

Eingereicht von  
**Anita Bruckschlögl, BA MAS**

Matrikelnummer  
**m00347828**

Angefertigt an der  
**Abteilung für Kunstgeschichte, Kunst-  
theorie, Kuratorische Praxis und  
Gender Studies**

Betreuerin  
**Univ.-Prof. Dr.phil Anne von der Heiden**

Linz, Jänner 2026

# ZWISCHENTÖNE\*

bewusst oder unbewusst versteckte Mitteilung, die man aus dem, was jemand sagt, heraushört

Masterarbeit im Fach Medienkultur- und Kunsttheorien  
(MKKT)

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts (MA)

## ABSTRACT (D und E)

Junge Menschen werden aufgrund von sozioökonomischen, bildungshistorischen oder gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im öffentlichen Diskurs kaum wahrgenommen. Sie werden marginalisiert oder strukturell unsichtbar gemacht. Diese Arbeit versucht mithilfe eines Radioprojekts, Ausschlüssen und Diskriminierungen entgegenzuwirken und Jugendlichen Raum für die Erzählung ihrer eigenen Narrative und Lebensrealitäten zu geben. Sieben Schüler:innen zwischen 14-17 Jahren, die gemeinsam eine soziale Bildungseinrichtung im Salzkammergut besuchen, entwickelten eine Radiosendung, in der sie über sich und ihr Leben sprechen, mit Vorurteilen aufräumen und persönliche Erfahrungen teilen. Mit dem Ziel, *allen* eine Stimme zu geben und Ausschlüssen, hegemonialen Strukturen und Vorurteilen entgegenzuwirken, wurde Raum geschaffen, in dem die Jugendlichen in Beziehung zu anderen und der Öffentlichkeit treten konnten. Die Arbeit zeigt, wie marginalisierte Gruppen nicht nur aktiviert werden können, am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen, sondern auch, wie neue Erfahrungs- und Wissensräume Respekt und öffentliche Wahrnehmung erzeugen. Die Analyse von Leerstellen, Dazwischenliegendem und Ungesagtem, half, innere Vorgänge und Haltungen zu ergründen. Notizen und Erfahrungen aus teilnehmender Beobachtung ermöglichten es, Relationen und Assoziationen zu künstlerischen Praktiken wie Spur, Stimme, Partizipation oder Leerstellen herzustellen.

Due to socioeconomic, educational, or social conditions, young people rarely get acknowledged when it comes to public discourse, rather they get marginalized or are seen as invisible. This work uses the help of a project creating a radio show to counteract discrimination and social exclusion and gives them the chance to spread their personal narratives. For this project seven students between the ages of 14-17, that all study at a social educational facility in the Salzkammergut, came together to create a radio show, in which they got the chance to talk about themselves and their lives, fight against prejudices and share personal experiences. The goal was to give everyone a voice and push against social exclusion, hegemonial structures and discrimination, by creating a space where the teenagers could come together and face the public. This work not only shows how marginalized groups can be empowered to participate in social practices but also how new experiences and knowledge create respect and public awareness. This analysis about gaps, in-between spaces and the unspoken, helped to explain certain attitudes and inner processes. Furthermore, notes and experiences coming from observation through active participation, made relations and associations to artistic practices such as fluctuation of voice, amount of participation or certain gaps possible.

## Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung und Problemstellung.....	4
2.	Zielsetzung und Erkenntnisinteresse .....	5
3.	Das Projekt .....	7
3.1.	Projekthinhalte.....	8
3.2.	Projektfragen .....	8
3.3.	Produktionsphasen.....	9
3.4.	Projektanordnung .....	12
3.5.	Ausarbeitung und theoretische Grundlagen.....	14
3.6.	Gespräche die unter die Haut gehen - Das Radioprojekt.....	15
4.	Todgesagte leben länger – das Medium Radio .....	26
4.1.	Blanking – Ausblenden der Informationsüberflutung/Gehirn ausschalten .....	30
4.2.	Medien – Das Wettrüsten um die Aufmerksamkeit .....	32
4.3.	Digitaler Stress .....	33
5.	Zwischentöne: Gedankenfunken auf leisen Sohlen.....	36
5.1.	Das Ungesagte in den Blick nehmen .....	40
5.2.	Räume öffnen.....	42
5.3.	Vom Rauschen: Ein Exkurs über Zufälle und Noise aller Art .....	43
6.	Kollektive .....	46
7.	Partizipation.....	61
8.	Das schwebende Festhalten – Die Spur .....	65
9.	Die Stimme .....	66
10.	Reflexion .....	77
10.1.	Rückblickende Gedanken und die Öffnung neuer Möglichkeitsfelder.....	81
10.2.	LAUT UND ECHT – unsere Musik, unsere Geschichten.....	87

## 1. Einleitung und Problemstellung

„Etwas ist faul im Staate...!“ Man muss vielleicht nicht gleich William Shakespeares Hamlet zitieren und einen Verfall von Moral und politischem Durcheinander diagnostizieren, jedoch fehlt etwas in unserer Gesellschaft und dies hat sehr wohl eine moralische wie politische Dimension. Nehmen wir junge Menschen aus sozioökonomisch marginalisierten Lebenslagen im öffentlichen Diskurs wahr? Wohl kaum. Denn es herrscht eine kulturelle Unsichtbarkeit marginalisierter Gruppen im öffentlichen Diskurs. Da ihnen weder diskursive Räume noch Wertschätzung und Anerkennung zur Selbstrepräsentation zur Verfügung stehen werden sie systematisch unsichtbar gemacht.

Für die, die nicht zu der Gruppe von Menschen zählen, die in der Sozialarbeit tätig oder selbst betroffen sind, wirkt es so, als würden diese Menschen nicht existieren. Wenn in der Öffentlichkeit von ihnen die Rede ist, wird – wenn überhaupt – über sie gesprochen, nicht mit ihnen. Jugendliche aus benachteiligten Verhältnissen erfahren weder kulturelle Anerkennung in Form von sozialer Wertschätzung noch repräsentative Anerkennung als politische Teilhabe.

Die fehlende Anwesenheit dieser jungen Menschen im gesellschaftlichen Diskurs zeigt, wie hegemoniale Kultur – also jene Normen, Ausdrucksformen oder Bedeutungen, die als angemessen, kultiviert, *normal* gelten und die definieren wie gesprochen wird und wer sprechen darf – Praktiken des *Silencing* hervorbringt. Menschen, die unseren „Standards“ nicht entsprechen, gelten als ungebildet und unbedeutend für die Gesellschaft. Institutionelle Filter grenzen sie aus, sie werden von Medien, Kulturbetrieben, Politik oder Forschung nicht eingeladen, zitiert, angehört oder gefördert. Daraus entstehen strukturelle Zugangsbeschränkungen. Ihre Stimmen werden nicht gehört, nicht repräsentiert oder gar legitimiert. Somit trägt Kultur selbst zur Herstellung sozialer Ungleichheit bei, sie nimmt Betroffenen die Möglichkeit, ihre eigenen Narrative, ihre Identität und soziale Positionierung im öffentlichen Raum auszudrücken.

Chancengleichheit, vor allem in Schulen, scheint eine Wunschvorstellung, die vor dem Hintergrund verfestigter sozialer Strukturen und eines Schulwesens, das sich gegenüber praktizierter sozio-ökonomischer Ungleichbehandlung blind stellt, verblasst. Melisa Erkurt erläutert anschaulich, wie sie als Mehrfachbetroffene während ihrer Ausbildung sowie als Lehrende an sogenannten Brennpunktschulen an Grenzen stieß und welche Bedeutung Sprache als Werkzeug von sozialer Teilhabe inne liegt. Das Problem von Alltagsdiskriminierung, Mobbing, negativen Zuschreibungen, Lehrplänen, die auf eingesessene Familiengeschichten ausgerichtet sind, sozio-ökonomisch unausgewogene lernenden Gruppen oder auch wenig diverse Personalressourcen verfestigen maßgeblich die Verhältnisse. Sie führen zu Bildungsversagen. Erkurt verweist darauf, dass negativ besetzte Erfahrungen

beispielsweise in der Schule oder mit Sprache, dazu führen sich zurückzuziehen und diese zu meiden. So wie eine Projektteilnehmerin von den abschätzigen und ausgrenzenden Erlebnissen in der Schule erzählt, wo sie wegen ihrer Unterbringung in einem Mädchenwohnheim gemobbt wurde und sich mehr und mehr aus dem Lehrumfeld zurückzog und begann zunehmend, Lernen und Schule zu meiden. Dies ist kein Einzelfall, sondern glaubt man Betrachtungen wie Erfurts – ein struktureller Missstand, der nahezu die Hälfte aller in unserem Land lebenden Menschen, auf lange Sicht zurücklässt. Sie fordert daher „ALLEN eine Stimme zu geben, niemanden auszuschließen, niemanden zu diskriminieren, niemanden aufgrund unterschiedlicher sozio-ökonomischer Zugehörigkeiten zu bewerten“ (Bernard, 2021, S.130).

Außerhalb geschützter, eigens für sie geschaffener Räume, erhalten benachteiligte Jugendliche in der Gesellschaft kaum Möglichkeit sich Gehör zu verschaffen, ihre Weltsicht, ihre Lebensrealitäten oder Erlebnisse auszudrücken oder sich durch Teilhabe in der Gesellschaft zu positionieren. Obgleich ihre Situation nicht gänzlich unbekannt ist und Themen wie Anerkennung, soziale Ungleichheit, Repräsentation oder gesellschaftliche Teilhabe in der Fachliteratur diskutiert werden, fehlt es an Projekten oder weitreichenden Studien, welche Jugendliche, die von sozialer Ungleichheit, Armut oder Bildungsrückstand betroffen sind, einbeziehen und ihnen Raum geben, ihre eigenen Erfahrungen und Sichtweisen zu erläutern.

