesto Lecuona: „Siboney“ .....	418
Nazario López: „He perdido una perla“ .....	418
Los Zafiros: „Hermosa Habana“ .....	419
Hansel Martinez: „Los Balseros de Cuba“ .....	419
Michael Mendez: „Amanece“ .....	420
Michael Mendez: „Claro que Cuba va“ .....	421

Polo Montañez: „Canten“ .....	422
Polo Montañez: „Guajiro natural“ .....	423
Pitbull: „Open Letter“ .....	424
Carlos Puebla: „Hasta siempre Comandante“ .....	425
Silvio Rodríguez: „El Necio“ .....	426
Romeo Santos: „Propuesta indecente“ .....	427
Moisés Simons: „El Manisero“ .....	428
Frank Sinatra: „Fly me to the moon“ .....	429
Roberto Torres: „El caminante“ .....	429
Trío Matamoros: „Carnaval de Oriente“ .....	430
Trío Matamoros: „Son de la loma“ .....	431
Marisela Verena: „Descendencia“ .....	431
Marisela Verena: „Nosotros Los Cubanos“ .....	433
Marisela Verena: „Madre Cuba esta de parto“ .....	434

### Rosana Arbelo: „Sin Miedo“

Sin miedo sientes que la suerte está contigo  
 Jugando con los duendes abrigándote el camino  
 Haciendo a cada paso lo mejor de lo vivido  
 Mejor vivir sin miedo

Sin miedo, lo malo se nos va volviendo bueno  
 Las calles se confunden con el cielo  
 Y nos hacemos aves, sobrevolando el suelo, así  
 Sin miedo, si quieres las estrellas vuelco el cielo  
 No hay sueños imposibles ni tan lejos  
 Si somos como niños  
 Sin miedo a la locura, sin miedo a sonreír

Sin miedo sientes que la suerte está contigo  
 Jugando con los duendes abrigándote el camino  
 Haciendo a cada paso lo mejor de lo vivido  
 Mejor vivir sin miedo

Sin miedo, las olas se acarician con el fuego  
 Si alzamos bien las yemas de los dedos  
 Podemos de puntillas tocar el universo, así  
 Sin miedo, las manos se nos llenan de deseos  
 Que no son imposibles ni están lejos  
 Si somos como niños  
 Sin miedo a la ternura, sin miedo a ser feliz

Sin miedo sientes que la suerte está contigo  
 Jugando con los duendes abrigándote el camino  
 Haciendo a cada paso lo mejor de lo vivido  
 Mejor vivir sin miedo

Lo malo se nos va volviendo bueno  
 Si quieres las estrellas vuelco el cielo  
 Sin miedo a la locura, sin miedo a sonreír

(Quelle: Musica.com: Letra: Sin Miedo  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=803016> (26.04.2016))

### David Bowie: „Let's Dance“

Let's dance put on your red shoes and dance the blues

Let's dance to the song  
they're playin' on the radio

Let's sway  
while color lights up your face  
Let's sway  
sway through the crowd to an empty space

If you say run, I'll run with you  
If you say hide, we'll hide  
Because my love for you  
Would break my heart in two  
If you should fall  
Into my arms  
And tremble like a flower

Let's dance for fear  
your grace should fall  
Let's dance for fear tonight is all

Let's sway you could look into my eyes  
Let's sway under the moonlight,  
this serious moonlight

If you say run, I'll run with you  
If you say hide, we'll hide  
Because my love for you  
Would break my heart in two  
If you should fall  
Into my arms  
And tremble like a flower

Let's dance put on your red shoes  
and dance the blues

Let's dance to the song  
they're playin' on the radio

Let's sway you could look into my eyes  
Let's sway under the moonlight,  
this serious moonlight

(Quelle: songtexe.com: Let's Dance Songtext  
<http://www.songtexe.com/songtext/david-bowie/lets-dance-13dd250d.html> (18.06.2017))

### Lou Briel: „¡Que viva la libertad de Cuba!“

Un soplo de libertad  
Se enpla a los cuatro vientos  
Reciente del firmamento  
La patria nos llamará.

Al fin llegas libertad  
Propiciada por el cielo

---

Volarían las dulce serenos  
Viviré la libertad.

Murrió la hoz y el martillo  
Al fin triunfó la verdad  
Todos juntos viviremos  
Con la misma dignidad.

Amemanos como hermanos  
Olvidemos el pasado  
Que todos somos cubanos  
¡Que viva la libertad!

Que no mueran más cubanos  
Ni los de aquí, ni los de allá  
Y dios nos daís el regalo  
¡Que viva la libertad!

Amemanos como hermanos  
Olvidemos el pasado  
Que todos somos cubanos  
¡Que viva la libertad!

Que no mueran más cubanos  
Ni los de aquí, ni los de allá  
Qué dios nos daís el regalo  
¡Qué viva la libertad!

¡Qué viva la libertad!

(Quelle: Youtube.com: Lou Briel: ¡Que viva la libertad de Cuba!  
<https://www.youtube.com/watch?v=x4YLbeai5-M> (25.05.2022))

## Roberto Carlos: „Un millón de amigos”

1. Yo sólo quiero mirar los campos  
Yo sólo quiero cantar mi canto  
Pero no quiero cantar solito  
Yo quiero un coro de pajaritos.

Quiero llevar este canto amigo  
A quien lo pudiera necesitar  
Yo quiero tener un millón de amigos  
Y así más fuerte poder cantar.

2. Yo sólo quiero un viento fuerte  
Llevar mi barco con rumbo norte  
Y en el trayecto voy a pescar  
Para dividir luego al arribar.

3. Yo quiero creer la paz del futuro.  
Quiero tener un lugar sin muro  
Quiero a mi hijo pisando firme  
Cantando alto, sonriendo libre.

4. Yo quiero amor siempre en esta vida.  
Pedir calor de una mano amiga.  
Quiero a mi hermano sorriso al viento.  
Verlo llorar pero de contento.

5. Venga conmigo a ver los campos.  
Cante conmigo también mi canto,

Pero no quiero cantar solito,  
Yo quiero un coro de pajaritos.

Quiero llevar este canto amigo  
A quien lo pudiera necesitar.  
Yo quiero tener un millón de amigos  
E así más fuerte poder cantar.

(Quelle: letras.com: Roberto Calors: Un Millón de Amigos  
<https://www.letras.com/roberto-carlos/930811/> (18.06.2017))

### Willy Chirino: „Cuba Libre“

Pongan todos atención  
Canten con esta canción  
Griten Cuba libre  
Cuba libre

Es un canto de amistad  
Pa'todo la humanidad  
Que quiere Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre

Como me gusta a mí  
Cola y Bacardi hielo y limón  
Yo te quiero invitar para celebrar  
Esta ocasión

Al "bartender" le diré  
Siempre una y otra vez  
Yo quiero Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre

Pa'que lo cante mi gente  
Cuba libre  
Este ritmo tiene un ambiente diferente  
Cuba libre  
Este es un motivo de celebración  
Que vacilón  
Cuba libre  
Ven a bailar este ritmo bien sabrosón  
Cuba libre

Como me gusta a mí  
Cola y Bacardí, hielo y limon  
Pero para beber siempre hay que tener moderación

A mi gente le diré  
Griten una y otra vez  
Yo quiero Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre  
Cuba libre

---

Yo quiero que todos griten conmigo  
Cuba libre

Qué chévere cantando  
Qué chévere  
Cuba libre

Toda la gente está viniendo todo el mundo está bailándolo en un solo pie  
Cuba libre

Grítalo a los cuatro vientos ¿cómo es?  
“Cuba libre”

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### Willy Chirino: „La Habana D.C.”

La otra noche tuve un sueño  
de esos que te tocan en el corazón.  
De esos que cuando despiertas  
quieres convertirlos en una canción.  
Fue un momento de alegría  
que por muchos días  
conmigo llevé.

Y ahora quiero que me escuches  
que quiero contarle lo que yo soñé  
Agárrate de me mano  
para dar un viaje a La Habana D.C.

Ya mi gente despertaba  
de la pesadilla  
que nos tocó vivir.  
Poco a poco retornaban  
y aquéllos pregones  
se volvieron a oír.  
Caseritas no te acuestes a dormir.  
Ya las colas no existían  
y el pueblo podía  
levantar su voz, oh, oh.  
Se acabó la diplotienda  
o alguien que se venda  
por un pantyhose, no, no, no  
Y un barbudo fue el primero  
que por el trasero  
se metió la hoz.

Yo vi un McDonald’s en el Paseo del Prado  
y en Belascoaín un Burger King.  
Yo vi un Sedano’s en la calle Galiano  
y en San Rafael un Taco Bell.

Coro

Yo vi un un McDonald’s en el Paseo del Prado  
y en Belascoaín un Burger King  
Yo vi un Sedano’s en la calle Galiano  
y en San Rafael un Taco Bell.

Y por la Lisa  
yo me comí una pizza de Pizza Hut  
Y al interior

me fiu en un carro de Metro Ford  
 Miré las olas del Malecón  
 tomando Pepsi Cola  
 Y en Yaguajay  
 vi una fábrica de Miller Lite  
 otra no hay

Coro  
 Yo vi un McDonald's en el Paseo del Prado  
 Y en Belascoaín un Burger King  
 Yo vi un Sedano's en la calle Galiano  
 Y en San Rafeal un Taco Bell

Rumba  
 Virgencitas de Regla y Caridad  
 Traigan pronto a Cuba libertad

Coro  
 Virgencitas de Regla y Caridad  
 Traigan pronto a Cuba libertad

Yo le canto a Ochún  
 Yo le canto a Yemayah  
 A pese lleven las manos  
 Pa' que lo echen pa'la

Coro  
 Virgencitas de Regla y Caridad  
 Traigan pronto a Cuba libertad

Yo te hace seguro me hermano  
 [...]  
 Que pronto regresaremos a la Habana D.C.

Coro  
 Virgencitas de Regla y Caridad  
 Traigan pronto a Cuba libertad

Somos un solo pueblo  
 Los de allá y los de acá  
 Que para Cuba y su gente  
 Reclamamos libertad

Coro  
 Virgencitas de Regla y Caridad  
 Traigan pronto a Cuba libertad

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### Willy Chirino: „La jinetera”

Cuando la tarde se pone en el Malecón  
 Eva se está preparando para la acción.  
 Acechando a los turistas que hay en La Habana  
 Por unos dolares, les vende su manzana.  
 La minifalda te enseña hasta el infinito  
 Mientras se va caminando por el circuito  
 Donde los fulas te compran lo que tu quieras  
 Ábranle paso a Eva, la Jinetera.

Tiene sólo 17 primaveras  
 Y más aventuras que Tarzán

---

Detrás de la risa de la Jinetera  
Eva está llorando por su Adán.

Tiene un cuartito pequeño por Luyanó  
Donde esta noche se lleva lo que ganó.  
Así alimenta a su hijita de 7 meses  
Las apariencias nunca son lo que parecen.  
Su novio era un estudiante que militaba  
En el partido que parte a quien no lo alaba.  
Después de ver la mentira se convenció  
Y en 4 tablas y un remo, a "La Yuma" huyó.

Tiene sólo 17 primaveras  
Y más aventuras que Batmán.  
Detrás de la risa de la jinetera  
Eva sigue llorando por su Adán.

Y cuando el sol reaparece en el Malecón  
Vuelve la misma rutina y la situación,  
De vivir en una tierra, donde el futuro  
Salió nadando después de brincar el muro.  
No quiero que mi canción te traiga tristeza  
Y toma lo que te digo como promesa  
Que pronto, pronto en mi tierra estaré cantando,  
Porqué yo se que La Havana me está esperando.

Porque yo se que La Havana me está esperando  
Todos juntos cantaremos  
Nuestro día viene llegando  
Porque yo se que La Havana me está esperando  
Beny sonreirá, lo estaremos recordando  
Porque yo se que La Havana me está esperando  
Todos los cubanos alzen la bandera, La Havana espera  
Porque yo se que La Havana me está esperando  
Yo me voy a pie, yo me voy nadando  
Porque yo se que La Havana me está esperando  
Mambo

Canten todos, pero canten con ganas, mi coro  
Oh Havana, Oh Havana  
Ya está llegando la hora de que suenen tus campanas  
Oh Havana, Oh Havana

Toda la gente irá llegando, mi pueblo estará cantando  
Y los vecinos asomándose por la ventana  
Oh Havana, Oh Havana  
Comenzará un nuevo día, Cuba Libre y soberana  
Oh Havana, Oh mi Havana

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### Willy Chirino: „Memorandum para un tirano”

La presente notifica a quien pueda interesar,  
Que Cuba se va a librar, de aquel que la sacrifica.  
Cansado del que predica, según como sopla el viento,  
El pueblo por escarmiento le exige a la tiranía  
Que quiere soberanía, se acabó el sometimiento.  
Ya la doctrina asesina no nos puede detener,

Pues no hay nada que perder si la esperanza esta en ruinas,  
 Los Césares desestiman la fuerza de un pueblo fiero,  
 Nuestro aliado justiciero es el sable del tesoro,  
 Que embistiendo muere el toro mas digno que en matadero.

