

Radiokult – Radiokultur – Freie Kulturradios

Trotz Leitmedium Fernsehen, trotz Internet, Multimedia-Boom und sinkenden Hörerzahlen bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wie auch den privaten Sendern: Noch nie war das Interesse, gerade einer jüngeren Generation, am Medium Radio größer. Nicht Dudelfunk- und Hit-Sender-Konzepte sind es, die Gegenstand zahlreicher Festivals, Symposien, Seminare und Workshops sind. Es ist der Themenkomplex Radiokunst, Hörspiel und Radiokultur, das Furore macht. In freien Kunstprojekten ebenso wie an Hochschulen¹ und in alt-ehrwürdigen Kulturinstitutionen² wurde und wird über anspruchsvolles Radioprogramm nachgedacht. Und es wird gesendet. Dies mit dem Anspruch, Formen und Inhalte »on air« zu bringen, die sich von denen des öffentlich-rechtlichen Kulturradios unterscheiden sollen.

Die *RadioREVOLTEN* (Halle), *Radio Eins zu Eins* (Berlin), das deutsch-polnische *Radio_Copernicus* (Berlin/Wroclaw) – diese jüngsten freien Kunst- und Kulturradiounternehmungen stehen für das, was sich hierzulande seit ungefähr einem halben Jahrzehnt regelrecht als Bewegung herauskristallisiert: Unabhängige Kulturradios beantragen eine UKW-Frequenz und gehen – für eine begrenzte Zeit – auf Sendung. »Unabhängig« oder »frei« meint in diesem Zusammenhang, daß sie weder öffentlich-rechtlich noch privatwirtschaftlich finanziert sind, sondern sich – nach Darlegung ihres Programm- und technischen Sendekonzepts – bei den jeweiligen Landesmedienanstalten um Sendelizenz und -frequenz bewerben können. Ihre geringe On-air-Reichweite gleichen sie mittels Internet aus und sind so per Livestream weltweit zu hören. Auffällig ist, daß sie ihre Existenz nicht nur auf Äther und Netz beschränken, sondern ihre öffentliche Präsenz im »physischen« Raum betonen: Anbindungen an Kultur-Veranstaltungen, Besuch des Publikums in den Senderäumen, öffentliche »Sichtbarkeit« auf Marktplätzen oder in Fußgängerzonen sind ein wichtiger Teil ihrer Konzepte. Die gerade zu Ende gegangenen *RadioREVOLTEN*³ präsentierten ihr künstlerisches Radio-Programm in Form von Installationen und Performances in öffentlichen Räumen der Stadt Halle; *Radio_Copernicus* 12 (2005) öffnete seine temporären Studios in War-

schau, Berlin und Wroclaw für alle interessierten Hörer und mobilisierte in Stralsund Anwohner für eine akustische Protest-Aktion gegen Neonazis im Stadtraum; *Radio Urban Document* (2003) war mit Workshops und künstlerischen Aktionen über Wochen im Dresdner Stadtraum sichtbar; *reboot fm* (2004) unter anderem auf der Berliner *Transmediale* und in einer Reihe von Musikclubs.

Die Botschaft, die davon ausgeht, ist klar: Es geht um Zugang, und dies in mehrfacher Hinsicht: Radiomachen soll von seinem »Black-Box-Mythos« befreit und sichtbar gemacht werden; diejenigen, die Radio jenseits herkömmlicher Konzepte produzieren wollen, sollen die Möglichkeit bekommen, als Macher am Medium Radio teilzuhaben. Ein weiterer zentraler Aspekt: Radio, seine Apparatur und der Äther werden von der freien Kultur- und Kunstradiobewegung als öffentlicher, frei zugänglicher Raum begriffen analog zu einem städtischen Ausstellungsraum, das heißt, der Zugang zu Sendefrequenzen ist Teil einer kultur- und gesellschaftspolitischen Positionierung. Im Medium Radio, darauf deutet vieles hin, kristallisieren sich also Forderungen und Sehnsüchte nach einer Öffnung und Demokratisierung von Kunst und Kultur: Radio ist zur Folie für gesellschaftliche Utopien geworden. Kein Wunder also, daß Radio seit einiger Zeit »Kult« ist.