## **2. Zielsetzung und Erkenntnisinteresse**

Aus dieser Problemstellung heraus bin ich in einen Prozess gegangen und wollte sehen, was passiert, wenn man einer Gruppe junger Menschen Gelegenheit bietet, sich auszudrücken – ich wollte einen Raum öffnen, indem sie sich Gehör verschaffen können. Sie sollten die Möglichkeit erhalten, wahrgenommen zu werden, als Menschen, als Teil der Gesellschaft. Natürlich wusste ich nicht, wohin das Projekt führen würde, genau das war es aber, das mich antrieb, das Risiko einzugehen, dass am Ende möglicherweise kein vorführbares Ergebnis<sup>1</sup> stehen würde. Sicher war ich mir allerdings, dass durch gegenseitige Wertschätzung und Anerkennung der Ideen, Gedanken, Lebensrealitäten des jeweils anderen ein bereichernder Prozess entstehen würde, der – so hoffte ich – Respekt erzeugen würde, innerhalb der Gruppe, bei Partner:innen wie dem Freien Radio Salzkammergut und natürlich bei einer breiten Hörer:innenschaft. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, Jugendlichen aus einer sozialen Bildungseinrichtung im Rahmen eines Radioprojekts eine neue Tür zu öffnen, sich und ihre Lebenswelten in einem weiten gesellschaftlichen Raum zu artikulieren. Über den Prozess der Sendungserstellung sollten sie Gelegenheit erhalten, Bezie-

---

<sup>1</sup> allein dieses Wort könnte eine weitere Diskussionsebene öffnen, hier ist es allerdings ganz unschuldig als erfahrbares Produkt gemeint

hungen mit anderen und der Öffentlichkeit aufzubauen. Darüber hinaus kann und soll diese Arbeit auch Anstoß bieten über Kultur und Gesellschaft nachzudenken und vor allem nicht über junge Menschen zu sprechen, sondern mit ihnen!

Zwei Arten von Zielsetzungen liegen dieser Arbeit zugrunde:

ZIEL I:

- neue Möglichkeitsfelder und Erfahrungsräume öffnen
- gesellschaftliche Teilnahme/-habe durch Medienzugang steigern
- die Jugendlichen sind aktiv und engagieren sich in öffentlichen Diskursen
- Einblick in die Innensicht junger Menschen zu ermöglichen – die Teilnehmer:innen sollen Gelegenheit erhalten, selbst über ihre Lebenswelt, Erfahrungen, vielleicht sogar Hoffnungen und Zukunftswünsche zu sprechen

ZIEL II:

- Leerstellen / Rauschen / Zwischentöne sichtbar machen
- Dieses Dazwischen, also die Bedeutungsmöglichkeiten des „Nichtgesagten“ sollen mit analysiert und in einen interpretatorischen Kontext gestellt werden, um auch das, was sie nicht äußern, erfahrbar zu machen

Die Arbeit will also nicht nur neues Wissen in Bezug auf diese Thematiken generieren, sondern auch junge Menschen selbst einbeziehen, ihnen eine Plattform – in diesem Fall das Medium Radio – bieten, um eigene Erfahrungen zu machen und sich dabei ein Stück weit zu öffnen und zu engagieren. Sie sollen ein neues Möglichkeitsfeld erfahren. Dabei soll nicht nur das Medium Radio mit ihren Sendungs- und Wirkweisen erforscht und konstruktiv erarbeitet, sondern auch Einblick in ihre Perspektiven gegeben und ihre Lebenswelten ergründet werden. Beobachtungen sollen helfen, Relationen zu künstlerischen Praktiken herzustellen. Besonders die feinen Zwischentöne, Leerstellen, Pausen, Unterbrechungen oder Füllwörter, wollen gehört werden. Ein Forschungstagebuch wird Assoziationen zu weiteren Themensträngen anstoßen und Theoriebezüge herstellen. Diese Vorgehensweise soll helfen, einige der möglichen weiteren Theoriestränge zu erfassen und im Verlauf der Zusammenarbeit mit den Jugendlichen Konzepte und Schwerpunkte zu erarbeiten, wie beispielsweise:

- Concept of community
- Macht und Reichweite von Populärkultur
- Alterativerzählung einer Lebenswelt
- Konzepte von Realness and Authenticity
- Representation
- normative Machtbeziehungen

- The process of othering
- Rahmung
- Prosumer werden
- Media Anthropologie
- Kommunikations-Codes und strukturelles Sozialverhalten
- Curare / Care

Zudem sollten Themenfelder und Parallelen betrachtet werden, die sich beispielsweise in Projekten zu Videoarbeiten mit Jugendlichen zeigen, siehe dazu auch Arbeiten von Richard Chalfen<sup>2</sup>, der sich intensiv mit dem als „How They Look“-Paradigma auseinandergesetzt hat und zahlreiche Feldforschungen und Arbeiten zu Codes und Formen der Produktion von visuellen/bildlichen Ausdrucksformen im Kontext von Kultur und Kommunikation, verfasst hat.

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit sowie ihr grundlegender Antrieb liegt jedoch darin begründet, einen Raum schaffen zu wollen, in dem alle Stimmen gehört und berücksichtigt werden, in dem nicht *über* sondern *mit* den Jugendlichen gesprochen wird und sie selbst zu Wort kommen.

### 3. Das Projekt

Die Stichprobe umfasst 7 Jugendliche im Alter zwischen 14 und 17 Jahren die gemeinsam das Zentrum für individuelle Berufsvorbereitung im Salzkammergut, Standort Bad Ischl, besuchen. Unter dem Titel AusbildungsFit liegt der Bildungseinrichtung das Ziel zugrunde, Jugendliche am Übergang von der Schule in das Erwerbsleben individuell zu begleiten, notwendige Kompetenzen zu trainieren und sie „ausbildungsfit“ zu machen. Es richtet sich an Jugendliche, die nach der Schulpflicht noch keine berufliche Perspektive haben und Unterstützung für ihre weitere schulische oder berufliche Ausbildung suchen<sup>3</sup>. In der Eingangsphase, welche dem Medium Radio, auditive Wahrnehmung und der Gruppenfindung gewidmet ist, kommt die empirische Forschungsmethode der teilnehmenden Beobachtung zum Einsatz. Später im Radioprojekt selbst, soll durch die Projektleiterin nur beobachtet und aufgezeichnet werden, um Verhalten, Phänomene und Vorgänge in der Gruppe nicht zu beeinflussen. Dabei sollen visuelle und auditive Hinweise in den Blick genommen werden, die Rückschlüsse auf soziale oder interaktive Prozesse, wie das Verhalten der jungen Menschen allein oder in der Gruppe, beobachtet werden. Neben der begleitenden Betrachtung des Sozialverhaltens liegt der Schwerpunkt der Arbeit auf sich dabei anstoßenden

---

<sup>2</sup> Professor für Anthropologie an der Temple University (Philadelphia und Tokio, Japan), und leitender Wissenschaftler am Center on Media and Child Health, Boston Children's Hospital

<sup>3</sup> siehe auch <https://www.bildungszentrum-skg.at/bildung-beratung/ausbildungsvorbereitung/> und <https://www.zib.co.at/afit-bad-ischl/> Ansprechpartner: Raimund Wimmer, Standortleitung & Coaching

Assoziationsketten, die einen künstlerischen Bezug erlauben und in den Schwerpunktthemen Leerstellen, Spur und kollaborative Praktiken in der Kunst Anknüpfungspunkte finden. Forschungsaufzeichnungen – mit Gedankenketten, Gesprächsverhalten, Erfahrungen – sollen helfen, mit der Zeit Material zu bilden, das Erinnern und Interpretieren hilft, um Elemente des Nichtgesagten später analysieren zu können. Ein Forschungstagebuch soll Bedeutungsmöglichkeiten des „Nichtgesagten“ anstoßen und helfen, es in einen interpretatorischen Kontext zu stellen. Mit der Absicht, in tieferliegende Sichten und Deutungsweisen ihrer Welt und Lebenssicht einzudringen.

### **3.1. Projektinhalte**

- 7 junge Menschen aus einer Produktionsschule werden zu einem Radioprojekt eingeladen, wo sie selbst eine Sendung gestalten können, mit den Themen/Mitteln/Interessen, die sie bewegen. Keine Vorgaben zum Inhalt, vorgegeben wird nur das Medium Radio. Sendedauer und Sendezeit entwickeln sich im Laufe des Prozesses. Wichtig ist dabei, dass jede und jeder zu Wort kommen und sich aktiv einbringen kann.
- Die Teilnehmer:innen werden nicht aufgrund ihrer Situation oder ihres Hintergrundes analysiert und betrachtet, vielmehr sollen ihnen Möglichkeiten ungeachtet ihrer gesellschaftlichen Zuordnung eröffnet werden, damit sie selbst über ihre Lebensrealitäten, ihre Wünsche und Ziele sprechen können.
- Beschreibung der Produktionsschule und des situativen Umfelds.
- Gestaltung eines Sendebeitrags für das Freie Radio Salzkammergut<sup>4</sup>.
- Die Jugendlichen haben Freiheit in der Wahl der Themensetzung und der gestalterischen Form.
- Es erfolgt keine inhaltliche Einflussnahme, die Projektleiterin bietet nur technischen Support.
- Die Gruppe soll zusammenarbeiten und Teamentscheidungen fällen.
- Im Gegenzug darf die Erstellerin dieser Masterarbeit während der Sitzungen beobachten und aufzeichnen.

### **3.2. Projektfragen**

Folgende Fragen sollen in dieser Arbeit erforscht werden:

---

<sup>4</sup> <https://freiesradio.at/> GF Dr. Julia Müllegger, Ansprechpartner: Jörg Stöger

- a) Was geschieht, wenn man jungen (nicht gehörten/wahrgenommenen) Menschen, die an den Rand unseres Bildungssystems, der Gesellschaft und auch des Miteinanders, gedrängt sind, eine Stimme gibt?
- b) Wie nehmen sie das Medium Radio wahr? Sehen sie auditive Medien als Quelle von Informationen?
- c) Wie sehen sie ein für sich ungewöhnliches „altes“ Medium Radio? Verändert sich dadurch ihre Sprache, wie drücken sich darin aus, weshalb drücken sie sich so aus?
- d) Wie nehmen sie ihre Welt wahr und wie sprechen sie darüber: youth learning and experiencing themselves.
- e) Wie nutzen sie die Möglichkeit und wie verschaffen sie sich Gehör: welche Inhalte / welche Sprache / welche Dynamik entwickelt sich dadurch?
- f) Wie nutzen sie die damit verbundene Öffentlichkeit – die voraussichtlich nicht ihrer gewohnten Zielgruppe entspricht?
- g) Und wie reagieren diese jungen Menschen, wenn sie sich selbst im Radio hören?
- h) Welche Aufschlüsse bieten Leerstellen, das Nichtgesagte?