(ESTRIBILLO)

Libertad, Libertad.  
 Basta ya de injusticia y maldad  
 Libertad, Libertad,  
 Cuba clama y reclama libertad.

Estamos harto cansados del terror que se respira  
 Cuánto estira la mentira y el verso malversado  
 Basta de brazos cruzados, no más rodilla en el suelo.  
 Pondremos fin al flagelo, que tanta sangre ha costado.  
 No seremos más esclavos bajo nuestro propio cielo.  
 Así queden advertidos los traidores del país  
 No doblamos la cerviz, ni dóciles ni dormidos.  
 No más derechos perdidos, ni el hambre en pago al sudor.  
 Ni sacrificios, ni horror del balseiro que prefiere  
 echarse al mar y se muere, muere libre y con honor.

Libertad (Canta conmigo)  
 Libertad (Para el pueblo de Cuba)  
 Basta ya de injusticia y maldad  
 Libertad (Para mi tierra)  
 Libertad  
 Cuba clama y reclama Libertad  
 Basta ya de la censura del silencio y la mordaza  
 La patria salió a la caza de dignidad y cordura  
 ¡Abajo la dictadura! Nno más despotismo cruel  
 Que el ejemplo de Boitel nos ilumina y respalda  
 Tan brutal cruz en la espalda Cuba no carga otra vez

Libertad (sigue cantando)  
 Libertad (rompe el silencio)  
 basta ya de injusticia y maldad (para toda la vida)  
 Libertad, Libertad  
 Cuba clama y reclama Libertad

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### Willy Chirino: „(Nuestro día) ya viene llegando“

Apenas siendo un niño allá en la Antilla  
 Mi padre me vistió de marinero  
 Tuve que navegar noventa millas  
 Y comenzar mi vida de extranjero

Huyéndole a la hoz y al verde olivo  
 Corriendo de esa absurda ideología  
 Pues nunca quise ser aperitivo  
 Del odio del rencor y la apatía

En el maleta traje en Colibrí  
 Un libro de Martí, un sueño y un danzón  
 Vino Benny Moré de polizón  
 Junto a Los Matamoros y a Cuní

---

Me traje una palmera y un bohío  
Y hasta Pinar del Río lo relocalicé  
En mi humilde lugar de alojamiento  
Por la doce avenida del Southwest

Ahí empezó la dura realidad ¡ay Dios!  
De todo el que se tira a la maroma  
De sobrevivir fuera de su idioma  
De sus costumbres y su identidad  
Pasó lo que tenía que pasar ¡oh no!  
De mi nueva ciudad tomé su abrigo  
Pues la resignación es fiel amigo  
Del hombre cuando tiene que emigrar

Y pese a la distancia y el ataque del rígido almanaque  
Yo vivo con la suerte  
De sentirme cubano hasta la muerte  
De ser amante de la libertad

Hoy mi pueblo vive desilusionado, yo me siento inspirado  
Y un son estoy cantando anunciándole a todos mis hermanos  
Que nuestro día ya viene llegando, oh, oh, oh, oh, oh, oh  
Ya viene llegando, oh, oh, oh, oh, oh

Ya viene llegando

Ya todo el mundo está esperando  
Y viene llegando

¡Ay! Cuba hermosa y primorosa  
Y viene llegando

Porque somos un solo pueblo que va cantando  
Y viene llegando

Quiero ver volar mi bandera, Cuba nos espera  
Y viene llegando

Voy a cantar mi canción de corazón  
Y viene llegando

En la glorieta del parque de Consolación  
Y viene llegando

Cada día yo te quiero más, mi Cuba bella, te quiero más  
Y viene llegando

De San Antonio a Maisí, por Maceo y por Martí  
Y viene llegando

Nicaragua  
Libre

Polonia  
Libre

Hungría  
Libre

Checoslovaquia  
Libre

Rumanía  
Libre

Alemania Oriental  
Libre

Russia  
Libre  
Cuba  
Libre

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### „Clave a Martí“

Aquí falta, señores, una voz,  
ay, una voz,  
de ese sinsonte cubano,  
ese mártir hermano  
que Martí se llamó,  
ay, se llamó.

Pero falta el clarín de mi Cuba,  
pero falta su voz, él se apagó.  
Martí no debió de morir,  
ay, de morir.

Si fuera el maestro del día,  
otro gallo cantaría, la patria se salvaría,  
y Cuba sería feliz.

(Quelle: Lopez Civeira 21.10.2014)

### Willie Colon: „Abuelita“

Recordando a mi abuelita  
los refranes que ella decía me hacían reír.  
Y ahora soy yo quien lo digo  
Escucha que tú también los vas a decir  
Escucha que tú también los vas a decir.

Palo que nace dobla'o, jamás su tronco endereza  
Lleva eso en la cabeza,  
que ella solía decir  
Dime con quien andas, y te diré quien tu eres  
Ten cuidado mi nietecito,  
cuidate de las mujeres.  
Ojo por ojo, diente por diente  
Ay que el corazón es ciego  
y también es mucha gente  
Coje consejo, llegar a viejo  
Escucha bien mi consejo  
para que llegues a viejo.

Coro:

Abuelita tus refranes me hacían reír.  
¡Ay! abuelita de mi vida  
como te recuerdo a ti  
yo te quiero yo te adoro  
es que tu eres mi único tesoro.

Aquel que abuela tiene  
oye mi voz que retumba

---

y si muerta tu la tienes  
vete llorale y rezale a la tumba.

¡Ay! abuelita de mi vida  
como yo te quiero a ti  
abuelita y abuelita, por mi madre por mi madre  
que tu eres la mujer mas bonita.

Agua que por la ribera  
mira que bonito va  
asi es el pelo de abuela blanquito  
y bonito de verdad abuelita.

(Quelle: musica.com: Letra Abuelita  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=813561> (18.06.2017))

### Celia Cruz: „Canto a la Habana”

Voy a canterle a mi tierra, Cuba  
Ay, perro La Habana, que linda  
¡Goza cubano!  
De La Habana a aca.

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

Yo me hice un viaje a través de distintas poblaciones,  
para ver sus atracciones y compararlas después.  
La bella Matanzas es orgullo de la nación.  
Y también muy lindos son Santiago, Güines, Marianao  
Pero La Habana no tiene comparación.

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

Bonito es Calabazar y el Valle de Yumurí,  
los Arcos de Canasí, Real Campiña y Limonar  
Son muy lindos de admirar Viñales y Guajaibón  
El Perico y Bolondrón y la histórica Majana  
mi Habana, no admite comparación

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

Es muy bonito Niquero, Pinar del Río, y las Villas  
El Salto de la Hanabanilla, y la Cruz de Miradero,  
Cárdenas y Varadero y la Playa del Ancón  
Palma, Soriano, Morón, San Luis y la Mejorana  
Pero La Habana, mi hermana, no admite comparación

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

Qué bonito es al Caney, Guantánamo y Caimaneras,  
Cienfuegos, Cristo, Yateras y el pueblo de Babiney  
¡Qué bonito es Camagüey! Cidra, Caimito, Rincón  
Muy lindo es Consolación, Artemisa y Guanajay  
Pero, mi Habana, compay, no admite comparación

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

¡Goza cubano!  
De La Habana a aca.

¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!  
¡Cuba que lindos son tus paisajes!  
¡Cuba que lindos son!

(Quelle: Musica.com: Letra: Canto a La Habana  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=988839> (07.01.2017))

### Celia Cruz: „Cuando Cuba se acabe de liberar“

Cuando Cuba se acabe de liberar  
una fiesta de artistas yo voy a dar  
traigan congas, maracas, güiro y timbal  
y conozcan al fin mi tierra natal

A Rogelio y La Sonora  
con mucho gusto invitaré  
por ser la primera orquesta  
con quien en Cuba canté

Que traigan el Julio Iglesias  
Johnny Pacheco y Raphael  
que vengan Los Felicianos  
Willy Colón con Luis Miguel

Y Ralph Mercado allí  
será invitado especial  
que traiga a Oscar D'león  
para con él yo cantar  
que traigan a Tito Puente  
para que toque el timbal

Cuando Cuba se acabe de liberar  
una fiesta de artistas yo voy a dar  
traigan congas, maracas, güiro y timbal  
y conozcan al fin mi tierra natal

Que venga Johnny Ventura  
con Coco Band y su gente  
para que el público goce  
cuando toquen un merengue

Voy a invitar al gran Combo  
José José y Ana Gabriel  
y que venga el Grupo Niche  
con Ricardo Montaner

---

En todos los países de ellos  
a mí me quieren de veras  
por eso en agradecimiento  
hoy voy a alzar mi bandera

Yo quiero que todos conozcan  
a mi Cubita, la bella

Cuando Cuba se acabe de liberar  
una fiesta de artistas yo voy a dar, pronto será  
traigan congas, maracas, güiro y timbal  
y conozcan al fin mi tierra natal

Los artistas cubanos  
no necesitan invitaciones  
porque todos junto Pedro  
serán también anfitriones

Que venga Hansel con Chirino  
que traigan toda su orquesta  
con Arturo Sandoval  
pa' que toque su trompeta

Emilio y Gloria Estefan  
no olvidarán ese día  
y que venga el...  
pa' que la gente se ría

Y juntos lograremos  
fiesta en la patria mía

Cuba libre será  
cuba libre muy pronto será  
cuando mi Cuba sea libre  
tú verás como vas a gozar

Cuba libre será  
cuba libre muy pronto será  
esos cubanos de allá  
qué bien te recibirán

Cuba libre será  
cuba libre muy pronto será  
ay, muy pronto será, muy pronto será  
mi Cubita libre muy pronto será

Cuba libre será  
cuba libre muy pronto será  
quiero volver a mi Cuba  
cómo la extraño mamá!

Yo te quiero invitar  
a conocer mi tierra natal  
yo te quiero invitar  
para que veas, qué cosa linda es allá

Yo te quiero invitar  
a conocer mi tierra natal  
Pinar del Río, Habana y Matanzas  
Santa Clara, Camagüey y Oriente, eso es Cuba

Yo te quiero invitar  
a conocer mi tierra natal  
de San Antonio a Maisí  
esa es la tierra donde yo nací

Yo te quiero invitar  
a conocer mi tierra natal  
Cuba linda, Cuba bella  
para mí no hay como ella

(Quelle: CMTV.com.ar: Artista Celia Cruz: Irrepetible: Cuando Cuba Se Acabe de Librar  
[http://www.cmtv.com.ar/discos\\_letras/letra.php?bnid=79&tmid=53557&tema=CUANDO\\_CUBA\\_SE\\_ACABE\\_DE\\_LIBERAR](http://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=79&tmid=53557&tema=CUANDO_CUBA_SE_ACABE_DE_LIBERAR) (02.08. 2016))

### Celia Cruz: „Cuando salí de Cuba”

Nunca podré morir,  
mi corazón no lo tengo aquí.  
Allá me está esperando,  
me está aguardando que vuelva allí.

Cuando salí de Cuba,  
dejé mi vida, dejé mi amor.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

Late y sigue latiendo,  
porque mi tierra vida le da.  
Pero llegará el día  
en que mi mano lo encontrará.

Cuando salí de Cuba,  
dejé mi vida, dejé mi amor.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

Cuba, aunque me encuentro lejos de tí,  
Aun acuerdome de tus campos,  
el azul de tus hielos,  
El aqua clara de tus playas,  
Y lo ardiente de tu sol.

Una triste tormenta  
te está azotando sin descansar  
pero el sol de tus hijos  
pronto la calma te hará alcanzar.

Cuando salí de Cuba,  
dejé mi vida, dejé mi amor.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

Cuando salí de Cuba,  
dejé mi madre, dejé mi amor.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

Cuando salí de Cuba,  
dejé su cielo, dejé su sol.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

Cuando salí de Cuba,  
dejé mi vida dejé mi amor.  
Cuando salí de Cuba,  
dejé enterrado mi corazón.

---

(Quelle: Youtube.com: Celia Cruz: Cuando Sali de Cuba  
<https://www.youtube.com/watch?v=FjYTbFJUAc> (19.09.2016))

### Celia Cruz: „Desde la Habana hasta aquí”

(Larolaro...)

De La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama.  
Me susurra al oído, se va colando  
Y me abraza el alma.

(Larolaro...)

De La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama  
Con sabor a tabaco, son montuno  
Ron y guayaba.

(Larolaro...)

No quiero que digas nada más  
Tan sólo que dejes que yo siga soñando.  
Que desde La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama.

(Larolaro...)

De La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama.  
De la esquina del Prado  
Hasta el rinconcito de Camarioca.

(Larolaro...)

No quiero que digas nada más  
Tan sólo que dejes que yo siga soñando.  
Que desde La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama.