Radio als Suchbewegung

Die 1920er Jahre zeigen, daß das Medium einst als formbar und gestaltbar verstanden wurde, und zwar auf allen Ebenen. Deshalb knüpfen so gut wie alle heutigen radio-utopischen Erneuerungsbewegungen, insbesondere die Bewegung der Freien Kulturradios, daran. Wie 1924 der Zauberer die Öffnung des Radios für radiophile Schöpfergeister forderte, so geht es den Macherinnen und Machern heutiger freier Kultur- und Künstlerradios um ein Radioprogramm, das, mit innovativen Inhalten, Ästhetiken und gesellschaftlichen Rückbindungsmodellen, auf der Höhe der Zeit ist. Man mag einwenden, daß es im öffentlich-rechtlichen Kulturradio noch nie mehr Sendungen gab, die als »Radiokunst«, »Klangkunst«, »Ars Acustica« etc. ausgewiesen sind und dadurch Grenzüberschreitendes suggerieren. Doch folgt das meiste davon einer weitgehend am Narrativen sich orientierenden Materialästhetik und Montagedramaturgie. Vergeblich sucht man Gestaltungsmittel, die sich durch das Computer-Zeitalter herausgebildet haben und für die »elektronische Kultur« stehen wie interaktive und generative Strategien oder prozeßorientierte Dramatur-

1 Zum Beispiel die Bauhaus-Universität Weimar, Hochschule Darmstadt, Universität Mainz u. v. a. m.

2 Berliner Philharmoniker, die Akademie der Künste Berlin, das New Yorker MoMa.

3 Vgl. in diesem Heft das Gespräch *Zukunfts-Visionen* von Ralf Wendt und Marold Langet-Philippson S. ...

gien, nur selten werden alternative Kommunikationsarchitekturen, die gesellschaftlichen Implikationen von neuen Technologien oder Medienkritik thematisiert.

Anknüpfend an diesen Mangel geht es Freien Kulturradios darum, Künstlern einen unbegrenzten Zugriff auf das Medium Radio zu ermöglichen und für die Erscheinungen und Themen der elektronischen Kultur zu öffnen. Damit bauen sie auf eine ausgesprochen aktive Kunst- und Diskurszene auf, wie sie sich zum Beispiel in Festivals wie *Transmediale* oder *Ars Electronica* manifestiert. Während Audiokunst, Medienkunst und elektronische Musik populär sind wie nie, finden sich diese Inhalte selten in den herkömmlichen Kulturradios.

Kulturelle Fragen, die den elektronisch geprägten Generationen auf den Nägeln brennen wie etwa die Neuordnung von Urheber- und Verwertungsrechten, die Entwicklung kollaborativer Schaffens- und Erkenntnisprozesse, die Veränderung der Politik, Wissenschaft, Lebenswelt und Kultur durch Digitalisierung werden im herkömmlichen Kulturradio kaum thematisiert. Demgegenüber diskutierte beispielsweise das *Berliner Ersatzradio* (2003) alternative urbane Konzepte und brachte immer wieder das Thema *Globalisierung* aufs Tapet. *Radio_Copernicus* hat Lawrence Lessigs Publikation *Free Culture* (die sich mit Rechts-Modellen im elektronischen Zeitalter befaßt) als Lesung in Fortsetzungen produziert. *Radio Ein zu Eins* zeigte sich als Plattform für elektronische Musik avancierter Klubs. In wohl allen freien Kunst- und Kulturradios ging es darum, innovativen Kunst- und Vermittlungsformen Raum zu geben: etwa Jingles, die der Klangästhetik der Clubszene abgelauscht waren, Stimmcharakteristiken jenseits gewohnter radiophoner Routine und auch Spielformen, die Impro-Theater, Slam-Elemente und Hörereteiligung einbezogen. Die Öffnung des Studios für Künstler und Kreative spielt dabei eine Schlüsselrolle: Nicht die gewachsene, konventionelle Korrektheit des radiophonen Handwerks interessiert die meisten Macher, sondern der eigensinnige Umgang des Künstlers mit der Apparatur, der die Faszination der Apparatur und des Mediums jenseits der Routine zeigen soll.