### 3.3. Produktionsphasen

In Anlehnung an Richard Chalfens Design des „Philadelphia Project“ - A Sociovisual Approach to Children's Filmmaking (Chalfen, 1981), wurden folgende Produktionsphasen für das Medienprojekt – leicht angepasst – übernommen:

#### **Geplante Produktionsphasen (1-4)**

##### I. Pre-Produktion

##### 1. **Einführungsbesprechung** (1 Termin – End Feb.):

- Vorstellung der Projektleiterin
- Projektbeschreibung
- Regeln der Zusammenarbeit und Umsetzung
- schriftliches Einverständnis der Erziehungsberechtigten über Teilnahme und Ausstrahlung der Sendung
- Rahmenbedingungen wie Dauer, Beobachtung und Aufzeichnung der Sitzungen definieren
- Projektziel: Entwicklung, Gestaltung und Ausstrahlung einer Radio-Sendung
- Auditive Wahrnehmung schärfen mittels
  - **Deep Listening:** Reflexion über das Gehörte beim Eintreten
  - **Visuelle Repräsentation:** Bildliche Darstellung des Gehörten

- **Soundspaziergang:** als Aufgabe für die nächste Stunde oder als gemeinsame Erfahrung

## 2. Technische Einführung und Übung (3 Termine – März):

### ▪ Termin 1:

- **Create a Jingle:** jede Teilnehmer:in erstellt einen Song mittels Artificial Intelligence<sup>5</sup>, der dann alternierend die Stunde eröffnet. Durch die selbständige Entwicklung eines Jingles/Soundfiles mittels AI sollen die jungen Menschen nicht nur Erfahrungen sammeln, gemeinsam sollen grundlegende Funktionsweisen und Möglichkeiten von AI-Tools sowie deren Grenzen und Risiken diskutiert werden.

**Kritisches Hinterfragen:** Wesentlich ist dabei einerseits neue Erfahrungsräume zu öffnen und andererseits ihre Sinne zu schärfen, damit sie kritisch gegenüber den Versprechen und Hypes rund um Künstlicher Intelligenz sind und auch deren Auswirkungen hinterfragen. ZIEL: den Einsatz von KI verantwortungsvoll gestalten.

- **KI-Kompetenz / AI-LITERACY**

in Anlehnung an den KI-Kompass der KU Linz<sup>6</sup> sollen folgende Themenfelder mit den jungen Menschen diskutiert werden, um eine kritische und reflektierte Handhabung von KI-Tools zu fördern.

- **Ungenauigkeit:**

KI-Systeme können ungenaue, fehlerhafte und frei erfundene Ergebnisse liefern.

- **Human-in-the-loop und Verantwortlichkeit:**

Es ist wichtig, dass immer ein Mensch in den Entscheidungsprozess eingebunden ist, der Verantwortung für die von der KI generierten Inhalte trägt.

- **Verletzung geistiger Eigentumsrechte:**

KI-Modelle können Inhalte generieren, die urheberrechtlich geschütztes Material enthalten. Keine Rechte Dritter verletzen!

- **Bias und Diskriminierung:**

KI-Systeme können vorhandene Verzerrungen (Bias) verstär-

---

<sup>5</sup> suno.com

<sup>6</sup> <https://www.kunstuni-linz.at/universitaet/ki-an-der-kunstuni/ki-kompass>

ken oder diskriminierende Ergebnisse liefern. Daher: Verzerrungen erkennen und minimieren.

- **Quellentransparenz:**

Wo habe ich KI eingesetzt? Welche Daten wurden für das Training der KI verwendet und wie wurden diese Daten gesammelt? Transparente Quellen sind entscheidend, um die Qualität und Ethik der KI-Ergebnisse zu bewerten.

- **Verantwortung:**

Für die Richtigkeit der Informationen Sorge tragen und gegebenenfalls zweimal überprüfen (double-check), um ungenaue, irreführende oder vollständig erfundene Materialien zu vermeiden.

- **Vermeidung sensibler Daten:**

KI-Systeme nicht mit personenbezogenen oder vertraulichen Informationen füttern, um die Privatsphäre und Rechte Dritter sowie eigene und mir anvertraute Informationen zu schützen. Keine Eingabe von Daten, die finanzielle, gesundheitliche oder andere sensible Informationen enthalten.

▪ Termin 2:

- Kennenlernen eines Radiosenders, des Moderationsteams und der Arbeit im Studio
- Vorstellung des technischen Equipments
- Vorgehen beim Gestalten einer Sendung etc.

▪ Termin 3:

- Grundkenntnisse bei der Erstellung einer Sendung erhalten
- Grundlagen des Medienrechts, der Sprache und Moderation sowie die Bearbeitung von Themen- und Musikschwerpunkten und deren Auswahl sowie allgemeine Richtlinien besprechen.

3. **Sendungsplanung** (2 Termine – März/April):

- Rollendefinition – wer ist wofür zuständig
- Ideenfindung zur Sendung
- Thema und Struktur der Sendung entwickeln
- Erstellung eines Skripts
- Titelwahl

- II. Produktion: **Sendungsproduktion** (4 Termine – April/Mai):
  - Arbeiten im Studio: Aufnehmen, Schneiden, Textbeschreibung bzw. Zusatzmaterial erstellen.
  
- III. Post-Produktion (Mai/Juni)
 

Sichtung des Materials / der fertigen Sendung und Freigabe zur Ausstrahlung
  
- IV. Distribution (Juni)
 

**Ausstrahlung**
  
- V. Reflexion (Juni)
  1. **Nachbesprechung** mit den Jugendlichen: Erfahrungen im Projekt austauschen.
  2. Schriftliche **Reflexion des Projektes** innerhalb der Arbeit und mögliche weiterführende Studien/Betrachtungen anregen.

### 3.4. Projektanordnung

Das Projekt hat zwei Teile: PRAXIS und REFLEXION und teilt sich in der Arbeit in folgende Themenfelder/Schwerpunkte auf:

- das Projekt an sich (Projektbeschreibung, praktische Umsetzung, Beobachtung, Verlauf in Tagebuch festhalten)
  - Feldstudie: Praktisches Projekt „Jugendliche machen Radio“
    - ❖ **Freies Radio** ermöglicht aktive Teilhabe und Mitgestaltung durch einen niederschweligen Zugang zum Radio. Das Freie Radio Salzkammergut vergibt kostenlos Sendeplätze und stellt die technische Infrastruktur zur Verfügung<sup>7</sup>. Es werden Radiogrundkurse und weitere Ausbildungsmöglichkeiten angeboten, welche die Verfasserin dieser Arbeit wahrnimmt, um das Werkzeug, die Grundkenntnisse der Erstellung einer Sendung sowie die Voraussetzungen für die Vermittlung der Kenntnisse an die Jugendlichen, zu erhalten<sup>8</sup>. Die Projektleiterin und Verfasserin dieser Masterarbeit wird am Radiogrundkurs vom 7. bis 21.3.2025 teilnehmen. Hier werden auch Grundlagen des Medienrechts, der Sprache und Moderation sowie die Bearbeitung von Themen- und Musikschwerpunkten und deren Auswahl und allgemeine Richtlinien vermittelt. Darüber hinaus bietet das Freie Radio Salzkammergut Unterstützung bei

<sup>7</sup> siehe auch <https://freiesradio.at/wie-werde-ich-sendungsmacherin/>

<sup>8</sup> Das Freie Radio 1x1: <https://www.commit.at/materialien/handreichungen-und-schulungsunterlagen/das-freie-radio-1x1>

Schnitttechniken und gibt Feedback zum Konzept und zur Umsetzung des durch die Jugendlichen entwickelten Sendungsdrehbuchs. Dadurch soll die Projektleiterin befähigt werden, mit den jungen Menschen ein Sendekonzept zu erstellen und ihnen die Fähigkeiten zu vermitteln, es eigenverantwortlich umzusetzen. Natürlich begleitet sie die jungen Menschen und bietet Support in technischer und redaktioneller Hinsicht an. Es sollen jedoch weder inhaltliche Vorgaben noch eine unbewusste Lenkung erfolgen.

- ❖ Mit dem Ansprechpartner Jörg Stöger wurde in einem Vorgespräch abgestimmt, dass die Projektleiterin auch in der Anwendung des Audio-Schnittprogramms *Audacity* unterstützt wird, sodass diese auch selbstständig von der Gruppe durchgeführt werden kann.
  - ❖ Neben der Radiosendung im Freien Radio Salzkammergut könnte auch bei Interesse und Vertiefungswunsch der Jugendlichen ein selbstgestalteter Podcast die Sendung ergänzen. Die Unterschiede zwischen Radiosendung (aufwändiger gestaltet, mit Moderation, O-Tönen, Interviews, Musik) und Podcast (Zwiegespräch, ein vertieftes Thema und ausgedehntere Dauer), der mit relativ einfachen Methoden produziert werden kann sollen daher ebenso Eingang in das Training finden.
  - ❖ Termine im Radio-Studio:
    - Zum Kennenlernen des Radiostudios, dessen Aufgaben und Vorgehensweisen, werden die Jugendlichen für einen einführenden Workshop ins Studio des Freien Radio Salzkammergut eingeladen (2-3 Stunden).
    - Nach Erstellung eines „Drehbuchs“ mit konkretem Plan für die Sendung, Aufnahme der Audiodateien und der Aufzeichnung von Gesprächen/Interviews sowie der Auswahl von Musikdateien für die Sendung, kann, wenn vom Projektteam gewünscht, die Aufnahme einer davor definierten Moderation im Studio erfolgen.
    - Danach erfolgt der Schnitt durch das von der Projektleiterin unterwiesene Projektteam.
    - Bei der Finalisierung (Überleitung, Feinschliff, aus-/einfaden zwischen den Songs etc.) wird ebenfalls Unterstützung im Studio angeboten.
- Qualitative Sozialforschung:  
Durch die Methode der teilnehmenden Beobachtung sollen im Verlauf des

Prozesses, zum Beispiel innerhalb von Gruppendiskussionen während der Projektstunden, Meinungen, Haltungen oder Einstellungen der Teilnehmer:innen innerhalb der sozialen Gruppe betrachtet werden.