(Larolaro...)

De sueños de niños, de viejos,  
Sueños de a mata y playa.

(Larolaro...)

De la Habana, de La Habana hasta aquí  
Una corriente que dice así  
Que voy allí, que voy allí, que voy allí.

(Larolaro...)

De La Habana hasta aquí  
Hay una corriente que a mí me llama  
De sueños de niños, de viejos sueños  
De hamaca y playa.

(Larolaro...)

Ay, de La Habana, de La Habana hasta aquí  
Una corriente que dice así  
Me voy a allí, me voy a allí, me voy a allí.

(De La Habana hasta aquí)  
Hay una corriente que dice así...

(Quelle: Musica.com: Letra: De La Habana Hasta Aquí  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=1484851> (07.01.2016))

### Celia Cruz: „Guajiro, llegó tu día”

Guajiro, ya llegó tu día.  
Guajiro, ya llegó tu día.

Dura es la vida del campo.  
Trabajar de sol a sol  
Para ganar tres pesetas  
Y para comprar frijol.

Reforma Agraria es el grito.  
Que Fidel lanzó en la Sierra  
Que estremece a Cuba entera  
Y a la América también.  
Guajiro, ya llegó tu día.  
Guajiro, ya llegó tu día.

Para qué tantos con tanto  
Y por qué tantos sin nada  
Si esta es la tierra sagrada  
Porque Dios mandó a Fidel.

Reforma Agraria es el grito  
De todo el pueblo de Cuba.  
Si todos somos hermanos.  
Para cooperar con Fidel.

Guajiro, ya llegó tu día.  
Guajiro, ya llegó tu día.

(Quelle: Marceles Daconte, Edouardo: Celia Y Fidel, in: El Tiempo, 01.08.2004  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1520564> (07.01.2016))

### Celia Cruz: „La Guantanamera“

Yo soy un hombre sincero  
De donde crecen las palmas  
Yo soy un hombre sincero  
De donde crecen las palmas  
Y antes de morirme quiero  
Echar mis versos del alma

Chorus

Guantanamera  
Guajira Guantanamera  
Guantanamera  
Guajira Guantanamera

Mi verso es de un verde claro  
Y de un carmin encendido  
Mi verso es de un verde claro  
Y de un carmin encendido

---

Mi verso es un ciervo herido  
Que busca en el monte amparo

Chorus

Cultivo la rosa blanca  
En junio como en enero  
Cultivo la rosa blanca  
En junio como en enero  
Para el amigo sincero  
Que me da su mano franca

Chorus

Y para el cruel que me arranca  
El corazón con que vivo  
Y para el cruel que me arranca  
El corazón con que vivo  
Cardo ni ortiga cultivo  
Cultivo la rosa blanca

Chorus

Con los pobres de la tierra  
Quiero yo mi suerte echar  
Con los pobres de la tierra  
Quiero yo mi suerte echar  
El arroyo de la sierra  
Me complace mas que el mar

Chorus

(Quelle: letras.com: Guantanamera: Celia Cruz  
<https://www.letras.com/celia-cruz/183859/> (20.10.2019))

### Celia Cruz: „Por si acaso no regreso”

Por si acaso no regreso,  
yo me llevo tu bandera,  
lamentando que mis ojos,  
liberada no te vieran.

Porque tuve que marcharme,  
todos pueden comprender,  
yo pensé que en cualquier momento  
a tu suelo iba a volver

Pero el tiempo va pasando,  
y tu sol sigue llorando  
las cadenas siguen atando,  
pero yo sigo esperando,  
y al cielo rezando.

Y siempre me sentí dichosa,  
de haber nacido entre tus brazos  
Y aunque ya no esté,  
de mi corazón te dejo un pedazo  
por si acaso,  
por si acaso no regreso

Pronto llegará el momento  
que se borre el sufrimiento,

guardaremos los rencores, Dios mío,  
y compartiremos todos,  
un mismo sentimiento.

Aunque el tiempo haya pasado,  
con orgullo y dignidad,  
tu nombre lo he llevado;  
a todo mundo entero,  
le he contado tu verdad.

Pero, tierra ya no sufras,  
corazón no te quebrantes;  
no hay mal que dure cien años,  
ni mi cuerpo que aguante.

Y nunca quise abandonarte,  
te llevaba en cada paso,  
y quedará mi amor,  
para siempre como flor de un regazo  
por si acaso,  
por si acaso no regreso.

Si acaso no regreso,  
me matará el dolor,  
y si no vuelvo a mi tierra,  
me muero de dolor.

Si acaso no regreso  
me matará el dolor,  
a esa tierra yo la adoro,  
con todo el corazón.

Si acaso no regreso,  
me matará el dolor,  
tierra mía, tierra linda,  
te quiero con amor.

Si acaso no regreso  
me matará el dolor,  
tanto tiempo sin verla,  
me duele el corazón.

Si acaso no regreso,  
cuando me muera,  
que en mi tumba pongan mi bandera.

Si acaso no regreso,  
y que me entierren con la música,  
de mi tierra querida.

Si acaso no regreso,  
si no regreso recuerden,  
que la quise con mi vida.

Si acaso no regreso,  
ay, me muero de dolor,  
me estoy muriendo ya.

Me matará el dolor;  
me matará el dolor  
me matará el dolor.

Ay, ya me está matando ese dolor,  
me matará el dolor,

---

siempre te quise y te querré,  
me matará el dolor.

Me matará el dolor,  
me matará el dolor  
me matará el dolor.

Si no regreso a esa tierra,  
me duele el corazón.

(Quelle: Google Play Music: Por Si Acaso No Regreso: Lyrics  
[https://play.google.com/music/preview/Tdvjkz6n5hkkrmftrxr5xwh6j4?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Tdvjkz6n5hkkrmftrxr5xwh6j4?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics) (02.08. 2016))

### Celia Cruz: „Yo soy de Cuba la voz”

Yo soy,  
De Cuba la voz,  
Soy de la Cuba de ayer,  
Soy el símbolo del son,  
Soy caña y café,  
Soy el sabor tropical.

Yo soy libre como el viento,  
Y con mi canto sincero,  
Mi voz araña el destierro,  
Con profundo sentimiento.

Yo soy,  
De Cuba la voz,  
Soy de la Cuba de ayer,  
Soy el símbolo del son,  
Soy caña y café, Willy Chirino: La Jinetera  
Cuando la tarde se pone en el Malecón  
Eva se está preparando para la acción.  
Acechando a los turistas que hay en La Habana  
Por unos dolares, les vende su manzana.  
La minifalda te enseña hasta el infinito  
Mientras se va caminando por el circuito  
Donde los fulas te compran lo que tu quieras  
Ábranle paso a Eva, la Jinetera.

Tiene sólo 17 primaveras  
Y más aventuras que Tarzán  
Detrás de la risa de la Jinetera  
Eva está llorando por su Adán.

Tiene un cuartito pequeño por Luyanó  
Donde esta noche se lleva lo que ganó.  
Así alimenta a su hijita de 7 meses  
Las apariencias nunca son lo que parecen.  
Su novio era un estudiante que militaba  
En el partido que parte a quien no lo alaba.  
Después de ver la mentira se convenció  
Y en 4 tablas y un remo, a “La Yuma” huyó.

Tiene sólo 17 primaveras  
Y más aventuras que Batmán.  
Detrás de la risa de la jinetera  
Eva sigue llorando por su Adán.

Y cuando el sol reaparece en el Malecón  
 Vuelve la misma rutina y la situación,  
 De vivir en una tierra, donde el futuro  
 Salió nadando después de brincar el muro.  
 No quiero que mi canción te traiga tristeza  
 Y toma lo que te digo como promesa  
 Que pronto, pronto en mi tierra estaré cantando,  
 Porque yo se que La Havana me está esperando.

Porque yo se que La Havana me está esperando  
 Todos juntos cantaremos  
 Nuestro día viene llegando  
 Porque yo se que La Havana me está esperando  
 Beny sonreirá, lo estaremos recordando  
 Porque yo se que La Havana me está esperando  
 Todos los cubanos alzen la bandera, La Havana espera  
 Porque yo se que La Havana me está esperando  
 Yo me voy a pie, yo me voy nadando  
 Porque yo se que La Havana me está esperando  
 Mambo

Canten todos, pero canten con ganas, mi coro  
 Oh Havana, Oh Havana  
 Ya está llegando la hora de que suenen tus campanas  
 Oh Havana, Oh Havana

Toda la gente irá llegando, mi pueblo estará cantando  
 Y los vecinos asomándose por la ventana  
 Oh Havana, Oh Havana  
 Comenzará un nuevo día, Cuba Libre y soberana  
 Oh Havana, Oh mi Havana

(Quelle: Willy Chirino: Cubanísimo, Latin Music Inc. 2005)

### Celia Cruz und Johnny Pacheco: „La vara y la moneda”

Con la moneda que pagues te pagaran  
 con la vara que midas te mediran

por lo mal que tu me tratas  
 mucho tendras que sufrir  
 por que aquel que a hierro mata  
 a besos lo a de morir

con la moneda que pagues te pagaran  
 con la vara que midas te mediran

nunca se puede decir  
 de esta agua no he de beber  
 y bien sabido es que el agua  
 siempre busca su nivel

con la moneda que pagues te pagaran  
 con la vara que midas te mediran

se sabe que en esta vida  
 todo tiene su final  
 y acaban con su dia  
 seguro le ha de llegar

---

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran

no hay mal que por bien no venga  
y a Dios gracias voy a dar

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran

y en maranga para acabar  
y mal tu has de acabar

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran

si tienes techo de vidrio  
no te pongas a tirar

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran (bis)

con la moneda que pagues te pagaran  
no lo digo yo lo dice el refran

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran

con la vara que midas te mediran  
con la moneda que pagues te pagaran

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran (bis)

no hay que llegar primero  
lo que hay es que saber llegar  
y mantenerse eh!

con la moneda que pagues te pagaran  
con la vara que midas te mediran

(Quelle: musica.com: Letra La Vara y La Moneda  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1217649> (18.06.2017))

### Enrique Loynaz del Castillo: „Himno Invasor“

A Las Villas valientes cubanos  
A Occidente nos manda el deber  
Da la Patria arrojar los tiranos  
A la carga a morir o vencer.

De Martí la memoria adorada  
Nuestras vidas ofrenda al honor  
Y nos guía la fúlgida espada  
De Maceo el caudillo invasor.

Alzó Gómez su acero de gloria  
Señalando la ruta triunfal  
Cada marcha será una victoria,  
La victoria del bien sobre el mal.

Orientales heroicos al frente,  
Camagüey, Villareños, marchad  
A golpe triunfal a Occidente  
Por la Patria, por la libertad.

De la guerra la antorcha sublime  
 Cubra el cielo de intenso fulgor,  
 Porque Cuba se acaba o redime,  
 Incendiada de un mar a otro mar.

A la carga escuadrones volemos  
 Que el degüello el clarín ordenó,  
 Los machetes furiosos alcemos,  
 Muera el vil que a la Patria ultrajó.

### HIMNO INVASOR CUBANO

Letra y Música del

Gral. ENRIQUE LOINAZ DEL CASTILLO

ATENCION FORMACION

TPO. DE MARCHA

The musical score is presented in two systems. The first system contains the vocal melody with lyrics and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(Quelle: Pérez Sanjurjo 1986, 229-232)

---

## Gloria Estefan: „Mama yo can't go”

It's been a real long time since last I've seen it.  
I'm sadly curious what's going down that way.  
Within my heart and soul I'll always be there.  
But there's no way I can go back, I just can't go.

Mama yo no can't go,  
Mama yo no can't go, no, no

Sometimes I can't believe how much you miss it.  
I'm trying to understand, mama, but I just don't know.  
What will you find back there that you ain't got here  
I won't go back, I'll tell you now, I just can't go.

I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go  
I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go, no, no

I'm into liberty, I'm into freedom,  
And God I know someday they will overcome.  
Within my heart and soul I'll always be there.  
But there's no way I can go back, I just can't go.

I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go  
I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go, no, no

No matter what you do or what you say  
I ain't going anyway, no.  
I told you once, I'll tell you twice again,  
Mama yo no just can't win no, no.

It's been a real long time since last I've seen it.  
I'm sadly curious what's going down that way.  
Within my heart and soul I'll always be there.  
But there's no way I can go back, I just can't go.