Unabhängige Kulturradios suchen andere Klanggestalten, andere Hör-Erlebnisse und eine enge und flexible Vernetzung mit dem Publikum. Letzteres läßt sich mit dem Schlagwort »Community Building« fassen: Durch den engen Kontakt zu den Künstlerszenen, deren Mitgliedern das Radio Öffentlichkeit verschafft, rekrutiert sich auch die Hörerschaft aus dem entsprechenden kulturellen

Umfeld. Wo Hörer und Publikum eng verzahnt und nahezu identisch sind, kann das Radio auch mit ungewöhnlichen und anspruchsvollen Inhalten experimentieren und diese weiterentwickeln, auf dem Hintergrund seiner Ein- und Rückbindung in eine kreative »Szene«. So wurden die Hörer von *RadioREVOLTEN* bei Johannes Auers literarischen Radio-Internet-Performance *Search Lutz!* in die Realisierung der Textsubstanz der Arbeit einbezogen. *Reboot.fm* stellte per Webinterface einen Bereich zur Verfügung, in den jedwede Art von Beitrag zwecks Sendung hochgeladen werden konnte. *Radio_Copernicus* lud sein Publikum weltweit ein, für seine tägliche Sendung »akustische Wetterberichte« per Internet einzusenden, also Hörbeispiele, in denen die aktuelle Wetterlage anhand von Geräuschaufnahmen deutlich wird – um nur einige Beispiele zu nennen.

Demgegenüber erscheint das »etablierte« Kulturradio, das auf Zielgruppendefinition wie geläufigen Formaten aufbaut, als ein invariables Konzept. Das Verhältnis zwischen Publikum und Sender ist nur ausnahmsweise unvermittelt. Sein Repertoire inhaltlicher, formaler, klangästhetischer Typologien, so zeigt die alltägliche Programmpraxis, erscheint weitgehend erschöpft. Angesichts geschwundener Hörerzahlen, drastisch geschrumpfter Budgets und medienpolitischem Legitimationsdruck bleiben Hörspiel, zeitgenössische Musik und experimentelle Radiokunst außen vor. Übrig bleibt ein ausgedünntes Repertoire programmlicher Konventionen und ein immer schmäler werdender Hörerstamm der Generation 55+. Bemerkenswert ist dabei, daß vom öffentlich-rechtlichen wie vom kommerziellen System Jugend mit Pop identifiziert wird. Daß viele Menschen unter 35 Jahren ein ausgeprägtes und spezifisch »elektronisch« geprägtes kulturelles Interesse haben, setzt sich in den Radioprogrammen nicht um. An diesem Punkt setzen die Freien Kulturradios an.

Internationale Vorreiter

Freie Radios als kulturelle und künstlerische Alternative – mag für Deutschland die Umsetzung dieser Idee noch relativ neu sein⁴, international gesehen kann sie auf zahlreiche Vorbilder zurückgreifen. In den USA, gibt es seit Jahrzehnten, parallel zum Public wie Commercial Radio System, Universitätsradios, welche die Distribution avancierter ästhetischer Inhalte fördern. Besonders bemerkenswert: Die katholische Loyola-Universität in Chicago, die neben Sendungen zu den Themen Arbeiterrechte oder Migrantentag auch Radiokunst, neue Musik und aktuelle

4 Freies Radio war seit Ende der 1970er Jahre, in der Anti-AKW-Bewegung wurzelnd, immer politisch-inhaltlich geprägt, nicht ästhetisch-formal.



Rāga und Tāla: Klassische indische Musik und Neue Musik. Voraussetzungen und Aspekte eines Dialogs

Tagung vom 2. bis 3.12.2006
am Institut für Neue Musik Berlin
HfM „Hanns Eisler“, Schlossplatz 7,
Marshall, Galakutschensaal II

mit :

Prof. Dr. Kuno Lorenz
Markus Schmidt
Ashish Sankrityayan
Prof. Dr. Richard Widdess
Stefan Keller
Udhav Shinde
Prof. Dr. Ronald Kurt
Rajesh Mehta
Rao Jayachandra
Nils Günther
Christian Paczkowski
Jeremy Woodruff



Das Ziel des Symposiums ist es, den Kreis der Diskussion zu öffnen und Wissenschaftler, Interpreten und Komponisten in einen Dialog zu bringen. Dabei geht es in erster Linie um ein Ausloten von Möglichkeiten, Erfahrungen mit indischer Musik für die zeitgenössische westliche Musik fruchtbar zu machen. Dem Umstand, dass es sich bei den indischen um ebenso differenzierte Musikkulturen handelt wie bei der unseren, wird damit Rechnung getragen, dass der Darstellung indischer Denkweisen, aus der je verschiedenen Sichtweise der Teilnehmenden, viel Raum gegeben wird, und vorzeigbare Resultate im Sinne eines cross-over ausgeklammert bleiben.