- Selbsttechniken, Produktions-, Signifikations-, Kommunikations- und Herrschaftstechniken können hier ebenso einfließen: wo äußern sich die Jugendlichen über sich selbst? Betrachtungen über ihre Wahrnehmung, wer man ist, wo man hinwill.
- Assoziationsketten und Bezüge herstellen
- theoretisch künstlerische Verbindungslinien aufspüren
- Leerstellen analysieren
- Reflexion:

Parallel zum Projekt und in der anschließenden Analyse sollen theoretische Bezüge hergestellt, mit den Projekterfahrungen verknüpft und deren Ergebnisse diskutiert werden. Dazu sollen Fäden aus der Literatur der Schwerpunktthemen Leerstellen, Spur, kollaborative Praktiken, gezogen werden, um sie zu besprechen.

### **3.5. Ausarbeitung und theoretische Grundlagen**

Mittels Projekt-Forschungstagebuch sollen Eindrücke situativ gesammelt werden. Betrachtung über das Verhalten, die Gruppendynamik etc. der Jugendlichen werden nur begleitend/beschreibend Eingang finden. Es soll jedoch helfen und Anlass bieten, Einblick in die Lebenswelt der jungen Menschen zu ermöglichen.

Ein Werkstattbericht der Masterarbeit kann hinzugefügt werden. Beispielsweise Auszüge aus Transkripten der Aufnahmen: was haben sie dazwischen gesagt, welche Aufschlüsse erlaubt dies?

Geplant wird, innerhalb nachfolgender Themenbereiche Bezüge zur Kunst- und Kulturproduktion zu erstellen:

- Leerstellen/Rauschen: z. B. Arbeiten wie jene von Hito Steyerl: Ein Meer von Daten, Apophänie und Muster (-miss-)erkennung - in „Machine Learning - Medien, Infrastrukturen und Technologien über Künstlichen Intelligenz (Steyerl, 2018) heranziehen und vergleichen / mögliche Verbindungen ziehen
- Kollaborative Praktiken in der Kunst
- Die Spur: was hinterlassen wir?  
Bei der Spur geht es um die Berührung/Verbindung von zwei verschiedenen Dingen/Seiten, die erhalten bleiben müssen -> Identitätsfragen,

Methoden der Archäologie, beispielsweise „Über die Dinge“ von Latour;  
was ist ein Beweis; was bleibt

- dabei können Bezüge zur Konzeptkunst in der „Spurensicherung“ gesucht werden
- Materielle Spuren analysiert und besprochen werden (Film/Radio/Kunst etc.)

### **3.6. Gespräche die unter die Haut gehen - Das Radioprojekt**

Vor dem ersten Zusammentreffen erfasste mich eine gewisse Unsicherheit. Würden sich die jungen Menschen, die bereits vielfältige Erfahrungen in ihrer gesellschaftlichen Zuordnung erlebt hatten auf mich und meine Projektideen einlassen? Beispielsweise jene junge Frau, die seit mehreren Jahren in einem Mädchenwohnheim wohnt und daran arbeitet sich selbst und ihre Rolle in der Gesellschaft, darin angenommenen und respektiert zu werden, sucht, und viele negative Erfahrungen gemacht hat? Würden sie sich überhaupt dafür interessieren an etwas zu arbeiten und sich mit Themen auseinanderzusetzen, die vordergründig nichts mit ihrem Leben zu tun haben? Und noch vielmehr war ich in Sorge, ob sie mich „aufnehmen“ und mir vertrauen würden, um offen mit mir über ihr Leben und ihre Sicht auf die Welt zu sprechen. Empfehlungen von befreundeten Sozialarbeiter:innen, mich abzugrenzen, bevor ich in die Arbeit mit diesen „speziellen“ Jugendlichen gehen würde, mir einen imaginären Mantel überzuziehen, damit mich die Geschichten, wie auch die womöglich rüden Äußerungen oder ihre ablehnende Haltung mir gegenüber, nicht belasten würden – verwarf ich sehr schnell. Denn wer sollte sich auf mich und mein Projekt einlassen, wenn ich nicht selbst offen und interessiert, ohne Schutzpanzer und Zurückhaltung, ihnen begegnen würde? So betrat ich am 13. März 2025 die Produktionsschule ZIB<sup>9</sup> am Standort Bad Ischl mit einer Verlaufsplanung der 1. Gruppenstunde. Recherchen, Gespräche und Empfehlungen von Sozialarbeiter:innen, einer befreundeten Volksschullehrerin und natürlich mit der Standortleitung des AFit, mit der ich bereits beruflich zusammengearbeitet hatte, sowie den Überlegungen und Projektfragen zu meiner Masterarbeit im Kopf, betrat ich das Gebäude in der malerischen Umgebung des Naturgebietes am Ischler Kalvarienberg voller Fragen, Überlegungen, aber auch Vorfreude, auf etwas Neues. Sechs Jugendliche, 4 junge Frauen zwischen 15 und 16 Jahren und 2 Burschen mit 14 und 17 Jahren, hatten sich im Gemeinschaftsraum eingefunden und nach einer einleitenden Einspielung eines von mir produzierten Musik-Soundfiles, das ich mittels SUNO.com erstellt hatte, und auf das ich später bei der Überleitung zur Sendungsgestaltung zurückkommen wollte, stellte ich mich und mein Masterprojekt kurz vor.

---

<sup>9</sup> Zentrums für individuelle Berufsvorbereitung im Salzkammergut, AFit

Lange hatte ich überlegt, wie wir eine gemeinsame Vorstellungsrunde gestalten könnten, sodass die jungen Menschen nicht gelangweilt von ihren Plätzen vielen (was gelegentlich wirklich vorkam, aber dazu später) und ich gleich zu Beginn mit ihnen das Thema Radio anschneiden könnte. Da es mein Wunsch war, sie nicht nur für die Produktion einer Sendung, sondern auch im Experimentieren mit neuen Rollen zu begeistern, starteten wir als Radiomoderator:innen in diese erste gemeinsame Situation. Ich hoffte, sie dabei schon ein wenig aus der Reserve zu locken, um sich in einem vertrauten Umfeld auszuprobieren.

So bat ich die Teilnehmer:innen als Radiomoderator:innen abwechselnd in die Rolle der Interviewer:in und Interviewten zu schlüpfen. Für einen einfachen Zugang hatte ich als Gesprächshilfe einen Interviewfragebogen (Anlage 1), als möglichen Leitfaden, an den sie sich allerdings nicht halten mussten, vorbereitet. Der Standortleiter Raimund Wimmer hatte mich darauf hingewiesen, dass sehr unterschiedliche Voraussetzungen bei den jungen Menschen herrschten, sie teilweise keinen Grundschulabschluss hatten und sich rasch überfordert fühlten. Um ihnen die Aufgabe einfacher zu machen, spielten Raimund und ich es ihnen vor. Wir übernahmen jeweils die Frager:innen- und Answerer:innen-Rolle und nahmen das Interview mit einem Handy als Audiodatei auf. Danach sollten sie 2er oder 3er Gruppen bilden, sich einen ungestörten Platz im Gebäude suchen und ihr eigenes Interview durchführen.

Gleich hier spürte ich, dass das Tun im Projekt sehr wichtig werden würde, denn reines Zuhören schien ihnen – auch bei kürzeren Erläuterungspassagen, nicht ganz einfach zu fallen und sie begannen mit dem oder der Nachbar:in zu reden, zu scherzen und sich vor Jux und Tollerei vom Stuhl zu schupsen. Als die Gruppen nach etwa 10 bis 15 Minuten wieder zurück in unseren Sitzkreis kamen, waren sie nicht nur voller Freude, sondern auch wie mir schien, stolz mit den Aufnahmen der gegenseitigen Vorstellung. Ich merkte bereits hier, dass meine Zeitplanung wohl zu straff gedacht war, hatte ich doch noch so einige offene Punkte, die ich gleich für den ersten Termin geplant hatte, vor mir.

Beim gemeinsamen Anhören der zuvor aufgezeichneten Vorstellungen wurde erkennbar, dass alle Teilnehmer:innen die neue Erfahrung, sich selbst zu hören, irritierte. Sie fanden ihre Stimme eigenartig, fremd, einige fühlten sich beschämt beim Anhören ihrer Aufnahme und obwohl ich mich schon öfters in meiner Tätigkeit als Presse- und Kommunikationsverantwortliche eines Kulturfestivals bei Interviews oder Aufnahmen selbst gehört hatte, konnte ich dies sehr gut nachvollziehen, denn es ergeht mir jedes Mal ähnlich. So versuchte ich ihre Bedenken im Gespräch und der Erklärung der Ursachen mittels kleinen Exkurses zu Grundlagen des Hörens, auszuräumen. Beim Sprechen bringen wir die Luft zum Schwingen, es entstehen Schallwellen, welche in das Ohr des Gegenübers treten und das Trommelfell zum Schwingen bringen. Daraus rekonstruiert das Gehirn akustische Signale. Doch wenn wir sprechen, hören wir uns nicht nur von außen, sondern auch von innen. Die

Luftschwingungen, also der Schall, den wir mit unserer Stimme erzeugen, wird über unsere Knochen direkt an unser Innenohr geleitet. Es entsteht eine leichte Überlagerung und wir nehmen den Klang anders wahr als bei einer Aufnahme, wo wir nur den Außenanteil hören. Also jene Schallwellen, die über die Luft transportiert werden und die das Trommelfell des Gegenübers in Schwingung versetzen und als elektrische Impulse an das Gehirn weitergeleitet werden. Daher hören wir uns nicht so wie andere uns wahrnehmen und es scheint uns fremd, wie wir auf einer Aufnahme klingen<sup>10</sup>.