I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go  
I can't go, I can't go  
Mama yo no can't go, no, no

(Quelle: Azlyrics.com: Gloria Estefan Lyrics: Mama Yo Can't Go  
<http://www.azlyrics.com/lyrics/gloriaestefan/mamayocantgo.html> (03.10.2016))

## Rosario Flores: „La vida es un sueño”

Despues q' uno viva, 20 desengaños ay q' importa uno mas  
Despues q' conosci la fe de la vida ay no debes llorar  
Y hay q' darse cuenta q' todo es mentira, q' nada es verdad

Coro:

Hay q' vivir el momento feliz  
hay q' gozar lo q' puedas gozar  
por q' la vida sacando la cuenta, la vida es un sueño y todo se va, se va

Despues q' uno viva, 20 desengaños ay no mires atras  
Despues q' conosci la fe de la vida ay no dejes de soñar  
Hay q' darse cuenta q' todo es mentira, q' nada es verdad

## CORO

la realidad es la fe, no morir  
 por que llenarnos de tanta ansiedad  
 si al fin y alcabo la vida senti q' el mundo esta hecho de felicidad  
 q' si, q' si q' el mundo esta hecho de felicidad

## CORO

la realidad es la fe, no morir  
 por que llenarnos de tanta ansiedad  
 si al fin y alcabo la vida senti q' el mundo esta hecho de felicidad

(Quelle: musica.com: Letra la vida es un sueno  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=913363> (18.06.2017))

## Jacob Forever: „Hasta que se seque el Malecón”

Si preguntaste, si averiguaste, por mi  
 Ahora estoy mejor que nunca  
 Es mejor solo que mal acompaño  
 Ahora cojo menos lucha  
 Voy a seguir cantando, produciendo, viendo la vida a color  
 Voy a seguir siendo Jacob el inmortal, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón

No puede dar por eso, porque así no funciona  
 Aquí lo que vale es estar en zona  
 No es tan difícil, piensa y razona  
 Ahora toma, toma, toma  
 Otra vez, que te vieron con la mano al aire  
 Para que lo goces y lo baile  
 Otra vez, al derecho y al revés  
 A la una a las dos y a las tres  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón

Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Ah, ah, ah, hasta que se seque el Malecón  
 Sino lo hice cuando estaba en mis comienzos  
 Ahora no me puede dar por eso  
 Sino lo hice cuando estaba en mil tropiezos  
 Ahora no me puede por eso  
 Menos ahora que estoy en este proceso  
 Ahora no me puede dar por eso y eso y eso  
 Ahora no me puede dar por eso  
 No pasa nada yo seguire yo nunca me perdi  
 Ahora fue que me encontré

Otra vez  
 Que te dejo con las manos al aire otra vez  
 Pa' que te lo goze y lo bailes otra vez  
 Al derecho y al revés  
 A la una, a las dos y a las tres  
 Otra vez

---

Que te dejo con las manos al aire otra vez  
Pa' que te lo goze y lo bailes otra vez  
Al derecho y al revés  
A la una, a las dos y a las tres  
Ah ah ah ah hasta que se seque el Malecón  
Ah ah ah ah hasta que se seque el Malecón  
Ah ah ah ah hasta que se seque el Malecón  
Ah ah ah ah hasta que se seque el Malecón

(Quelle: Google Play Music: Jacob Forever: Hasta Que Se Seque el Malecón [https://play.google.com/music/preview/Tx3wledlpedgp77aq3erum4o2aq?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Tx3wledlpedgp77aq3erum4o2aq?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics) (18.06.2017))

### Billo Frómeta: „El Son se fue de Cuba”

Cubano que dejaste  
tu viejo malecón  
quisiera preguntarte  
a donde fue el son.

El son se fue de Cuba  
mataron su alegría,  
sus notas están llenas  
de una cruel melancolía.

Rompieron su guitarra,  
callaron sus pregones,  
y en vez de mil canciones  
solo hay llanto y soledad.

El son se fue de Cuba  
llorando de tristeza,  
se han ido el manisero  
y también la bayamesa.

Guajiro de mi tierra,  
si pasas por La Habana,  
no oirás risa cubana  
porque el son se fue de allá.

El son se fue de Cuba  
llorando de tristeza,  
se han ido el manisero  
y también la bayamesa.

Guajiro de mi tierra,  
si pasas por La Habana,  
no oirás risa cubana  
porque el son se fue de allá.

(Quelle: Pepe William: ¿Quien Me Puede Decir El Autor De Esta Cancion?  
in: Yahoo Respuestas, 2008  
<https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090629104905AA6KERr> (02.08. 2016))

## Fruko y sus Tesos: „El Son sí se fue de Cuba“

El son sí se fue de Cuba.  
A tí, lo vengo a cantar.  
Que en América, sí se cantan,  
porque adoramos la liberad.

Tus hjios a tí, te reclaman  
La Habana, tierra tropical.  
En América sí se cantan,  
porque adoramos la libertad.  
Que en América sí se cantan,  
porque adoramos la libertad.

Hoy este son, hoy este son, hoy este son es americano.  
Hoy este son, hoy este son, hoy este son es cubano.

No se oye en la Habana.  
No se escucha en Santiago.  
No se oye en Matanzas.  
No se escucha en Bayamo.  
No se oye en la Habana.  
No se escucha en Santiago.  
No se oye en Matanzas.  
No se escucha en Bayamo.

Nena!  
Cuba hermosa.  
Para la madre del son, Cuba!  
Para Miami!

Lalalalalala

(Quelle: Fruko y Sus Tesos: El son si se fue de Cuba  
[https://www.youtube.com/watch?v=gLeZMv\\_iL3s](https://www.youtube.com/watch?v=gLeZMv_iL3s) (16.06.2017))

## Juan Luis Guerra: „Ojalá que llueva café“

Ojalá que llueva café en el campo  
que caiga un aguacero de yuca y té  
del cielo una jarita de queso blanco  
y al sur una montaña de berro y miel.  
oh, oh, oh, oh, oh...ojalá que llueva café

Ojalá que llueva café en el campo  
peinar un alto cerro de trigo y mabuey  
bajar por la colina de arroz graneado  
y continuar el arado con tu querer.  
oh, oh, oh, oh, oh...  
ojalá el otoño en vez de hojas secas  
pintan mi cosecha de pitisa alegre  
siembra una llanura de batata y fresas  
ojala que llueva café

Oh, ojala que llueva café en el campo  
peinar un alto cerro de trigo y mabuey  
bajar por la colina de arroz graneado  
y continuar el arado con tu querer.  
ah, ailalailala, ailalailala, ailalailala  
ojalá que llueva café.

---

Pa que la realidad no se sufra tanto  
ojalá que llueva café en el campo  
pa que en villa hidalgo oigan este canto  
ojalá que llueva café en el campo  
pa que todos los niños canten este canto  
ojalá que llueva café en el campo  
ojalá que llueva, ojalá que llueva  
ojalá que llueva café en el campo

(Quelle: Google Play Music: Juan Luis Guerra: Ojala Que Llueva Cafe (Live)  
[https://play.google.com/music/preview/Twm2igyelawnmevl2pyjgct4bfm?lyrics=1&utm\\_source=google&utm\\_medium=search&utm\\_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics](https://play.google.com/music/preview/Twm2igyelawnmevl2pyjgct4bfm?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics) (18.06.2017))

### Olga Guillot: „Miénteme”

Hoy viviendo ya de tus mentiras  
sé que tu cariño no es sincero.  
Sé que mientes al besar  
y mientes al decir te quiero.

Me resigno porque sé que pago  
mi maldad de ayer.  
Siempre fui llevado por la mala  
y es por eso que te quiero tanto.

Màs si das a mi vivir la dicha,  
con tu amor fingido.  
Miénteme una eternidad  
que me hace tu maldad feliz.

Sé que mientes al besar  
y mientes al decir te quiero.  
Me resigno porque sé que pago  
mi maldad de ayer.

Siempre fui llevado por la mala  
y es por eso que te quiero tanto.  
Màs si das a mi vivir la dicha  
con tu amor fingido.

Miénteme una eternidad  
que me hace tu maldad feliz.

Y que màs da  
la vida es una mentira.  
Miénteme màs  
que me hace tu maldad feliz.

(Quelle: Kboing.com: Olga Guillot: Miénteme  
<http://www.kboing.com.br/olga-guillot/1-1042278/> (28.09.2016))

### Rafael Hernandez: „Preciosa”

Yo se lo que son los encantos  
de mi borinquen hermosa  
por eso la quiero yo tanto  
por siempre la llamare preciosa

Isla del caribe  
Isla del caribe

Borinquen  
Preciosa te llaman las olas  
del mar que te vayan  
Preciosa por ser un encanto  
por ser un eden  
y tienes la noble idarguia  
de la madre Espana  
y el fiero cantio  
del indio bravio  
lo tienes tambien

Preciosa te llaman lo bardos  
que cantan tu historia  
no importa el tirano te trate con negra maldad  
preciosa seras sin banderas  
sin laurios ni glorias  
preciosa, preciosa te llaman los hijos  
de la libertad

Perfume de gardenia - Rafael Hernández

Perfume de gardenias tiene tu boca  
bellísimos destellos de luz en tu mirar  
tu risa es una rima de alegres notas  
se mueven tus cabellos cual ondas en la mar.

Tu cuerpo es una copia de venus de cíteles  
Que envidan las mujeres cuando te ven pasar  
y llevas en tu alma la virginal pureza  
por eso es tu belleza de un místico candor.

Perfume de gardenias tiene tu boca  
Perfume de gardenias perfume del amor.

Tu cuerpo es una copia de venus de cíteles  
Que envidan las mujeres cuando te ven pasar  
y llevas en tu alma la virginal pureza  
por eso es tu belleza de un místico candor.

Perfume de gardenias tiene tu boca  
Perfume de gardenias perfume del amor.

(Quelle: letras.com: Rafael Hernandez: Preciosa  
<https://www.letras.com/rafael-hernandez/1501780/> (18.06.2017))

## Enrique Iglesias, Descermer Bueno, Gente de Zona: „Bailando“

Yo te miro, se me corta la respiración  
Cuando tu me miras se me sube el corazón  
(Me palpita lento el corazon)  
Y en silencio tu mirada dice mil palabras  
La noche en la que te suplico que no salga el sol

(Bailando, bailando, bailando, bailando)  
Tu cuerpo y el mio llenando el vacío  
Subiendo y bajando (subiendo y bajando)  
(Bailando, bailando, bailando, bailando)

---

Ese fuego por dentro me va enloqueciendo  
Me va saturando

Con tu física y tu química también tu anatomía  
La cerveza y el tequila y tu boca con la mía  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Con esta melodía, tu color, tu fantasía  
Con tu filosofía mi cabeza esta vacía  
Y ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)

Yo quiero estar contigo, vivir contigo  
Bailar contigo, tener contigo  
Una noche loca (una noche loca)  
Ay besar tu boca (y besar tu boca)  
Yo quiero estar contigo, vivir contigo  
Bailar contigo, tener contigo una noche loca  
Con tremenda nota  
(Ooooh, ooooh, ooooh, ooooh)

Tu me miras y me llevas a otra dimensión  
(Estoy en otra dimensión)  
Tus latidos aceleran a mi corazón  
(Tus latidos aceleran a mi corazón)  
Que ironía del destino no poder tocarte  
Abrazarte y sentir la magia de tu olor  
  
(Bailando, bailando, bailando, bailando)  
Tu cuerpo y el mio llenando el vacío  
Subiendo y bajando (subiendo y bajando)  
(Bailando, bailando, bailando, bailando)  
Ese fuego por dentro me va enloqueciendo  
Me va saturando

Con tu física y tu química también tu anatomía  
La cerveza y el tequila y tu boca con la mía  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Con esta melodía, tu color, tu fantasía  
Con tu filosofía mi cabeza esta vacía  
Y ya no puedo mas (ya no puedo mas)  
Ya no puedo mas (ya no puedo mas)

Yo quiero estar contigo, vivir contigo  
Bailar contigo, tener contigo  
Una noche loca (una noche loca)  
Ay besar tu boca (y besar tu boca)  
Yo quiero estar contigo, vivir contigo  
Bailar contigo, tener contigo una noche loca  
Con tremenda nota

(Ooooh, ooooh, ooooh, ooooh)  
Ooooh, ooooh, ooooh, ooooh  
Ooooh bailando amor ooooh  
Bailando amor ooooh es que se me va el dolor  
(Ooooh)

(Quelle: letras.com: Enrique Iglesias: Bailando (feat. Descemer Bueno y Gente de Zona)  
<https://www.letras.com/enrique-iglesias/bailando/> (18.06.2017))

## Enrique Iglesias und Nicky Jam: „El perdón”

Dime si es verdad  
Me dijeron que te estás casando  
Tú no sabes lo que estoy sufriendo  
Esto te lo tengo que decir

Cuéntame  
Tu despedida para mí fue dura  
Será que él te llevó a la luna  
Y yo no supe hacerlo así

Te estaba buscando  
Por la calle gritando  
Esto me está matando

Te estaba buscando  
Por la calle gritando  
Como un loco tomando

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

Y yo sin ti no aguanto más  
Por eso vengo a decirte lo que siento  
Estoy sufriendo la soledad

Y aunque tu padre no aprobó esta relación  
Yo sigo insistiendo a pedir perdón  
Lo único que importa está en tu corazón