Der erste Tag wird sich auf die nordindische, der zweite auf die südindische Tradition konzentrieren, und beide werden Beiträge von Wissenschaftlern, Interpreten und Komponisten enthalten. Beide Tage werden einen Abschluss in einem Konzert finden, und zwar dem jeweiligen Schwerpunkt des Tages entsprechend mit nord- und südindischen Musikern. Zwischen die Vorträge der übrigen Teilnehmer eingeschoben sind Erläuterungen der Musiker des jeweiligen Tages zu bestimmten Fragen ihres Fachs.

Information & Anmeldung
indien@ifnm-berlin.de

Literatur sendet. Dies – wie wohl alle Sender – nicht ohne interne Auseinandersetzungen und Anpassungstendenzen an den Mainstream. Nicht selten werden auch Museen für zeitgenössische Kunst »radio-aktiv«, zum Beispiel in Baltimore, New York oder Los Angeles. Im Nachbarland Kanada ist – neben dem kommerziellen und dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk – das sogenannte Community-Radio gesetzlich garantiert. Es ermöglicht Gruppen, Gemeinschaften, Non-Profit-Organisationen etc., ein Radio zu gründen und zu betreiben. Hieraus sind bis heute eine ganze Reihe international beachteter künstlerischer Aktivitäten hervorgegangen; herausragend dabei das *Coop-Radio* in Vancouver, das bis Mitte der 1990er Jahre viel Raum für Kunst und Kultur bereithielt, und Komponisten und Radiomachern wie Hildgard Westerkamp, Barry Truax, Darren Copeland oder G.X. Jupiter-Larsen regelmäßige Programmplätze gab.

Geradezu als die »Mutter« aller heutigen unabhängigen Kunst- und Kulturradios muß man das Londoner *Resonance FM* bezeichnen. 1998 vom London's Musicians Collective gegründet war sein Ziel, eine mediale Plattform für innovative Musik und Audiokunst zu bieten. Das, was jahrelang in Ateliers und Studios abseits öffentlicher Kenntnisnahme entstanden war, wurde durch den Sender öffentlich wahrnehmbar. *Resonance FM* machte die Qualität und Vielfalt der Sound Art in Großbritannien ohrenfällig. Eine Erkenntnis, die sich in Institutionen wie dem British Council oder den Kulturprogrammen der BBC mit geradezu lawinenartigem Effekt durchsetzte, so daß Sound Art mittlerweile ein vielgepriesenes und international hochgeschätztes Markenzeichen britischer Kultur ist. Kunst und Künstler wurden durch die Aktivitäten des Senders nachhaltig gefördert. Das heutige *Resonance FM* hat seine einst subkulturelle Identität längst hinter sich gelassen. Über alle Maßen gelungen scheint das Community Building, Hörerbindung per avantgardistischer Klangästhetik zu erreichen, ein Anspruch, eine Strategie, die bei Vertretern des etablierten Kulturradios nichts als Kopfschütteln erntet.

Eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung unabhängiger Künstlerradios spielt der neue elektroakustische Raum des Internet. Spätestens seit der *Documenta X* 1997 in Kassel und ihrem *Hybrid Workspace* war deutlich geworden, daß das Netz auch die Möglichkeit bietet, das zu tun, was üblicherweise Radiostationen tun – nämlich senden und zwar weltweit. Zu den ersten, die sich systematisch mit der Schallübertragung per Internet be-