Dazu fällt mir die poetische Einleitung Christina Lammers in *Verkörperungen Embodiment* ein, in der sie sich mit der menschlichen Stimme beschäftigt und darauf eingeht, „welche Gefühle *Die menschliche Stimme* in mir hinterlässt“ (Lammer, 2007, S.26). Sie definiert Stimme „im phänomenologischen Sinne als wesentliche Ausdrucksform des Menschen“ (Lammer, 2007, S.26), denn die Stimme und ihre Vibrationen geben Aufschluss über Empfindungen, so wie ich versuche genau hinzuhören bei den Ausführungen, den Lauten, dem Klang der jungen Menschen, und hoffe, etwas über sie zu erfahren. Es ist eine Annäherung an ihre Geschichten, ihr Leben und – wie wir im Verlauf des Projekts auch erfahren werden – ihre Weltsicht und Erfahrungen. In ihrer Modulation, ihren Klangfarben, ihren Nuancen ist die Stimme semantischer Träger von Bedeutungen mit subjektiven Charaktereigenschaften der sprechenden Personen, schreibt Lammer und zitiert aus Christina von Brauns *Versuch über den Schwindel*: „Die gesprochene Sprache als ›Behausung‹ des Menschen stellt die ›ursprüngliche‹ Form des *immersive environments* dar. Sie ist der existenzielle Lebenssaft, in dem das Ich schwimmt und von dem es auch gefangen gehalten wird“ (Braun 2001, 238 zitiert nach Lammer 2007, S.26).

Stimme kann sich verflüchtigen oder vermag über den Tod hinaus – abgekoppelt vom sprechenden Menschen – als Klangspur weiterzuklingen. Mit großer Intensität beschreibt Lammer ihre Körperlichkeit, ihre Erinnerungsfähigkeit, die durch sie entstehende Gegenwärtigkeit vergangener Momente und Gefühle und zitiert Roland Barthes, der sich eingehend mit der Wirkung der menschlichen Stimme befasst und ihre Affektivität, also ihre emotionalen Zustände, ihre Gefühls- und Gemütsebene in den Blick genommen hat:

Was die Stimme ausmacht, ist, was an ihr mich aufgrund ihres nahen Verstummens erschüttert, so als ob sie alsbald Erinnerung wäre und nichts anderes sein könnte. Dieses Phantom-Wesen der Stimme ist die Modulation. Die Modulation, durch die sich jede Stimme abgrenzt, ist das, was im Begriff ist, zu verstummen, ist jene Klangspur, die sich auflöst und verflüchtigt. (Barthes 1988, 108, zitiert nach Lammer 2007, S. 27)

---

<sup>10</sup> Warum klingt unsere Stimme auf einer Aufnahme so fremd? Gespräch mit Piotr Majdak, Toningenieur und Forscher an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: <https://www.diepresse.com/4944503/wa-rum-klngt-unsere-stimme-auf-einer-aufnahme-so-fremd>

Er spricht in *Fragmente einer Sprache der Liebe* von einer zweigeteilten Körperlichkeit – dem eigentlichen Körper und seiner Stimme: „Was ich mit meiner Sprache verberge, spricht mein Körper aus. Ich kann nach Belieben meine Botschaft zurechtstutzen, aber nicht meine Stimme“ (Barthes, 1977, 229, zitiert nach Lammer 2007, S. 27). Es ist die Stimme, die nicht von der individuellen Persönlichkeit der Erzähler:in zu trennen ist.

Auch in mir scheinen die Empfindungen der jungen Menschen im Nachhören der Tonspur noch nachzuklingen. Ich höre Erlebtes und spüre diese unterschiedlichen jungen Menschen und ihre Lebenswelten, sehe sie dabei sehr deutlich vor mir. Ganz besonders in Momenten, die mich sprachlos lauschen lassen, wo sie sich öffnen, sich in ihren ganz eigenen Codes, Sprachmustern und -Formen, der eigenen Modulation, bewegen. Sie öffneten Fenster in ihre eigene Kultur und Sprache, die sich nicht nur im Klang der Stimme, sondern auch in der individuellen, subjektiven Ausdrucksweise erkennbar machen. Auch wenn am Ende in der Sendung keine männlichen Töne vernehmbar sind, so zeigen sie höchst differente Tonlagen, Lebenssichten- und -situationen sowie Kontexte. Felix hat mit großer Begeisterung mitgewirkt, und doch kam er mir im Laufe der Monate abhanden. Er hatte sich mit Ellena im privaten Freundeskreis gestritten und wollte einen, wie ich finde sehr spannenden Beitrag, in dem sich die zwei über ihr Leben, ihren Alltag, ihre Interessen und Social Media Zugänge unterhalten, nicht mehr in die Sendung aufnehmen lassen.

F: Soziale Medien ... das ist nicht so meine Welt.

E: Meine leider schon, ich merk, wenn ich eine Woche kein Handy hab, krieg ich schon voll den Entzug, mir geht's gar nicht gut und mir hauts voll den Vogl aussa.<sup>11</sup>

So entwickelte sich nicht nur ein spannendes Gespräch, sondern auch eine feinfühlige Ebene, auf der das Gesagte wirklich gehört und sogar hinterfragt wurde, was zum Vorschein kam. Auch als sie über ihre Lebenssituation sprachen und wie sie von anderen Menschen betrachtet und gewertet werden, wenn sie jemanden erzählen, dass sie auf Arbeitssuche sind.

F: Viele haben Vorurteile. Aber niemand fragt, warum es gerade nicht klappt oder was man schon alles versucht hat.

E: Genau. Es ist verletzend, wenn Leute einen nicht ernst nehmen oder gleich meinen, man hätte keine Lust oder wäre faul.

Wie wir alle, suchen diese jungen Menschen nach Anerkennung und Respekt und ich empfinde es als großes Privileg, dass sie sich mir anvertraut haben, dass ich ein Stück weit über die äußere Schicht blicken durfte und teilhaben konnte an ihren Erlebnissen, ihren

---

<sup>11</sup> Direkte Zitate, bzw. Ausschnitte aus Aufnahmen, werden versucht in ihrer gesprochenen Dialektfärbung festzuhalten, dort wo es der Verfasserin unmöglich oder zu schwierig zu verstehen erscheint, wenn man nur diesen Ausschnitt des Gesprächs liest, werden diese in Hochdeutsch wiedergegeben.

Empfindungen und ihrer Sicht auf die Welt. Einige dieser Erlebnisse haben sie mit mir aufgenommen.

Obwohl ich versucht habe mich aus der Sendung weitestgehend herauszuhalten und ihnen nur den Raum bieten wollte, damit sie sich erproben und Öffentlichkeit erhalten können, wurde ich in manchen Bereichen stärker involviert als geplant. So bat mich Leni, das Interview mit ihr zu führen anstelle einer Teilnehmerin aus der Gruppe und erzählte sehr offen, eloquent und berührend von ihrem Leben. Auch in der Musiksendung entstanden Momente, die tiefen Einblick in die Menschen gewähren. Sie öffneten sich überraschend und offenbarten unter ihrer Coolness und Jugendsprache plötzlich einen tiefen, bewegenden Kern, der mich sprachlos machte. Beispielsweise spricht Leni in einer Aufnahme mit Anja über die *187 Strassenbande*<sup>12</sup> und die Mädchen erklären, was der Name bedeutet:

A: Also es ist ein Code der Polizei für Mord [Anmerkung: 187 – der Name der Band], also Mordstraftat in Kalifornien. [*lachen*] Ich hab auf meiner Hand 187 stehn.

L: Ich hab auf meiner Hand 187 tätowiert. [*Auf Nachfrage warum sie die Nummer, also den Bandnamen, tätowiert hat, erzählt sie*]

L: I hear 187 Straßenbande schon seit 2019 sowas, und des is einfach so mei Musik und i hears a wenn i jetzt durcht Stadt allein geh oder so. (...) [*auf genaueres Nachfragen über die Besonderheit der Band, sodass sie sich diese sogar tätowiert hat, ändert sich die Stimme – deren Tonhöhe, Lage und Stimmung, man fühlt richtig wie es sehr persönlich wird*]

L: I hob domois mit einer Freindin 187 gern gheart, ... und sie hot sie noch 2 Joar umbrocht. Zwoa Monat bevor sa se umbrocht hot, homas jeden Tog gheart.

Noch immer laufen mir kalte Schauer über den Rücken, wenn ich diese Tonaufnahme öffne und zum Ende des lustig lockeren Gesprächs zwischen den Mädchen gelange, wo sich das Herz öffnet und doch gleichzeitig zusammenzieht und ich sprachlos zurückbleibe.

Den besonderen Lebenssituationen und Kontexten der Teilnehmer:innen begegnete ich von Beginn an mit Offenheit und Respekt und doch entzieht sich mir manche Empfindung. Wie kann ich diese in Worte fassen, darüber schreiben? Und so bin ich froh, dass ich Gelegenheit hatte, ihre Stimme, Worte, ja ihre Lebenssicht und -welt, mittels Radiobeiträgen in Teilen einfangen zu können. Nicht nur um ihnen Raum zu geben, sondern auch um diese Besonderheiten, feinen Nuancen, von der Stimme über den Ausdruck, auch direkt von ihnen wiedergeben zu können – ein Lachen, Zögern, Stille. Den Leser:innen möchte ich damit ein unmittelbares Gefühl für diese besonderen jungen Menschen mit ihren Lebenserfahrungen und Hoffnungen, ihren Freuden und Herausforderungen, ihrer Lebenslust, geben und sie an den gemeinsamen Gesprächen teilhaben lassen.

---

<sup>12</sup> <https://www.kingstar-music.com/portfolio-items/187-strassenbande/>

Voice is both a noun and a verb. As a noun, it is a mechanism for conveying the spoken word. As a verb, *voice* implies agency, motivation. It always requires a direct object: »She voiced a concern«; »he voiced his agreement«; »they voiced their opinions.« And, as a verb, voice is attached to a subject, a person from whom the voicing emanates. Voice is thus deliberate, purposeful, and personal. (Poirier 2002, 48, zitiert nach Lammer 2007, S. 30)

Suzanne Poirier zeigt in *Voice in the Medical Narrative* wie klinische Routinen die persönliche Stimme mittels formalisierter, professioneller Sprache überlagern. Womit wohl auch die subjektive Artikulation überstimmt wird. Ich hoffe sehr, dass durch die Aufzeichnungen für das Radioprojekt das Zusammenwirken der Stimmen, ihre Kombination und Verbindung, die Empfindungen und Emotionen der Jugendlichen direkt wirken können. Obgleich die Stunden an Tonaufzeichnungen für die Sendung geschnitten und zusammengefügt werden mussten, hallen ihre Tonlagen, Gesten, Mimiken oder die gesetzten Pausen, wie in meiner persönlichen Erinnerung, nach.