Te estaba buscando  
Por la calle gritando  
Esto me está matando

Te estaba buscando  
Por la calle gritando  
Como un loco tomando

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

Yo te juré a ti este eterno amor  
Y ahora otro te da calor  
Cuando en las noches tienes frío

Yo sé que él te parece mejor  
Pero yo estoy en tu corazón  
Y por eso pido perdón

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

---

Es que yo sin ti, y tú sin mí  
Dime quién puede ser feliz  
Esto no me gusta, esto no me gusta

Dicen que uno no sabe lo que tiene  
Hasta que lo pierde pero  
Vale la pena luchar por lo que uno quiere  
Y hacer el intento

(Quelle: songtexte.com: El Perdón Songtext  
<http://www.songtexte.com/songtext/nicky-jam-and-enrique-iglesias/el-perdon-b73a106.html> (18.06.2017))

## Jay-Z: „Open Letter“

Intro:

Ladies and gentlemen  
Goddamnit  
Let this shit knock

1. Strophe:

I done turned Havana to Atlanta  
Guayabera shirts and bandanas  
Every time they think they got me I switch the plan up  
Bulletproof this, radio scanners  
Ballin' 'til they ban us  
You gettin' too much bread, they try to jam you  
Boy from the hood but got White House clearance  
Sorry y'all, I don't agree with y'all parents  
Politicians never did shit for me  
Except lie to me, distort history  
Wanna give me jail time and a fine  
Fine, let me commit a real crime  
I might buy a kilo for Chief Keef  
Out of spite, I just might flood these streets  
Hear the freedom in my speech  
Got an onion from Universal, read it and weep  
Would've brought the Nets to Brooklyn for free  
Except I made millions off it, you fuckin' dweeb  
I still own the building, I'm still keeping my seat  
Y'all buy that bullshit, you'd better keep y'all receipt  
Obama said "chill, you gonna get me impeached"  
But you don't need this shit anyway  
Chill with me on the beach

Refrain - Swizz Beatz

Y'all gon' learn today

2. Strophe

Ya'll almost want to start a revolution  
You know whenever I'm threatened, I start shooting, bark  
Catch a body, head to Houston  
I'm in Cuba, I love Cubans  
This communist talk is so confusing  
When it's from China, the very mic that I'm using  
Idiot wind, the Bob Dylan of rap music  
You're an idiot, baby, you should become a student  
Oh, you gonna learn today  
Where the fuck have you been

The world's under new management  
The new role model, fuck this Zoolander shit  
Refrain

(Quelle: Rap Genius: <http://rapgenius.com/Jay-z-open-letter-lyrics> (12.04.2013))

### Antônio Carlos Jobim: „Brazil“

Deixa cantar de novo o trovador  
A merencória a luz da lua  
Toda canção do meu amor.

Quero ver essa Dona caminhando  
Pelos salões arrastando  
O seu vestido rendado

Brasil, Prá mim, Prá mim, Brasil.

(musica)

Brasil, meu Brasil Brasileiro  
Meu mulato inzoneiro  
Vou cantar-te nos meus versos

Bamboleio, que faz gingar  
Ô Brasil do meu amor  
Terra de Nosso Senhor  
Brasil, Prá mim, Prá mim, Brasil

(Quelle: Lyricstranslate.com: Antônio Carlos Jobim - Brazil  
<https://lyricstranslate.com/en/antonio-carlos-jobim-brazil-lyrics.html> (15.08.2019))

### Juanes: „Fijate Bien“

Te han quitado lo que tienes  
Te han robado el pan del día  
Te han sacado de tus tierras  
Y no parece que termina aquí

Despojado de tu casa  
Vas sin rumbo a la ciudad  
Sos el hijo de la nada  
Sos la vida que se va

Son los niños, son los viejos  
Son las madres, somos todos, caminando  
Y no te olvides de esto, no, no, no

Fijate bien donde pisas  
Fijate cuando caminas  
No vaya ser que una mina  
Te desbarate los pies, amor

Fijate bien donde pisas  
Fijate cuando caminas  
No vaya ser que una mina  
Te desbarate los pies

---

Ya no sé quién es el dueño  
De tu vida y de la mía  
Solo sé que hay un cuento  
Que no parece que termina aquí

Como dicen en los diarios  
Y como dicen en la tele  
Y como dicen en la radio  
Que no parece que termina aquí

Son los niños, son los viejos  
Son las madres, somos todos, caminando  
Y no te olvides de esto, no, no, no

Fíjate bien donde pisas  
Fíjate cuando caminas  
No vaya ser que una mina  
Te desbarate los pies, amor

Fíjate bien donde pisas  
Fíjate cuando caminas  
No vaya ser que una mina  
Te desbarate los pies, por favor

Porque ellos no van a buscarte  
Ellos no van a salvarte  
Ellos no van, ellos no van, no, no  
Y tu no lo vas a creer

Porque ellos no van a buscarte  
Ellos no van a salvarte  
Ellos no van ellos no van, no, no  
Y tu no lo vas a creer

(Quelle: letras.com: Juanes: Fijate Bien  
<https://www.letras.com/juanes/20359/> (18.06.2017))

### Lady Gaga: „Till it happens to you”

You tell me: "It gets better, it gets better in time"  
You say I'll pull myself together, pull it together  
"You'll be fine"

Tell me, what the hell do you know?  
What do you know?  
Tell me, how the hell could you know?  
How could you know?

Til it happens to you, you don't know how it feels  
How it feels  
Til it happens to you, you won't know  
It won't be real  
No, it won't be real  
Won't know how it feels

You tell me: "Hold your head up  
Hold your head up and be strong  
'Cause when you fall, you gotta get up  
You gotta get up and move on"

Tell me, how the hell can you talk?  
How can you talk?

'Cause until you walk where I walk  
It's just all talk

Til it happens to you, you don't know how it feels  
How it feels  
Til it happens to you, you won't know  
It won't be real (how could you know?)  
No, it won't be real (how could you know?)  
Won't know how I feel

Till your world burns and crashes  
Till you're at the end, the end of your rope  
Till you're standing in my shoes  
I don't wanna hear nothing from you, from you, from you  
'Cause you don't know

Til it happens to you, you don't know how I feel  
How I feel, how I feel  
Til it happens to you, you won't know  
It won't be real (how could you know?)  
No, it won't be real (how could you know?)  
Won't know how it feels

Til it happens to you, happens to you, happens to you  
Happens to you, happens to you, happens to you  
(How could you know?)  
Til it happens to you, you won't know how I feel

(Quelle: Songtexte.com: Till it happens to you Songtext  
<http://www.songtexte.com/songtext/lady-gaga/till-it-happens-to-you-1b7745ac.html> (18.06.2017))

### Ernesto Lecuona: „La Comparsa“

Se escucha el rumor  
se escucha el sonar  
del seco tambor  
de las maracas y el timbal  
El triste cantar  
de intensa emoción  
que invita a soñar  
al amoroso corazón.  
Brillante y triunfal  
ritmo armonioso soy sensual  
que invade todo mi ser  
haciéndolo estremecer  
inspiran las contorsiones  
que marca así el bailador.  
Brillante y triunfal  
y ensoñador  
rítmico y sensual  
como el amor.

(Quelle: EcuRed.cu: La Comparsa  
[https://www.ecured.cu/La\\_Comparsa](https://www.ecured.cu/La_Comparsa) (18.06.2017))

---

## Ernesto Lecuona: „Siboney”

Siboney'...

Yo te quiero, yo me muero

Por tu amor.

Siboney'...En tu boca

La miel puso su dulzor.

Ven a mi Que te quiero

Y que todo tesoro, eres tu para mi.

Siboney'...al arrullo

De tus palmas, pienso en ti.

Siboney, de mis sueños

si no oyes la queja de mi voz.

Siboney, si no vienes

me morire de amor...

Siboney, de mis sueños,

Te espero con ansia en mi caney.

Porque tu eres el dueño

De mi amor, Siboney.

Oye el eco de mi canto de cristal'...

No se pierda por entre el rudo

Manigual'...

(Quelle: musica.com: Letra Siboney

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1491074> (18.06.2017))

## Nazario López: „He perdido una perla”

He perdido una perla

la he perdido en el mar

es una perla hermosa

que no puedo encontrar

He perdido una perla

la he perdido en el mar

una perla preciosa

es una perla hermosa

que no puedo olvidar

He perdido una perla

la he perdido en el mar

es una perla hermosa

que no puedo encontrar

Y a Dios solo le pido

rendido ante un altar

que me devuelva a Cuba

porque Cuba es la perla

que he perdido en el mar

Oh perla preciosa a ti te canto

He perdido una perla

la he perdido en el mar

es una perla hermosa

que no puedo encontrar

He perdido una perla  
 la he perdido en el mar  
 una perla preciosa  
 es una perla hermosa  
 que no puedo olvidar

He perdido una perla  
 la he perdido en el mar  
 es una perla hermosa  
 que no puedo encontrar

Y a Dios solo le pido  
 rendido ante un altar  
 que me devuelva a Cuba  
 porque Cuba es la perla  
 que he perdido en el mar.

(Quelle: musica.com: Letra: „He perdido una perla“  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1699408> (16.06.2017))

### Los Zafiros: „Hermosa Habana“

Habana  
 Hermosa Habana  
 Lindo es tu Prado  
 Lindas son tus calles  
 Bello es tu mar  
 Habana, a ti llega mi canto  
 Como gemir de violines  
 Que solo tocan para ti  
 Se ven en el cielo azul volar  
 Palomas, como símbolos de paz  
 Que es la gloria, para ti  
 Habana  
 Habana, a ti llega mi canto  
 Como gemir de violines  
 Que solo tocan para ti  
 Se ven en tu cielo azul volar  
 Palomas como símbolo de paz  
 Que es la gloria para ti  
 Habana, Habana, Habana

(Quelle: Genius.com: Los zafiros: Hermosa Habana  
<https://genius.com/Los-zafiros-hermosa-habana-lyrics> (18.06.2017))

### Hansel Martinez: „Los Balseros de Cuba“

Siguen llegando día tras días  
 combatiendo el viento, el sol y el mar.  
 El balsas destrosadas  
 y hasta en gomas recapadas  
 solo quieren vivir en libertad.  
 Traen en su bolsillos y la esperanza  
 de sus vidas volver a comenzar  
 dejaron sus hogares, sus familiares, y amistades  
 y todo eso por vivir en LIBERTAD.

---

Virgen de la caridad  
tu que eres milagrosa  
solo te pido una cosa,  
no los dejes de amparar  
que el esfuerzo no sea vano  
los tenemos que ayudar.  
Al final somos hermanos  
y juntos vamos a luchar  
por VOLVER otra vez  
a pisar suelo CUBANO.

Unos no han tenido la fortuna  
y han perdido sus vidas en el mar.  
Y por aquellos que murieron  
noche a noche resaremos  
y que en la gloria encuentren la paz.  
Cubanos solamente somos UNO,  
los de allá, los que vivimos aquí.  
Y cuando cuba sea LIBRE  
seremos un mismo calibre,  
como lo soñó JOSE MARTI.

Virgen de la caridad  
tu que eres milagrosa  
solo te pido una cosa,  
no los dejes de amparar.  
Que el esfuerzo no sea vano  
los tenemos que ayudar.  
Al final somos hermanos  
y juntos vamos a luchar  
por VOLVER otra vez  
a pisar suelo CUBANO.

Que sigan llegando  
que sigan llegando

Como se se sufre en mi patria,  
dime dios mio hasta cuando!

Que sigan llegando  
que sigan llegando  
oh, oh

Y lucharemos unidos como el Mambi  
con el machete en la mano.

Que sigan llegando  
que sigan llegando  
oh, oh

(Quelle: Perez, Marce: Hansel Martinez: Los Balseros de Cuba, in: Marce, August 2010  
<http://marc-marce.blogspot.de/2010/08/hansel-martinez-los-balseros-de-cuba.html> (07.10.2016))

### Michael Mendez: „Amanece”

Amanece  
alla en los montes  
de mi tierra abandonada  
se ve triste el resplandor  
de la mañana.

Solo canta el sinsonte  
su clamor y su lamento  
que le canta triste al viento  
su melodía del tiempo.

Amanece  
allá en la Habana  
sus calles deterioradas  
pidiendo a gritos la curen,  
no la dejen desolada,  
como un mendigo en la noche,  
como mujer acabada.

Escapen gente herida  
que esta tierra está enferma  
y nunca ofrece nada para tí,  
solo al viajero de paso  
que se acuesta por las noches  
con mi mujer abandonada.

La lalalalalala La lalalalalala lalalala

(Quelle: Persönliche Kommunikation 17.03.2016)

### Michael Mendez: „Claro que Cuba va“

A pesar de que ha pasado medio siglo  
A pesar de la mentira y la maldad.  
A pesar de los poetas mutilados  
Con sed y hambre de libertad.  
A pesar de miles de fusilados  
De la vida y de sueños por la paz.  
A pesar de los cantores que se venden  
A cambio de su propio bienestar.

Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Aunque pase cien años de soledad.  
Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Ni las balas nos podrán parar.  
Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Nuestros sueños no acabaran jamás.

A pesar de la traición de madre patria  
A pesar de estar solos en alta mar.  
A pesar de ser naufragos sin rumbo  
Soñando con un canto de libertad.  
A pesar de los rockeros silenciados  
Ni las bombas nos podrán hacer callar.  
A pesar de los cómplices del mundo  
Escuchen este canto de libertad.

Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Aunque pase cien años de soledad.  
Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Ni las balas nos podrán parar.  
Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Nuestros sueños no acabaran jamás.

Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Aunque pase cien años de soledad.

---

Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Ni las bombas nos podran callar.  
Claro que cuba va claro que Cuba va  
Escuchen este canto de libertad.  
Claro que Cuba va claro que Cuba va  
Claro que Cuba va.

(Quelle: youtube.com: Claro Que Cuba Va: Michael Mendez  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZcRgqplisnk> (08.07.2017))

### Polo Montañez: „Canten“

De que le sirve al cantor  
Que tenga cuatro canciones  
Si no sabe en donde pone la voluntad  
Otros que creen que el dinero  
Viene siendo lo primero  
Y escriben cosas que a mi no me dicen nada

Sin embargo los que son  
Brillantes como la luna  
No hay quien les ofrezca una oportunidad  
Que cantidad de poetas  
Se les llenan las gavetas  
De cosas interesantes que son verdad  
Y mucho más

Pero como! Por eso estamos como estamos

Yo mantengo aquel refrán  
Que en Cuba se usa bastante  
No van lejos los de adelante si los de atrás se van.  
Y mientras me gano el pan con el sudor de mi frente  
Un día seguramente me escucharán, me entenderán, me buscarán.

Lo digo yo! Deja que cante!

Cante conmigo cante,  
Hagamos una canción que se levante

Que nadie venga a decirme que van lejos los de adelante  
Deja que al que venga atrás le den un chance y tu verás

Y el que quiera unirse al coro  
Que lo haga en el instante  
Ayudando a la canción que se levante  
Para que canten.

Vamos, vamos, vamos todos  
En esta huahua gigante  
Tarareando una canción  
Que todo el mundo la cante  
Que se levanten.

(Quelle: letras.com: Polo Montañez: Canten  
<https://www.letras.com/polo-montaez/747251/> (18.06.2017))

## Polo Montañez: „Guajiro natural”

Aunque yo sea guajiro natural

Soy un guajiro normal, que vengo del monte cimarrón  
 Soy un guajiro normal, y qué? Que vengo del monte cimarrón  
 Se cual es mi posición, yo se cual es mi lugar.  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)

Vengo de la yunta de buey que tira del carretón  
 Vengo de la yunta de buey y qué? Que tira del carretón  
 Traigo el olor a carbon y el aroma del batey  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)

Puedo montar un avión si me tengo que montar  
 Puedo montar un avión y qué? Si me tengo que montar  
 Siempre voy a regresar conmigo no hay confusión  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)  
 (Aunque yo sea guajiro natural no te equivoques)

Me gusta como canta el zorzal en el monte  
 (No te equivoques)

Un guajiro natural natural especial de allá del monte y que?  
 (No te equivoques)

Hay mira porque usted no me, usted a mí no me conoce no  
 (No te equivoques)

Que yo te puedo complicar te puedo enredar la noche  
 (No te equivoques)

Porque te amarro con bejuco colorao que hay en el monte  
 (No te equivoques)

Me gusta como canta la paloma y el zinzonte  
 (No te equivoques)  
 Echa

Conmigo qué?  
 Guajiro de monte adentro y que

Conmigo qué?, Conmigo qué?  
 De que que que oye conmigo que tu ve

Conmigo qué?  
 Mira me sé la historia de Cuba mejor que usted

Conmigo qué?  
 Y puedo ir a caballo hasta donde vivió el Cucalambé

Conmigo qué?  
 Y si no hay caballo arranco y me voy a pie

Conmigo qué?  
 A que te pongo a bailar el tinmarín de dos pingue

Conmigo qué?  
 Con cucara macara guajiro guajito eh

Conmigo qué?  
 También te puedo enseñar a hacer un buen café

Conmigo qué?  
 A que eso no, a que nada de eso hace usted

---

Conmigo que?  
Lo dije yo  
Conmigo que?  
Alabao sea santissimo

(Quelle: musica.com: Letra Guajiro Natural  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1950893> (23.06.2017))

## Pitbull: „Open Letter“

Intro:

Mr. Worldwide  
First letter of Cuba, is an open letter  
So you know I had to do this  
Let's start like this

### 1. Strophe

Born in Miami, right on time  
Scarface, El Mariel, Cuban crime  
Admit it if you want to, truth is the truth, lie if you want to  
Politics, yeah that's politic  
Let's not act like half of our families ain't flipped bricks  
We made Miami something from nothing  
Let's not forget that we came from nothing  
Los judios del caribe, ahora estan jodidos en el caribe  
Blood is blood don't act like we anaemic  
Elián got snatched back, the whole world seen it  
Russian missile crisis had America skating on nuclear ice  
Bay of Pigs big bluff  
We thought they had our back, but they left us straight stuck  
I ain't here to hold a grudge  
I love the freedom that has been given to us  
Now break down us, get it? U-S that's right god bless

Refrain: 2 Mal

Here's the freedom we ride for, here's the freedom we die for  
C-u-b-a hope to see you free one day

### 2. Strophe

Abuela y tía, Sierra Maestra, wich led to my mother in "Pedro Pan"  
In Cuba hit the lotto that means get your family search for freedom and run  
Havanna made Vegas, ask Meyer Lansky  
That's if you know where his grave is  
Hermanos al Rescate, brothers to the rescue  
Don't agree with the change Castro talk  
But it's hard to understand unless they educate you  
Politicians loves to hate you  
But then they runaway when it's time to debate you  
Question of the night, would they have mess with Mr. Carter if he was white?  
Hm, rhyme with treasury  
One way or another in Cuba is where they'll bury me  
Happy 5th year anniversary, Jay and B don't worry it's on me

Refrain

Outro

Y para todo el mundo en Cuba

Con la ayuda de dios, nos vemos pronto  
Dale

(Quelle: Rap Genius: Pitbull: Open letter  
<http://rapgenius.com/Pitbull-open-letter-freestyle-lyrics> (19.04.2013))

### Carlos Puebla: „Hasta siempre Comandante“

Aprendimos a quererte  
Desde la histórica altura  
Donde el sol de tu bravura  
Le puso cerco a la muerte.

Aquí se queda la clara,  
La entrañable transparencia,  
De tu querida presencia  
Comandante Che Guevara.

Tu mano gloriosa y fuerte  
Sobre la historia dispara  
Cuando todo Santa Clara  
Se despierta para verte.

Aquí se queda la clara,  
La entrañable transparencia,  
De tu querida presencia  
Comandante Che Guevara.

Vienes quemando la brisa  
Con soles de primavera  
Para plantar la bandera  
Con la luz de tu sonrisa.

Aquí se queda la clara,  
La entrañable transparencia,  
De tu querida presencia  
Comandante Che Guevara.

Tu amor revolucionario  
Te conduce a nueva empresa  
Donde esperan la firmeza  
De tu brazo libertario.

Aquí se queda la clara,  
La entrañable transparencia,  
De tu querida presencia  
Comandante Che Guevara.

Seguiremos adelante  
Como junto a ti seguimos  
Y con Fidel te decimos:  
Hasta siempre comandante.

Aquí se queda la clara,  
La entrañable transparencia,  
De tu querida presencia  
Comandante Che Guevara.

(Quelle: musica.com: Letra: „Hasta Siempre Comandante Che Guevara“  
<http://www.musica.com/letras.asp?letra=814690> (20.01.2017))

---

## Silvio Rodríguez: „El Necio”

Para no hacer de mí ícono pedazos,  
para salvarme entre únicos e impares,  
para cederme un lugar en su Parnaso,  
para darme un rincón en sus altares.  
me vienen a convidar a arrepentirme,  
me vienen a convidar a que no pierda,  
me vienen a convidar a indefinirme,  
me vienen a convidar a tanta mierda.

Yo no sé lo que es el destino,  
caminando fui lo que fui.  
Allá Dios, que será divino.  
Yo me muero como viví,  
yo me muero como viví,  
yo me muero como viví.

Yo quiero seguir jugando a lo perdido,  
yo quiero ser a la zurda más que diestro,  
yo quiero hacer un congreso del unido,  
yo quiero rezar a fondo un hijonuestro.  
Dirán que pasó de moda la locura,  
dirán que la gente es mala y no merece,  
más yo seguiré soñando travesuras  
acaso multiplicar panes y peces.

Yo no sé lo que es el destino,  
caminando fui lo que fui.  
Allá Dios, que será divino.  
Yo me muero como viví,  
yo me muero como viví,  
yo me muero como viví.

Yo me muero como viví,  
como viví.  
Yo me muero como viví,  
como viví.  
Yo me muero como viví.

Dicen que me arrastrarán por sobre rocas  
cuando la Revolución se venga abajo,  
que machacarán mis manos y mi boca,  
que me arrancarán los ojos y el badajo.  
Será que la necedad parió conmigo,  
la necedad de lo que hoy resultó aneco:  
la necedad de asumir al enemigo,  
la necedad de vivir sin tener precio.

Yo no sé lo que es el destino,  
caminando fui lo que fui.  
Allá Dios, que será divino.  
Yo me muero como viví,  
yo me muero como viví,  
yo me muero como viví.

(Quelle: Letras.com: El Necio: Silvio Rodríguez: <http://letras.com/silvio-rodriguez/370038/> (14.01.2015))

## Romeo Santos: „Propuesta indecente“

Hola, me llaman Romeo  
Es un placer conocerla  
Que bien te ves  
Te adelanto, no me importa quién sea él  
Dígame usted  
Si ha hecho algo travieso alguna vez

Una aventura es más divertida  
Si huele a peligro  
Y si te invito a una copa  
Y me acerco a tu boca  
Si te robo un besito  
A ver te enojas conmigo

Qué dirías si esta noche  
¿Te seduzco en mi coche?  
Que se empañen los vidrios  
Si la regla es que goces

Si te faltó el respeto  
Y luego culpo al alcohol  
Si levanto tu falda  
¿Me darías el derecho  
A medir tu sensatez?

Poner en juego tu cuerpo  
Si te parece prudente  
Esta propuesta indecente  
A ver, a ver  
Permíteme apreciar tu desnudez (take it off)  
Relájate  
Que este martini calmará tu timidez (don't be shy)  
Una aventura es más divertida  
Si huele a peligro

Y si te invito a una copa  
Me acerco a tu boca  
Si te robo un besito  
A ver te enojas conmigo

Qué dirías si esta noche  
¿Te seduzco en mi coche?  
Que se empañen los vidrios  
Si la regla es que goces

Si te faltó el respeto  
Y luego culpo al alcohol  
Si levanto tu falda  
¿Me darías el derecho  
A medir tu sensatez?

Poner en juego tu cuerpo  
Si te parece prudente  
Esta propuesta indecente  
I'm back  
Its feels good to be king  
Gostoso  
Hey  
Listen  
I know what you like

---

How about you and I  
Me and you  
Bailamos bachata  
Y luego  
You and I  
Me and you  
Terminamo en la cama (que rico)

How about you and I  
Me and you  
Bailamos bachata (ay bailamos bachata)  
Y luego  
You and I  
Me and you  
Terminamo en la cama (terminamos en la cama)

How about it you and I (you and I)  
Me and you (me and you)  
You and I (you and I)  
Me and you (you)  
You and I (you and I)  
Me and you  
(I'm a bad boy)  
Me and you (you)

Hay chichi  
Llora guitarra  
Llora

(Quelle: letras.com: Romeo Santos: Propuesta Indecente  
<https://www.letras.com/romeo-santos/propuesta-indecete/> (18.06.2017))

### Moisés Simons: „El Manisero”

Mani, mani!

Si te quieres por el pico divertir  
Comete un cucuruchito de maní.

Que calentito, y rico esta  
Ya no se puede pedir más.

Ay, caserita no me dejes ir  
Porque después te vas ha arrepentir  
Y va a ser muy tarde ya.

Manisero se va, manisero se va.

Caserita no te acuestes, a dormir  
Sin comerte un cucurucho de maní.

Cuando en la calle, sola está  
Acera de mi corazón.

El manisero, entona su pregón  
Y si la niña escucha su cantar  
Llama desde su balcón.

Dame de tu maní, dame de tu maní!

Que esta noche no voy a poder dormir  
Sin comerme un cucurucho de maní.

Me voy, me voy, me voy.