faßten, zählten Künstler – und zwar aller Sparten. Im Netz konnten sie publizieren, was ihnen wichtig erschien, ohne das schmale Nadelöhr der etablierten Medien passieren zu müssen. Ab 1996 tat sich beispielsweise das lettische *Radio Ozone* hervor, das von der Rigaer Künstlergruppe *re-lab.net* betrieben wurde. In ihren live produzierten, wöchentlichen Programmen, die sich im Unschärfebereich zwischen Electronica, Audio Art und Elektro-Pop bewegten und per WordWideWeb in alle Welt übertragen wurde, begannen sie, die Netzwerk-Charakteristiken für die Produktion künstlerischer Medien-Experimente zu nutzen. Bekannt wurden Ende der 90er Jahre ihre Loop-Aktionen, bei denen sie, durch Vernetzung mit Streaming-Partnern in aller Welt, Klänge so lange durch das Netz zirkulieren ließen, bis sie zu einer Art buntem Noise wurden. Damit gewann *Radio Ozone* seine internationale Reputation. Das Projekt steht für die Abkehr vom reinen Distributionsprinzip und antizipiert – mittels Internet – ein Radio, das nicht mono- sondern multidirektional sendet. Die Beschäftigung mit flexiblen Kommunikationsarchitekturen ist ein anspruchsvoller medienkünstlerischer Ansatz, der sich in gegenwärtigen freien Radioprojekten leider nur noch selten findet. Dabei zeigte *Radio Ozone*, wie sich im Osteuropa der Nachwendezeit Künstlerradios entwickeln konnten, wenn sich eine ausreichende »kritische Masse« an Machern bereit fand, den »gewendeten« und »ent-kultivierten«, an kommerzielle Radios angepaßten Programmen ihrer Heimatländer etwas entgegenzusetzen. Ähnliche Projekte finden sich in Ungarn, Tschechien, Slowenien, nicht jedoch in Polen oder Bulgarien.

Perspektiven

Wer ernsthaft Kunst- und Kulturradio produzieren möchte, muß eine Radiokultur aufbauen und vor allem erhalten. Dazu zählt auch, nachhaltige Bedingungen dafür zu schaffen, daß die Formen, Inhalte, Prozesse, die man senden möchte, sowie ihre Macherinnen und Macher überhaupt existieren können. So, wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk ein System aufgebaut hat, das Honorare, Rechte, Lizenzen, technische Normen fürs Senden und Produzieren und vieles andere mehr regelt, muß auch ein Freies Kulturradio seine alternativen Instrumente schaffen und durchsetzen. Hier ist die Freie Bewegung außerordentlich innovativ und führend: Sie ist ein wichtiger Motor für die Entwicklung neuer, praktikabler Urheberrechts- und Lizenzmodelle, Archivdatenbanken, Interaktions-, Streaming- und Workflow-Softwares.

UPLOAD

Meisterkurs für die Interpretation Neuer Musik für Instrumentalisten und Kammermusikensembles 19. Februar – 24. Februar 2007

klangzeitort,
Institut für Neue Musik
der Universität der Künste
und Hochschule für Musik
„Hanns Eisler“, Berlin

www.ifnm-berlin.de/upload.html

Dozenten 2007

William Forman, Berlin
Burkhard Glaetzner, Berlin
Gerd Lünenbürger, Berlin
Pascal Pons, Karlsruhe
Geneviève Strosser, Paris
Ueli Wiget, Frankfurt

Der Berliner Meisterkurs für die Interpretation Neuer Musik „Upload“ ist Meisterkurs, Forum und Treffpunkt für Solisten und Kammermusikensembles, die unter Anleitung und Beratung von sowie im Dialog mit internationalen Fachleuten Werke der Neuen Musik kennen lernen oder ihre Kenntnisse vertiefen wollen. Der Meisterkurs richtet sich an fortgeschrittene MusikstudentInnen und professionelle InterpretInnen sowie entsprechende Kammermusikformationen als aktive Teilnehmer. Zusätzlich gibt es die Möglichkeit an den Kursen als Hörer passiv teilzunehmen.