Aber zurück zur ersten Projektstunde, meine Verlaufsplanung (Anlage 2) war nicht nur zu umfangreich gefasst, sie wurde auch zeitlich maßlos überschritten. Denn ich wollte nach der Vorstellungsrunde und der gemeinsamen Reflexion über ihre Empfindungen beim Aufzeichnen und Hören, ihre Lust wecken, am Projekt teilzunehmen. Wir sind hier noch immer in der Vorstellung meines Masterprojekts und noch hat sich keiner der Jugendlichen zur Teilnahme am Projekt gemeldet. So versuchte ich – ausgehend von den ersten Erfahrungen der Jugendlichen als Moderator:innen – ihnen weitere spannende Tätigkeiten im Projekt, wie die Produktion einer eigenen Radiosendung, schmackhaft zu machen. Ich erzählte, wie man einen Jingle selbst gestalten könnte, deren Kennzeichen, Gestaltung, Ziel, und ließ sie in die Struktur des Radios, in Formate, Sendungsgestaltung etc., Einblick nehmen. Die geplante Aufgabe für das nächste Treffen, mit Suno, einer künstlichen Intelligenz zur einfachen Musikproduktion, einen eigenen Song/Jingle zu erstellen, ließ ich hier gleich weg, denn das schien mir zu viel auf einmal und ich wollte sie nicht durch Überforderung verlieren. Eine Vorschau auf die nächsten Stunden sollte allerdings Lust machen, am Radioprojekt teilzunehmen. In der darauffolgenden Projektstunde wollten wir mit professionellem Mikrofon und Aufnahmegerät (das ich vom Freien Radio Salzkammergut für die Dauer des Projekts erhalten hatte) Soundexperimente durchführen. Ich bat sie zu überlegen, welche Geräusche man mit einem Mikrofon aufzeichnen könnte und kündigte das Experimentieren mit Soundeffekten an. Danach lud ich sie herzlich ein, am Radioprojekt für meine Masterarbeit teilzunehmen.

Am Ende der Stunde kamen zwei Mädchen bereits mit einer Idee für einen Sendebbeitrag zu mir: Anja und Leni (die in der *Brücke*, einem Mädchenwohnheim, wohnt) wollten ihre Perspektive über die Einrichtung *Brücke* vorstellen, den Blick von innen erläutern und mit

Falschinformationen und Ängsten von z. B. Nachbar:innen, die oft über die Brücken-Bewohner:innen schimpfen, oder Menschen, die falsche Vorstellungen von dieser Einrichtung haben, aufräumen. Leni erzählte, wie sie in der Schule als Bewohnerin der Brücke oft gemobbt wurde und von negativen Erfahrungen aufgrund ihrer Lebenssituation. Die *BRÜCKE* wurde als Verein gegründet und bietet Rundumbetreuung für Mädchen ab 13 Jahren. In einem Mädchenwohnhaus werden die Jugendlichen, die aufgrund krisenhafter Umstände und/oder massiver Überforderung im Herkunftssystem stationäre Betreuung benötigen, rund um die Uhr sozialpädagogisch-therapeutisch betreut. Darüber hinaus werden junge Frauen in Außenwohngruppen auf dem Weg in die Selbständigkeit unterstützt. Auch hier stehen den Bewohnerinnen Sozialpädagog:innen zur Seite. Ein wertschätzender, respektvoller Umgang zwischen den Jugendlichen und Mitarbeiter:innen bildet die Grundlage für ihr pädagogisches Handeln<sup>13</sup>.

Obwohl ich nun nahezu zwei Stunden im BIZ mit den jungen Menschen und Raimund Wimmer, dem Leiter des Bildungszentrums, verbracht hatte, nahm er sich noch Zeit für ein Feedback. Wie ich bereits gespürt oder vermutet hatte, war der Inhalt dieser Projekteinheit zu umfangreich und dauerte zu lange. Obwohl ich versucht hatte, die Jugendlichen im Tun zu halten, waren es dennoch sehr viele Informationen, die ich transportieren wollte. Aufgrund der unterschiedlichen Voraussetzungen der Teilnehmer:innen, empfahl er, Begriffe, Theorien oder Inhalte so einfach wie möglich zu gestalten und immer darauf zu achten, ob sie diese auch verstehen. Einfache Ausdrücke zu verwenden und verständliche Erläuterungen wären daher besonders wichtig. Ich sollte darauf achten, dass die Jugendlichen für komplizierte Theorien schwer zu begeistern sind und sich leicht überfordert fühlen. Auch die Aufmerksamkeit über eine längere Zeitspanne zu halten, wäre schwierig. Er hatte das Gefühl, dass es mit Leni und Anja gut funktioniert könnte, da diese sehr interessiert sind. Bei den anderen war er sich unsicher, allerdings würden in der darauffolgenden Woche zwei weitere Mädchen dazukommen, denen ich das Projekt auch kurz vorstellen sollte, sie hätten bereits Interesse angekündigt. Er empfahl, dass die Teilnehmer:innengruppe selbst nicht offengehalten werden sollte, sonst würden sie nur hingehen, wenn sie gerade keine Lust auf etwas anderes hätten. Ein gewisses Commitment wäre jedoch wichtig. Sollte jemand aussteigen oder später einsteigen wollen, könnten wir uns abstimmen und darauf reagieren. Das sollten wir den jungen Menschen zugestehen. Grundsätzlich hilft es ihnen, einen vorgegebenen Rahmen und eine klare Struktur zu erhalten. Er war auch überzeugt, dass ihre Begeisterung noch steigen könnte, wenn sie konkret in die Sendungserstellung und Produktion involviert wären und aktiv an der Sendung mitarbeiten würden.

---

<sup>13</sup> Quelle: <https://www.diebrueckebadischl.at>

So verließ ich begeistert darüber, meine erste Stunde geschafft zu haben, zwei Teilnehmer:innen gewonnen und bereits einer Sendeidee erhalten zu haben, das Bildungszentrum. Allerdings auch mit vielen neuen Ideen und Vorsätzen für die Überarbeitung meiner Planung und die weitere Vorgehensweise.

Für die Vorbereitung der nächsten Stunden beratschlagte ich mich mit dem Team des Freien Radios, die selbst mit jungen Menschen zusammenarbeiten und für Schulklassen Workshops abhalten. Darüber hinaus recherchierte ich auf Radioprojektseiten mit Sendebeitragsbeispielen wie „Ohne Frieden ist alles Nichts“<sup>14</sup>, anderer freier Radiosender und Ministeriumsprojekten wie das Schüler:innenradio<sup>15</sup> – ein Kooperationsprojekt von BMB und ORF, wo sich junge Menschen im Rahmen von Projektarbeiten mit medialen Themen auseinandersetzen (BMB, 2025), Beispiele für Radiosender und Hörbeispiele, die ich den Projektteilnehmer:innen auszugsweise auch anhören lassen wollte. Darüber hinaus überlegte ich Fragen und mögliche Soundeffekte, die ihre Aufmerksamkeit nicht nur gewinnen sollten, sondern auch richtig Spaß machen würden. Einige davon schienen recht selbsterklärend, andere wiederum waren mir völlig neu und ich freute mich bereits darauf, sie bei der nächsten Projektstunde auszuprobieren. Hier ein kleiner Auszug:

- Das Geräusch eines **knisternden Feuers**

Versucht man in Filmen bzw. im Radio gemütliche Szenen mit Atmosphäre zu schaffen oder möchte man das Knistern eines Lagerfeuers einfangen, so kann man dies mit ganz einfachen Mitteln erreichen: eine leere Packung Kartoffelchips imitiert diesen Soundeffekt. Drückt man die leere Chips Packung sanft zusammen, ertönt ein Geräuscheffekt, der dem eines sanft knisternden Lager-/Kaminfeuers sehr ähnlich kommt. Bläst man nun sanft in das Mikrofon, erzeugt man zusätzlich einen Soundeffekt von weißem Rauschen, der den Kaminsoundeffekt ergänzt. Mittels Mikrofons und Audioaufnahme ist dies auch schnell aufgezeichnet.

- Ein Geräusch von prasselndem **Hagel** erzeugt man ganz einfach mittels Bohnen oder Erbsen, die man auf Backpapier fallen lässt.
- **Windbrausen** erzeugt man mit einem Schneebesen, der in der Luft Kreise zieht.
- Ein **Ungeheuer** kann man einfach nachmachen, wenn man in eine Küchenpapierrolle brüllt – einfach Papprolle vor den Mund halten, Luft einziehen und „Uaaaaaah“ tönen.

---

<sup>14</sup> Panthersie für Europa 2021 | <https://www.panthersie-fuer-europa.at/angebote/egib-europa-deine-stimme/>  
Sendung: Ohne Frieden ist alles Nichts!