(Quelle: letras.com: Antonio Machín: El Manisero  
<https://www.letras.com/antonio-machin/el-manisero/> (11.08.2019))

### Frank Sinatra: „Fly me to the moon“

Fly me to the moon  
Let me play among the stars  
Let me see what spring is like  
On a, Jupiter and Mars  
In other words, hold my hand  
In other words, baby, kiss me

Fill my heart with song  
And let me sing for ever more  
You are all I long for  
All I worship and adore  
In other words, please be true  
In other words, I love you

Fill my heart with song  
Let me sing for ever more  
You are all I long for  
All I worship and adore  
In other words, please be true  
In other words, in other words  
I love you

(Quelle: Songtexte.de: Fly Me To The Moon-Frank Sinatra  
<https://www.songtexte.de/songtexte/frank-sinatra-fly-me-to-the-moon-23182551.html> (15.08.2019))

### Roberto Torres: „El caminante“

No es preciso decirte de donde vengo.  
Simplemente la vida lo quizo así.  
Ya mañana temprano, seremos dos extraños  
Pues jamas me detengo  
Ni en el camino  
Ni en el amor.

No es preciso que sepas cual es mi rumbo.  
Simplemente el destino lo quizo así.  
Ya mañana temprano, seremos dos extraños,  
pensaras que fue sueño, no me preguntes por que me fui.

Llevo el paso infinito del caminante.  
Yo nació en una tierra lejos de aquí.  
Sí alguna vez preguntan quien fue tu amante,  
Dile que fue un caminante, que la vida trajo a tí.

Llevo el paso infinito del caminante.  
Yo nació en una tierra lejos de aquí.  
Si alguna vez preguntan quien fue tu amante  
Dile que fue un caminante que la vida trajo aquí.

No es preciso que sepas cual es mi rumbo.  
Simplemente el destino lo quizo así.

---

Ya mañana temprano, seremos dos extraños,  
pensaras que fue sueño, no me preguntes por que me fui.

Llevo el paso infinito del caminante.  
Yo nací en una tierra lejos de aquí.  
Sí alguna vez preguntan quien fue tu amante,  
Dile que fue un caminante, que la vida trajo a tí.

Llevo el paso infinito del caminante.  
Yo nací en una tierra lejos de aquí.  
Si alguna vez preguntan quien fue tu amante  
Dile que fue un caminante que la vida trajo aquí.

Trajo aquí.  
Mamita.  
Que se sepa  
Trajo aquí  
Trajo aquíiii.

(Quelle: songtexte.com: El caminante Songtext  
<http://www.songtexte.com/songtext/roberto-torres/el-caminante-1bf77548.html> (16.06.2017))

### Trío Matamoros: „Carnaval de Oriente“

Los carnavales de oriente  
son cosa tradicionales  
cuando suenan sus centrales  
arroyan a un continente  
El barrio del Tívoli,  
los hoyos y el guayabito.  
Los payasos que bonitos  
las negras carnavalitas  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar

al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar

al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar

al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar

al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar  
al carnaval de oriente me voy  
donde mejor se puede gozar

(Quelle: Morfitis, Brismaida: Al Carnaval de Oriente my voy: Los carnavales de Oriente: Miguel Matamoros, in: Originales Canciones y Letras, 08.04.2013  
<http://originalescancionesyletras.blogspot.de/2013/04/al-carnaval-de-oriente-me-voy-los.html> (18.06.2017))

### Trío Matamoros: „Son de la loma“

Mamá yo quiero saber de donde son los cantanates  
que lo encuentro muy galantes  
y los quiero conocer  
con su trova fascinante que me la quiero aprender.

Mamá yo quiero saber de donde son los cantanates  
que lo encuentro muy galantes  
y los quiero conocer  
con su trova fascinante que me la quiero aprender

¿De donde serán? Ay mamá.  
¿Serán de la Habana?  
¿Serán de Santiago?  
tierra soberana

son de la loma y cantan en el llano ya verás... tu verás

mamá ellos son de la loma  
mamá ellos cantan en el llano  
mamá ellos son de la loma  
mira mamá ellos cantan en el llano  
mamá ellos son de la loma

¿de donde serán? ay mamá.  
¿serán de la Habana?  
¿serán de Santiago?  
Tierra soberana.

Son de la loma y cantan en el llano ya verás... Tu verás.

¿de donde serán? Ay mamá.  
¿Serán de la Habana?  
¿Serán de Santiago?  
Tierra soberana.

Son de la loma y cantan en el llano ya verás... Tu verás.

(Quelle: Musica.com: Letra: Son de la Loma: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1837997> (12.01.2016))

### Marisela Verena: „Descendencia“

Aclaración, para el que aún no se ha enterado,  
De quien yo soy, por qué mi verso es tan osado:  
Mi vanidad es mi verdad  
Y mi abolengo es la dignidad.  
Mi presunción, mi atribución  
Llevo en la sangre guayaba y sol...

Salitre y son  
Y con razón  
Yo soy la octava maravilla y la novena  
Mi confesión  
Es que no siento una molécula de pena.

---

Yo soy mamay, soy Siboney,  
Changó es la ley en mi caney.  
En las neuronas tengo a Martí,  
Y en los ovarios al Mambí.  
Yo soy Longina, soy cafeína,  
Soy hierbabuena y el totí.

Soy suficiente, fosforescente  
Con faltas leves y diminutas.  
Soy Superwoman, sencillamente.  
Soy una hija de la gran Cuba.

Soy insolente, irreverente.  
Caballero yo no tengo sustituta.  
Apasionada y buena gente.  
Soy una reverenda hija de la gran Cuba.

Por causa de mi procedencia geográfica,  
Yo poseo super poderes lógicos.  
Y aunque no tengo ni un átomo de mágica,  
Resultado se un fenómeno sociológico.

Mi condición,  
Que soy documentada y clandestina.  
Pues mi aflicción,  
Es que no puedo ser como la golondrina.

Volver al Malecón con ilusión,  
Que vuele libre mi corazón.  
Volar, cantar sin opresión.  
Volar en paz sin antifaz  
¡Qué bendición!

Mi conclusión,  
No pienso que soy petulante.  
Mi absolución,  
Que soy cosecha de un sembrado de gigantes:  
Hatuey, Varona, Romeo, Cervantes, Lecuona,  
El Beny, Celia, Finlay, Lezama-Lima, Kid Gavilán,  
María Teresa y la Loynaz, Portocarrero,  
Peláez y Lam, no sigo porque me envidiarán.

Mi descendencia me da caché.  
Soy de una sensualidad absoluta.  
Y no sorporto vivir sin bidet.  
Soy una hija de la gran Cuba.

De vuelta abajo yo soy reyoya  
Que amo a mi tierra no se discuta.  
Soy orgullosa de ser criolla.  
Soy una hija de la gran Cuba.

Yo abro camino y siempre marco la ruta  
Yo soy un hijo de la gran Cuba.

En el desfile siempre llevo la batuta  
Yo soy un hijo de la gran Cuba.

Yo soy madera pero nunca soy viruta  
Yo soy un hijo de la gran Cuba.

En esta vida siempre soy quien más disfruta  
Yo soy un hijo de la gran Cuba.

Yo soy un hijo de la gran Cuba.  
Yo soy un hijo de la gran Cuba.

(Quelle: Youtube.com: Marisela Verene: Descendencia: With Lyrics  
<https://www.youtube.com/watch?v=sevfgR1ycmk> (09.07.2020)

### Marisela Verena: „Nosotros Los Cubanos“

Nosotros los cubanos no somos nada chovinistas.  
Al ser tan superiores, sólo somos realistas.  
El mundo se divide exactamente a la mitad.  
Nosotros los cubanos y el resto de la humanidad.

No somos jactanciosos, ni tampoco racistas,  
Y no somos políticos y no somos cuentistas.  
Quizas es por sí acaso o por necesidad,  
El Papa nos bautiza y nos bendice Yemaya.

Nosotros los cubanos no vamos al infierno  
Pagamos en la tierra con pesimos gobiernos.  
Cuando vamos al cielo se acaba la quietud  
Y al mismo Jesucristo, lo tratamos de tú.

Nosotros los cubanos no somos mal hablado.  
No somos bullisiosos ni tampoco exagerado.  
No nos equivocamos, la culpa nunca es nuestra.  
El otro es responsable por que es un come-mierda.

Nosotros los cubanos no somos nada chovinistas.  
Al ser tan superiores, sólo somos realistas.  
El mundo se divide exactamente a la mitad.  
Nosotros los cubanos y el resto de la humanidad.

En todos los asuntos queremos ser el centro.  
Nos hacemos los muertos para ver el entierro.  
El cubano es maestro, el cubano es experto.  
Y aquel que no es cubano, ya tiene un mal de nacimiento.

Entre nuestras virtudes no se halla la humildad.  
Pues es pedir mucho con tanta facultad.  
No hay un cubano humilde pero sí yo lo veo,  
propongo que se exhiba en un museo.

Sí el mundo se rigiera por nuestras directrices,  
Todos seguramente serían más felices.  
Somos los más fecundos en la de concebir,  
Porque un hijo de puta nos puso a todos de parir.

Somos plus cuan-perfectos, somos protagonistas.  
Sí nos dejan hablar ya es nuestra la conquista.  
El cubano es rebelde, es individualista.  
Por eso nunca fuimos, ni seremos comunistas.

Por ese es que a unos cuantos lo somos irritantes,  
Hay que pagar el precio porque somos tan brillantes.  
Pues somos luchadores y somos exitosos  
Y somos tan modestos que rayamos de orgullosos.

Nosotros los cubanos sólo estamos de visita  
Pues lo que preferimos es vivir en nuestra isleta.  
Es que en cada cubano habita una verdad,  
Queremos ver a Cuba en libertad!

---

(Quelle: Youtube.com: Nosotros los Cubanos  
<https://www.youtube.com/watch?v=1t6itdPTPoQ> (09.07.2020))

## Marisela Verena: „Madre Cuba esta de parto“

Cubano, llegó la hora,  
Que ya se siente el olor del amanecer.  
Vamos! Digo yo de prisa  
Que mangate la camisa!  
Que ya se asfixia el tirano en su cubil.  
Y hay que limpiar los escondos,  
A ritmo, nombro por nombro.  
Nos toca ser los Mambíses del dos mils.

Madre Cuba está de parto.  
La patria está dando a luz.  
Y todos somos sus hijos.  
Aquí, allá, yo y tu.  
La hermana daña en la lana,  
Por fin ya naciendo está.  
Madre Cuba está de parto,  
Alumbrando libertad.  
Madre Cuba está de parto,  
Alumbrando libertad.

Hivorio, llegó el momento,  
Lo hay tregua para el rejón y la presión.  
Es que el amor y la alianza,  
Seran la mayor verganza,  
Por tantos años enfam y hay represión.  
La manigua esta en tus manos  
De palo hecho cubano.  
Tremendo grito de liberación.

Na na na na na na na na  
Na na na na na na na na  
Na na na na na na na na  
Na na na na na na na na

Madre Cuba está de parto  
La patria está dando a luz.  
Y todos somos sus hijos.  
Aquí y allá, yo y tu.

La hermana daña en el lana  
Por fin, al fin ya naciendo está.  
Madre Cuba está de parto  
Alumbrando libertad.  
Madre Cuba, Cubita, está de parto.  
Alumbrando libertad.

Compay, Comay,  
El que manda se empeza a vidal.

Se despierte en Baracoa  
Se despobla en Trinidad  
Ya hasta el Rimarte de Juane  
Se despierta libertad.

Ahe, eha  
Madre Cuba esta alumbrando libertad.

Tu que en Cuba sufres, tu que ya apareces,  
Tu ya que ne puedes más.  
No te sientas solo, tienes en nosotros  
Apoyo incondicional.

Compay, comay  
El que manda es que se sabes a vial.  
Mi gente ya el comunismo  
El Manisero cantó  
Igualito al Jacque Cumbele  
El mímito se matió.

Ahe, eha  
Madre Cuba esta alumbrando libertad.

Para cuetey y choteao  
El Pablo se les ceró  
Se estan quedando sin plumas  
Como el Guayo de Morón.

Compay, comay,  
El que manda se pesuares por vial.  
Renacen la loma  
Despierten en el lano  
Al fin sera libre mi pueblo cubano.

Ahe, eha,  
Madre Cuba esta alumbrando libertad.

Ivorio ya esta naciendo  
La libertad en el país.  
Depende de nosotros  
Y a la fuerte hay feliz.

Compay, comay,  
El que manda se persuares par final  
Esta el canción de un gallo.

Ahe, eha,  
Madre Cuba esta alumbrando libertad.

Que felicidad, ay que felicidad,  
Ya mi tierra linda esta alumbrando libertad.

Ahe, eha,  
Madre Cuba esta alumbrando libertad.