Kontakt:

uploadinfo@ifnm-berlin.de

www.ifnm-berlin.de/upload.html



Bleibt die Kardinalfrage: Wie kann sich Freies Kulturradio finanzieren? Nötig sind einige zehntausend Euro für Produktions- und Sende-equipment, Sendelizenz, Rechteabgeltungen und anderes. Honorare für Redakteure, Künstler, Techniker sind hier noch nicht eingerechnet. Während in den meisten Ländern mühsames Fundraising betrieben werden muß, ist die Situation für Freie Radios in Deutschland vergleichsweise luxuriös. Die Kulturstiftung des Bundes hat in den vergangenen Jahren eine Reihe derartiger Projekte finanziell großzügig unterstützt, ganz offensichtlich von einem Konzept geleitet, das Radio als Kulturplattform, vor allem aber als Kulturmagneten und -produzenten begreift und auf subkulturelle Eigendynamik zählt

Auffallend ist, daß die deutsche Szene, im Gegensatz zur internationalen, deutlich polarisiert scheint. Während einzelne freie Radioprojekte ausgesprochen professionell agierten, pflegten manch andere eher ihre Aktivistenrhetorik als die gekonnte Radioproduktion. Oft beschworen wurde dabei, man wolle eben diese Perfektion nicht, sehe die Professionalität anderer freier Kulturradios kritisch und verstehe in der Abkehr von vermeintlich »glatter Routine« ein demokratisierendes Moment des Zugangs. Diese Position mag noch vor einigen Jahren berechtigt gewesen sein, um zum »Networking« zu motivieren. Heute wirkt sie ideologisch. Manches, was bei Freien Kulturradios als »Experiment« über den Äther ging, erscheint amateurhaft und selbstverliebt, fällt hinter den Anspruch, ein anderes, kulturell relevanteres Radio machen zu wollen, zurück, weil es offensichtlich weder Gegenwart noch Geschichte des Mediums zur Kenntnis genommen hatte. Nicht selten wurde das Fehlen von Qualitätskriterien und redaktioneller Verantwortung allzu offensichtlich. Doch wer will solch ein Radio hören, lautet die bislang unbeantwortete Frage? Und: Läßt sich damit wirklich eine aktive, schöpferische Community gleichermaßen zum Hören wie zum Mittun motivieren? Auch machte die vielbeschworene Offenheit bislang allzuoft Halt vor der Distribution und Produktion elektroakustischer Kompositionen, klassischer und neuer Musik sowie von Oper und Musiktheater. Gekonnt produzierte Wortprogramme wie Hörspiel und Feature fanden ebenfalls nur selten Eingang in die freien Kanäle. Mag sein, daß hier auch der Mangel an Finanzen und lizenzrechtlichen Möglichkeiten eine Rolle spielt. Dennoch: Das Überangebot von Live-Elektronik, Improvisation und DJ-Sets ist unübersehbar.

Fakt ist, die Freien Kulturradios treten nicht in den Kunst- und Kulturraum ein, den

16 die öffentlich-rechtlichen derzeit räumen.

Nun, mag man einwenden, sie folgen ja auch einem anderen Kulturbegriff, zentrieren sich deshalb um andere ästhetische Phänomene. Doch kann die Tatsache, daß diejenigen Inhalte, die in den Programmen von ARD und Klassikradio auf der Strecke bleiben, auch hier durch den Rost fallen, nicht befriedigen. Hieraus allerdings einen umfänglichen Kulturauftrag an die »Freien« zu konstruieren, wäre riskant. Was derzeit noch als offizielles Projekt-Sponsoring en vogue ist, wird – das lehrt die Erfahrung – bald schon anderen kulturellen Prioritäten weichen. Erinnert sei hier an die Entwicklung in den USA. Dort wurde die generöse Förderung radiokünstlerischer Aktivitäten in den achtziger Jahren durch das *National Endowment for the Arts* Anfang der 1990er Jahre abrupt und ersatzlos gestoppt. Deshalb darf das öffentlich-rechtliche Kulturradio aus seiner Verantwortung für die Kulturproduktion und -distribution nicht entlassen werden. Die freien Radios trotzdem als Seismographen zu stärken und als risikofreudige Pioniere wertzuschätzen, trotz der beschriebenen Unvollkommenheiten, stünde unserem Mediensystem gut an. Sie nämlich sind es, die dem »etablierten« Radio den Spiegel vorhalten, Erstarrtes in Fluß bringen und sich gegen eine normative Medienkultur zur Wehr setzen. Nur so kann es gelingen, Radio als Suchbewegung offen zu halten und dadurch aufzuzeigen, daß neue Ästhetik stets auch neuen gesellschaftlichen Entwicklungen entspricht. Ohne den politischen Mut, den bisherigen Kulturbegriff des Radios zu revidieren, kann das nicht gehen. ■