<sup>15</sup> [https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/medienbildung/mb\\_schuelerradio.html](https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/medienbildung/mb_schuelerradio.html)



Abbildung 1: Soundeffekte erzeugen (Foto: BIZ Bruckschlögl)

So zog ich mit den gesammelten Utensilien und einer kleinen Radio-Soundeffekte-Box, die ich mir im Studio ausgeborgt hatte, und einer gekürzten Verlaufsplanung (Anlage 4) in die nächste Stunde und war gespannt auf die zwei neuen Gesichter. Ich hatte versucht, mir dabei nicht zu viel vorzunehmen, wollte allerdings neben der nochmaligen kurzen Vorstellung des Projekts auch einen Schwerpunkt auf Medienrecht und -ethik setzen, als wesentliche Grundlage, bevor man sich öffentlich im Radio äußert. In meiner Ausbildung zur Radiomacherin – eine Voraussetzung, um im Freien Radio Salzkammergut Sendungen zu gestalten, erhielt ich diesbezügliche Unterlagen:

- Das Freie Radio 1x1  
Basiswissen für RadiomacherInnen im nichtkommerziellen Rundfunk (COMMIT, 2014)
- Medien.Recht.Ethik: Grundlagen des Medien- und Urheberrechts und ethische Aspekte in der nichtkommerziellen Mediengestaltung (Stenitzer & Strobl, 2019)

Gedacht ist diese Orientierungshilfe für alle Radiomacher:innen und Menschen, die Medieninhalte im Freien Radio, im Community TV oder anderen Plattformen erstellen. Mir war es wichtig, den Jugendlichen näher zu bringen, dass wir, wenn wir Medieninhalte gestalten, auch am öffentlichen Diskurs teilnehmen und daher Verantwortung übernehmen und uns dessen bewusst sein müssen. Den kritischen Blick zu schärfen und ein paar grundlegende Medienkompetenzen zu vermitteln, schien mir daher wichtig. Damit wollte ich nicht nur in einfachen Worten ethische Aspekte mit ihnen besprechen, die bei der Mediengestaltung

von enormer Bedeutung sind, sondern auch überlegen, welche rechtlichen Rahmenbedingungen dem zugrunde liegen. Was will ich sagen und was kann/darf ich sagen? Wie gehe ich mit der Vielfalt der unterschiedlichen Perspektiven um und welche Rolle spielt die Meinungsfreiheit – die in Artikel 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention verankert ist und jedem/jeder Einzelnen die Freiheit zur Äußerung und zum Empfang von Mitteilungen gibt. Ein Grundpfeiler der demokratischen Gesellschaft – wie der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte sagt. Den Medien kommt dabei eine hohe Wirkungsmacht zu, da sie Meinungen besonders stark beeinflussen können. Daher wollte ich ihnen vermitteln, dass auch Meinungsfreiheit gewissen Grenzen und Gesetzen unterliegt, die das Mediengesetz regelt.

Wie sollte ich diese komplexen Inhalte in einfacher Form vermitteln, ohne sie zu überfordern oder zu langweilen? Es erschien mir nicht einfach, aber ich versuchte mit einfachen Erklärungen die unterschiedlichen Themen und Grundlagen verständlich zu erläutern. Gemeinsam haben wir uns überlegt, was ein MEDIUM sein könnte und kamen von Social Media über Webseiten auch zu klassischen Print- und Rundfunkmedien wie Zeitungen, Zeitschriften, Radio oder Fernsehen. Denn auch jede und jeder, die ein Instagram oder Facebook-Profil hat, ist Medieninhaber:in. Das bringt nicht nur Privilegien, sondern birgt auch Verantwortung in sich. Wo sind die Grenzen meiner Meinungsfreiheit? Wir probierten es mithilfe eines Rollenspiels aus: zwei der Teilnehmerinnen – jede ausgestattet mit ihrer Meinungsfreiheit, erkannten sehr bald, dass die Freiheit dort endet, wo der Schutz oder die Rechte der anderen beginnen. Spielerisch erfuhren sie, dass ohne Zustimmung der Eigentümer:in keine Bilder, Ideen oder ähnliches von anderen verwendet bzw. veröffentlicht werden dürfen, und dies führte uns direkt zum Urheberrecht. Zumindest wollte ich, dass ihnen als Medienproduzent:innen dieses Wort bekannt ist. Wir notierten Urheberrecht auf dem Flipchart und machten wichtige Themen und Ausdrücke sichtbar. Danach erarbeiteten wir gemeinsam, was man öffentlich in einem Medium, wie dem Radio, sagen dürfe und hielten alle Ideen dazu auf einem weiteren Blatt fest. Der Schutz der Person, über die ich berichte, stand dabei im Zentrum.

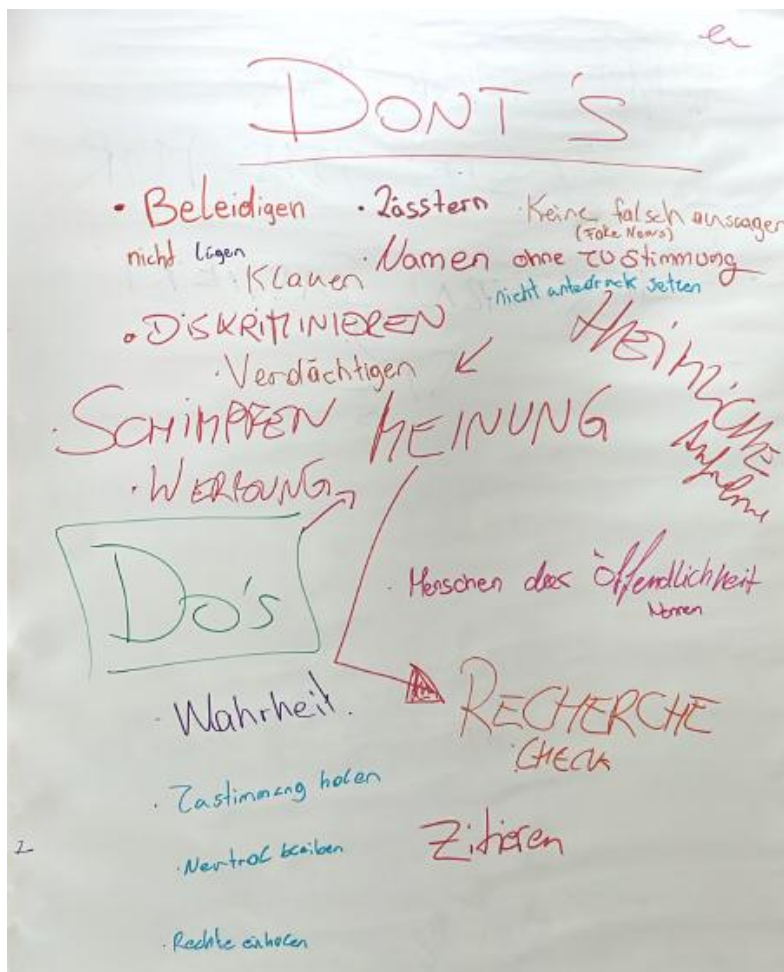


Abbildung 2: Dos and Don'ts bei der Erstellung von Medieninhalten (Foto: Bruckschlögl)

Wir überlegten, was *Freies Radio* bedeuten und beinhalten könnte, und betrachteten den Aufbau der österreichischen Radiolandschaft. Besonders interessant empfinde ich die Bedeutung von Freien Radios als Orte der Kulturproduktion und lebendige Plattformen, die als kritische Ergänzung der Medienlandschaft ein vielfältiges und werbefreies Programm bieten. Als Lernorte für Medienkompetenz mit einem offenen, niederschweligen Zugang sowie Interesse an Interessens- und Meinungsvielfalt, stellen sie darüber hinaus eine wichtige Plattform für freie, kritische Medienproduzent:innen dar (siehe auch *Das Freie Radio 1x1*). Ich versuchte im Gespräch mit den Jugendlichen, die künftig journalistisch tätig sein würden, journalistische Sorgfalt und Verantwortung sowie ihre Pflichten und Rechte zu erarbeiten. Diese sind durch den österreichischen Presserat festgehalten:

*Journalismus bedingt Freiheit und Verantwortung. ZeitungsherausgeberInnen, VerlegerInnen, Hörfunk- und Fernsehverantwortliche sowie Journalisten und Journalistinnen tragen in besonderer Weise Verantwortung für die in einer Demokratie lebensnotwendige Freiheit der Massenmedien. (COMMIT, 2014, Modul 2 / Seite 2<sup>16</sup>)*

<sup>16</sup> [https://commit.at/fileadmin/user\\_upload/Grundschulungsskript\\_Radio\\_1x1\\_COMMIT\\_2014.pdf](https://commit.at/fileadmin/user_upload/Grundschulungsskript_Radio_1x1_COMMIT_2014.pdf)

Unabhängiges Arbeiten und eine wahrheitsgemäße Berichterstattung auf Grundlage sorgfältiger Recherche sind dabei besonders wichtig, denn auch Medienrechtsdelikte sind strafbar. Und so arbeiteten wir uns durch **Grundsätze journalistischer Sorgfaltspflicht** (COMMIT, 2014, Modul 2 / Seite 3):

- keine heimlichen Tonaufnahmen von Gesprächen Dritter
- keine Verfälschung von Aussagen durch den Schnitt
- Objektivität, Vermeidung von Parteinahme
- Berichterstattung als Ergebnis einer gründlichen Recherche
- keine Veröffentlichung von Behauptungen über Personen oder Institutionen ohne vorhergehende Rückfrage bei den Betroffenen

Ebenso sahen wir uns den **Ehrenkodex der österreichischen Presse** an und ich versuchte Inhalte und Bedeutungen in einfacher Sprache zu vermitteln. Besonderes Augenmerk legte ich darauf, dass der Persönlichkeitsschutz zu wahren ist, sie also darauf achten sollten, persönliche Diffamierung, Verunglimpfung und Verspottung zu vermeiden, genauso wie Pauschalverdächtigung und Pauschalverunglimpfung und Diskriminierung aus rassistischen, religiösen, nationalen, sexuellen, oder sonstigen Gründen. Durch das gemeinsame Brainstormen, Sammeln und Festhalten wesentlicher Punkte auf dem Flipchart sollten sich die Inhalte bei den Jugendlichen verfestigen. Damit es nicht zu theoretisch in unserer Projektstunde wurde, experimentierten wir noch vielfältig mit dem Aufnahmegerät und den Soundeffekt-Material. Nach einer kurzen Vorschau auf die kommende Stunde, wo wir uns genauer der Projektidee „Brücke“ widmen wollten, war der Termin auch schon – diesmal nahezu im Rahmen der vereinbarten 60 Minuten – vorbei und ich sammelte gemeinsam mit ihnen noch Bohnen, Papier, Schneebesen und alle weiteren Utensilien zusammen.