(Quelle: Musixmatch.com: Madre Cuba Está de Parto: Marisela Verena:  
<https://www.musixmatch.com/es/letras/Marisela-Verena/Madre-Cuba-Est%C3%A1-de-Parto> (11.07.2020))



## Anhang 3. Tabellen

Abstimmungen in der Generalversammlung der Vereinten Nationen über die Abschaffung des US-Embargos gegen Kuba:

<b>Jahr</b>	<b>Dafür</b>	<b>Dagegen</b>	<b>Enthaltungen</b>	<b>Nationen, die dagegen stimmen</b>
1992	59	3	71	USA, Israel, Rumänien
1993	88	4	57	USA, Israel, Albanien, Paraguay
1994	101	2	48	USA, Israel
1995	117	3	38	USA, Israel, Usbekistan
1996	137	3	25	USA, Israel, Usbekistan
1997	143	3	17	USA, Israel, Usbekistan
1998	157	2	12	USA, Israel
1999	155	2	8	USA, Israel
2000	167	3	4	USA, Israel, Marshall Inseln
2001	167	3	3	USA, Israel, Marshall Inseln
2002	173	3	4	USA, Israel, Marshall Inseln
2003	179	3	2	USA, Israel, Marshall Inseln
2004	179	4	7	USA, Israel, Marshall Inseln, Palau
2005	182	4	1	USA, Israel, Marshall Inseln, Palau
2006	183	4	1	USA, Israel, Marshall Inseln, Palau
2007	184	4	1	USA, Israel, Marshall Inseln, Palau
2008	185	3	2	USA, Israel, Palau
2009	187	3	2	USA, Israel, Palau
2010	187	2	3	USA, Israel
2011	186	2	3	USA, Israel

(Quelle: Lamrani 2013, 77)



## Anhang 4. Gesetzestexte

### The VOA CHARTER

**Public Law 94-350**

**July 12, 1976**

**Signed: Gerald Ford**

**Sponsored: Charles Percy, Bella Abzug**

The long range interests of the United States are served by communicating directly with the people of the world by radio. To be effective, the Voice of America must win the attention and respect of the listeners. These principles will therefore govern the VOA broadcasts:

- 1) VOA will serve as consistently reliable and authoritative source of news. VOA news will be accurate, objective and comprehensive.
- 2) VOA will represent America, not any single segment of American society, and will therefore present a balanced and comprehensive projection of significant American thought and institutions.
- 3) VOA will present the policies of the United States clearly and effectively, and will also present responsible discussion and opinion on these policies.

(Quelle: Alexandre, Laurien: The Voice of America: From Détente to the Reagan Doctrine, Norwood 1988, 83)

### The Radio Broadcasting to Cuba Act

This bill was enacted after being signed by the President on October 4, 1983. The text of the bill below is as of Oct 4, 1983 (Passed Congress/Enrolled Bill).

PUBLIC LAW 98-111—OCT. 4, 1983

97 STAT. 749

Public Law 98-111

98th Congress

#### An Act

To provide for the broadcasting of accurate information to the people of Cuba, and for other purposes.

Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That this Act may Radio be cited as the "Radio Broadcasting to Cuba Act".

#### **FINDINGS; PURPOSES**

SEC. 2. The Congress finds and declares

- (1) that it is the policy of the United States to support the right of the people of Cuba to seek, receive, and impart information and ideas through any media and regardless of frontiers, in accordance with article 19 of Universal Declaration of Human Rights;
- (2) that, consonant with this policy, radio broadcasting to Cuba may be effective in furthering the open communication of accurate information and ideas to the people of Cuba, in particular information about Cuba;
- (3) that such broadcasting to Cuba, operated in a manner not inconsistent with the broad foreign policy of the United States and in accordance with high professional standards, would be in the national interest; and
- (4) that the Voice of America already broadcasts to Cuba information that represents America, not any single segment of American society, and includes a balanced and comprehensive projection of significant American thought and institutions but that there is a need for broadcasts to Cuba which provide news, commentary and other information about events in Cuba and elsewhere to promote the cause of freedom in Cuba.

#### **ADDITIONAL FUNCTIONS OF THE UNITED STATES INFORMATION AGENCY**

---

SEC. 3. (a) In order to carry out the objectives set forth in section 2, the United States Information Agency (hereafter in this Act referred to as the "Agency") shall provide for the open communication of information and ideas through the use of radio broadcasting to Cuba. Radio broadcasting to Cuba shall serve as a consistently reliable and authoritative source of accurate, objective, and comprehensive news.

(b) Radio broadcasting in accordance with subsection (a) shall be part of the Voice of America radio broadcasting to Cuba and shall be in accordance with all Voice of America standards to ensure the broadcast of programs which are objective, accurate, balanced, and which present a variety of views.

(c) Radio broadcasting to Cuba authorized by this Act shall utilize the broadcasting facilities located at Marathon, Florida, and the 1180 AM frequency that were used by the Voice of America prior to the date of enactment of this Act. Other frequencies, not on the commercial Amplitude Modulation (AM) Band (535 kHz to 1605 kHz), may also be simultaneously utilized: Provided, that no frequency shall be used for radio broadcasts to Cuba in accordance with this Act which is not also used for all other Voice of America broadcasts to Cuba. Time leased from nongovernmental shortwave radio stations may be used to carry all or part of the Service programs and to rebroadcast Service programs: Provided, that not less than 30 per centum of the programs broadcast or rebroadcast shall be regular Voice of America broadcasts with particular emphasis on news and programs meeting the requirements of section 503(2) of Public Law 80-402.

(d) Notwithstanding subsection (c), in the event that broadcasts to Cuba on the 1180 AM frequency are subject to jamming or interference greater by 25 per centum or more than the average daily jamming or interference in the twelve months preceding September 1, 1983, the Director of the United States Information Agency may lease time on commercial or noncommercial educational AM band radio broadcasting stations. The Federal Communications Commission shall determine levels of jamming and interference by conducting regular monitoring of the 1180 AM frequency. In the event that more than two hours a day of time is leased, not less than 30 per centum of the programming broadcast shall be regular Voice of America broadcasts with particular emphasis on news and programs meeting the requirements of section 503(2) of Public Law 80-402.

(e) Any program of United States Government radio broadcasts to Cuba authorized by this section shall be designated "Voice of America: Cuba Service" or "Voice of America: Radio Marti program".

(f) In the event broadcasting facilities located at Marathon, Florida, are rendered inoperable by natural disaster or by unlawful destruction, the Director of the United States Information Agency may, for the period in which the facilities are inoperable but not to exceed one hundred and fifty days, use other United States Government-owned transmission facilities for Voice of America broadcasts to Cuba authorized by this Act.

#### **CUBA SERVICE OF THE VOICE OF AMERICA**

SEC. 4. The Director of the United States Information Agency shall establish within the Voice of America a Cuba Service (hereafter in this section referred to as the "Service"). The Service shall be responsible for all radio broadcasts to Cuba authorized by section 3. The Director of the United States Information Agency shall appoint a head of the Service and shall employ such staff as the head of the Service may need to carry out his duties. The Cuba Service shall be administered separately from other Voice of America functions and the head of the Cuba Service shall report directly to the Director and the Associate Director for Broadcasting of the United States Information Agency.

#### **BOARD FOR RADIO BROADCASTING TO CUBA**

SEC. 5. (a) There is established within the Office of the President the Advisory Board for Radio Broadcasting to Cuba (hereafter in this Act referred to as the "Board"). The Board shall consist of nine members, appointed by the President by and with the advice and consent of the Senate, of whom not more than five shall be members of the same political party. The President shall designate one member of the Board to serve as Chairman.

(b) The Board shall review the effectiveness of the activities carried out under this Act and shall make such recommendations to the President, the Director and the Associate Director for Broadcasting of the United States Information Agency as it may deem necessary.

(c) In appointing the initial voting members of the Board, the President shall designate three members to serve for a term of three years, three members to serve for a term of two years, and three members to serve for a term of one year. Thereafter, the term of each member of the Board shall be three years. The President shall appoint, by and with the advice and consent of the Senate, members to fill vacancies occurring prior to the

expiration of a term, in which case the members so appointed shall serve for the remainder of such term. Any member whose term has expired may serve until his successor has been appointed and qualified.

(d) The head of the Service shall serve, ex officio, as a member of the Board.

(e) Members of the Board appointed by the President shall, while attending meetings of the Board or while engaged in duties relating to such meetings or in other activities of the Board pursuant to this section, including travel time, be entitled to receive compensation equal to the daily equivalent of the compensation prescribed for level V of the Executive Schedule under section 5316 of title 5, United States Code. While away from their homes or regular places of business they may be allowed travel expenses, including per diem in lieu of subsistence, as authorized by law (5 U.S.C. 5703) for persons in the Government service employed intermittently. The ex officio member of the Board shall not be entitled to any compensation under this section, but may be allowed travel expenses as provided in the preceding sentence.

(f) The Board may, to the extent it deems necessary to carry out its functions under this section, procure supplies, services, and other personal property, including specialized electronic equipment.

(g) Notwithstanding any other provision of law, the Board shall remain in effect indefinitely.

(h) There are authorized to be appropriated \$130,000 to carry out the provisions of this section.

#### **ASSISTANCE FROM OTHER GOVERNMENT AGENCIES**

SEC. 6. (a) In order to assist the United States Information Agency in carrying out the purposes set forth in section 2, any agency or instrumentality of the United States may sell, loan, lease, or grant property (including interests therein) and may perform administrative and technical support and services at the request of the Agency. Support and services shall be provided on a reimbursable basis. Any reimbursement shall be credited to the appropriation from which the property, support, or services was derived.

(b) The Agency may carry out the purposes of section 3 by means of grants, leases, or contracts (subject to the availability of appropriations), or such other means as the Agency determines will be most effective.

#### **FACILITY COMPENSATION**

SEC. 7. (a) It is the intent of the Congress that the Secretary of State should seek prompt and full settlement of United States claims against the Government of Cuba arising from Cuban interference with broadcasting in the United States. Pending the settlement of these claims, it is appropriate to provide some interim assistance to the United States broadcasters who are adversely affected by Cuban radio interference and who seek to assert their right to measures to counteract the effects of such interference.

(b) Accordingly, the Agency may make payments to the United States radio broadcasting station licensees upon their application for expenses which they have incurred before, on, or after the date of this Act in mitigating, pursuant to special temporary authority from the Federal Communications Commission, the effects of activities by the Government of Cuba which directly interfere with the transmission or reception of broadcasts by these licensees. Such expenses shall be limited to the costs of equipment (replaced less depreciation) and associated technical and engineering costs.

(c) The Federal Communications Commission shall issue such regulations and establish such procedures for carrying out this section as the Federal Communications Commission finds appropriate. Such regulations shall be issued no later than one hundred and eighty days after enactment of this Act.

(d) There are authorized to be appropriated to the Agency, \$5,000,000 for use in compensating United States radio broadcasting licensees pursuant to this section. Amounts appropriated under this section are authorized to be available until expended.

(e) Funds appropriated for implementation of this section shall be available for a period of no more than four years following the initial broadcast occurring as a result of programs described in this Act.

(f) It is the sense of the Congress that the President should establish a task force to analyze the level of interference from the operation of Cuban radio stations experienced by broadcasters in the United States and to seek a practical political and technical solution to this problem.

(g) This section shall enter into effect on October 1, 1984.

#### **AUTHORIZATION OF APPROPRIATIONS**

---

SEC. 8. (a) There are authorized to be appropriated for the United States Information Agency \$14,000,000 for fiscal year 1984 and \$11,000,000 for fiscal year 1985 to carry out sections 3 and 4 of this Act. The amount obligated by the United States Information Agency in ensuing fiscal years shall be sufficient to maintain broadcasts to Cuba under this Act at rates no less than the fiscal year 1985 level.

(b) In addition to amounts otherwise authorized to be appropriated to the Agency for the fiscal years 1984 and 1985, there are authorized to be appropriated to the Agency \$54,800,000 for the fiscal year 1984 and \$54,800,000 for the fiscal year 1985, which amounts shall be available only for expenses incurred by essential modernization of the facilities and operations of the Voice of America.

(c) Amounts appropriated under this section are authorized to be made available until expended.

#### **INDEPENDENT EVALUATION OF THE CUBA SERVICE**

SEC. 9. The United States Information Agency shall arrange, by contract if necessary, an independent evaluation of Cuba Service programming, the results of which are to be set forth in a report to be prepared and transmitted to the Agency eighteen months after the date of enactment of this Act and at intervals of one year thereafter for the following three years. The Agency shall, not later than thirty days after the date of receipt of such report, transmit to the Congress such report, together with any recommendations for legislative action.

Approved October 4, 1983.

LEGISLATIVE HISTORY—S. 602 (H.R. 2453):

HOUSE REPORT No. 98-284, Pt. 1 (Coram, on Foreign Affairs) and Pt. 2 (Comm. on Energy and Commerce) both accompanying H.R. 2453.

SENATE REPORT No. 98-156 (Coram, on Foreign Relations).

CONGRESSIONAL RECORD, Vol. 129 (1983):

Sept. 13, considered and passed Senate.

Sept. 29, considered and passed House.

(Quelle: <https://www.govtrack.us/congress/bills/98/s602/text> 04.08.2015)