#### **4. Todgesagte leben länger – das Medium Radio**

Setzt man sich mit dem Medium Radio auseinander und ist wie ich an einer Kunstuniversität inskribiert, ist es ein Anliegen, künstlerische Aspekte und Radio als Kunstform zu erforschen. Nicht nur des Interesses an Kunst wegen, sondern auch deshalb, da mir die Arbeit mit den jungen Menschen mehr als ein performativer Akt des Erschaffens, sich Probierens oder Spielens mit dem Medium erschien. Die Entstehung von etwas Neuem, Gesellschaftsrelevantem, trägt Lebensgeist in sich und bietet ein erhebendes Gefühl. Dass die Jugendlichen die Chance zur Selbstermächtigung ergreifen und sich im öffentlichen Raum Gehör verschaffen, ihre Sicht auf die Welt und ihr Leben kommunizieren, sich neue Erfahrungsräume aneignen und damit gesellschaftlich teilhaben, ließ mich darüber nachdenken, wie dieser *Kommunikationsraum* Radio sich immer wieder neu erfindet.

## **Exkurs in die Geschichte und künstlerische Aneignung von Radio**

Heidi Grundmann und ihre Co-Autor:innen laden in *Re-inventin Radio* internationale Künstler:innen, Medientheoretiker:innen, Kunsthistoriker:innen und Kurator:innen ein, die Geschichte und Konzepte von Radio und Kunst zu erzählen. Die Autor:innen sind sich darüber einig, dass nach einer bereits 100-jährigen Geschichte von Innovation, Aneignung und Mutation, Radio nicht tot ist, sondern sich immer wieder neu erfindet. Ebenso stimmen sie überein, dass der regelmäßig vorhergesagte Untergang des Radios – von den späten fünfziger Jahren, bei der Verbreitung von Fernsehen bis hin zu Streaming Media und Podcasting im Internet – nicht eintritt: „But by a strange trick of metamorphosis, radio seems once again to be eluding its nemesis. For radio, after all, was never really about «broadcasting» but rather about space and communication” (Grundmann et al., 2008, S.14). Neue Online-Medien trügen vielmehr zu einer Erweiterung des Radios bei. Radio strahlt eine gewisse Faszination aus, sie inspiriert, dieses in künstlerischen Projekten oder Performances, Installationen oder im öffentlichen Raum zu integrieren. Die Autor:innen sind überzeugt, dass auch oder gerade in einer vernetzten Zukunft künstlerische Radioarbeit Verständnis für die Welt und zukünftige Entwicklungen erzeugen kann.

Folgt man Dieter Daniels, war seit der Entstehung des Radios – durch die neue Nutzung bestehender Technologien – dieses von Beginn an von Nutzer:innen geprägt. Der youtube.com Slogan „Broadcast Yourself“ hätte auch die zentrale Botschaft von Radiopionieren wie Fessenden, de Forest und Funkamateuren sein können. Heute zieht dieses Versprechen von YouTube Millionen von Kurzvideos auf die erfolgreichste Videodistributionsplattform im Internet, die den Betreiber:innen von Google die immense Summe von 1,65 Milliarden Dollar wert ist. Viele dieser Videos wurden mit Mobiltelefonen gedreht und können auch drahtlos abgerufen und angesehen werden. Die Konvergenz von Medien wie Fernsehen, Radio, Internet und Mobiltelefonie ist kein technologiegeschichtlicher Zufall, sondern ein heiß umkämpftes Entwicklungsziel der Branche, das letztlich auf eine Verschmelzung der Marketingstrategien für die entsprechenden Technologien und Produkte abzielt. Auch hier kam der Anstoß nicht von der Industrie, sondern von den Usern. Podcasting, der Vorläufer von Plattformen wie YouTube, erlebte 2004 einen Boom, vergleichbar mit dem des Radios in den zwanziger Jahren, der vor allem durch die Verknüpfung von Blogs mit anderen Foren für nutzergenerierte Inhalte entstand (Daniels, 2008, S.41ff).

Daniels ist darüber hinaus überzeugt, dass viele der Konzepte, die heute unter dem Schlagwort Web 2.0 das Prinzip des Rundfunks verändern und neu formatieren, in ähnlicher Form bereits seit Jahrzehnten im Bereich der Medienkunst existieren. In den Zwischenräumen von Radio- und Kunstwelt, in ihren Überschneidungen und Verflechtungen entstand die Idee eines elektronischen Raums, der seine fließende, amorphe Form durch die

Verbindung der flüchtigen Zeitlichkeit von Rundfunk mit der virtuellen Präsenz der Netzwerkkonnektivität erhält und damit einen temporären Raum für eine Zusammenarbeit von Künstler:innen schafft, die unabhängig von physischen, sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Einschränkungen ist. Innerhalb dieses Raums konnten simultane künstlerische Experimente von Künstler:innen wie Robert Adrian entstehen. In seinem Beitrag „Elektronischer Raum“ denkt er über den Telekommunikationsraum und dessen schwer fassbare Zusammensetzung aufgrund ihrer zeitlichen Spezifität als Performancekunst ebenso wie der räumlich-zeitlichen Immaterialität von Konzeptkunst nach:

Der Begriff eines elektronischen Raumes, in dem Telekommunikationskünstler – und was das angeht, transnationale Gesellschaften, die Börsen und das Militär – operieren, ist schwer zu fassen und wird erst durch eine andere Erscheinung der 70er Jahre ermöglicht, nämlich durch die konzeptuelle Kunst. Die konzeptuelle Kunst setzt, um überhaupt existieren zu können, einen konzeptuellen Raum voraus, und eine Kultur, die diese schwer faßbare Idee begriffen hat, wird keine Schwierigkeiten damit haben, ihre Machtstrukturen zu etwas so relativ Konkretem wie dem elektronischen Raum der internationalen Kommunikationsnetze zu dematerialisieren. Unser Interesse an diesem Raum sollte nicht überraschend kommen – die Kunst hat sich immer dort hinbegeben, wo die Macht ist. (Adrian, 1989, S.142)<sup>17</sup>

Entscheidend für die Entwicklung des künstlerisch genutzten elektronischen Raums, in dem sich Kunst mit elektronischen Kommunikationstechnologien verbinden, waren Mail-Art und E.A.T. (Experiments in Art and Technology). Diese gingen von einem postalischen Raum aus, einem Gestöber von Bildern, wie Adrian es nennt, der über integrierte Postdienste den Erdball umschließt. Diese Vorstellung machte es erst möglich, die Idee von Kunstwerken im elektronischen Raum von Telekommunikationsnetzen zu entwickeln, ist Adrian überzeugt. In „DIE WELT IN 24 STUNDEN“ – ein im Auftrag der Ars Electronica (1981) entwickeltes weltumspannendes Kunstprojekt – erforschte er diesen Raum. Mit dem Ziel, der Mittagssonne um den Erdball zu folgen und eine telematische Weltkarte zu generieren, tauschten 15 Stationen jeweils um 12 Uhr Ortszeit eine Stunde lang künstlerische Beiträge mittels Telefaksimile, Slow-Scan-Television oder verstärktes Telefon aus.

---

<sup>17</sup> <https://www-1kunstforum-1de-1blycumt0185.han.kunstuni-linz.at/artikel/elektronischer-raum/>



Abbildung 3: Adrian "DIE WELT IN 24 STUNDEN" Telefacsimile-Austausch mit Toronto<sup>18</sup>

Daniel Gilfillan entdeckte in früher Telekommunikationskunst, die Modelle zur Verbindung von Radio, Internet, Telefon und ISDN-Leitungen schufen, wie *State of Transition* (1994), *Horizontal Radio* (1995) und *Other Voices* (1999), nicht nur eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Migrationsfragen, sondern auch Strategien der Unterwanderung von Rundfunkpraktiken mit standardisierten Inhalten und Übertragungsverfahren. Diese Kunstprojekte stellten Alternativen zur globalisierten Telekommunikationsstruktur und ihren homogenen kulturellen Inhalten dar (Gilfillan, 2008).

In medienkünstlerischen Praktiken von offenen Plattformen für Nutzer:innen-Inhalte, wie *ORANG-Open Radio Network Group* (bis 2002), das *Cultural Broadcasting Archive* des Bundesverbands Freier Radios Österreich oder *radioqualia's Frequency Clock*, sieht Daniels bereits eine Vorwegnahme des aktuellen Umbruchs in der Medienhierarchie des Rundfunks. Er ist überzeugt, dass vor dem Hintergrund der Entwicklungsgeschichte des Radios, die Entwicklung von Radiokunst insgesamt als eine fortlaufende Neuerfindung

<sup>18</sup> Quelle: Kunstforum International, Band 103 (1989), Robert Adrian: Elektronischer Raum <https://www-1kunstforum-1de-1blyycumt0140.han.kunstuni-linz.at/artikel/elektronischer-raum/>

des Mediums und seines verlorenen ästhetischen und kommunikativen Potenzials betrachtet werden kann. Bertolt Brechts 1927 erhobene Kritik am Radio als vorsintflutliche Erfindung leitete Daniels zufolge bereits die Geschichte der Neuerfindung ein. Und Brechts Forderung von 1930, dass "der Rundfunk aus einem Verbreitungsapparat in einen Kommunikationsapparat umgewandelt werden muss" (Brecht, Werke XXI, Schriften 1, 1992, zitiert nach Daniels, 2008, S.42), ist seit ihrer Wiederholung durch Hans Magnus Enzensberger in den siebziger Jahren zum Standardpostulat jeder linken Medienkritik geworden. Zehn Jahre nach dem amerikanischen Radioboom hätte Brecht eigentlich eine Rückbesinnung des Radios auf seine kommunikativ vernetzten Ursprünge fordern müssen, doch er unterließ es, diesen Zusammenhang herzustellen. Brechts Abrechnung mit dem Radio beruhte auf seinen Erfahrungen mit "Lindbergs Kampf", einem gescheiterten Versuch eines Mitmach-Hörspiels nur ein Jahr zuvor. Brecht steht damit auch für den Konflikt zwischen institutionalisierten Rundfunkanstalten und künstlerischen Interventionen, der sich durch die gesamte weitere Geschichte der Radiokunst zieht (Daniels, 2008).

#### **4.1. Blanking – Ausblenden der Informationsüberflutung/Gehirn ausschalten**

Tom Sherman spricht in seinem Beitrag zu *Re-inventing Radio* über ein neues psychologisches Phänomen welches in unserem Zeitalter von Hypermedien, Informationsüberfluss und -flut zu beobachten sei. Er bezieht sich in seiner künstlerischen Arbeit auf *Blanking* – ein Ausblenden oder Ausschalten, bei dem Menschen aller Altersgruppen und Gesellschaftsschichten kurzzeitige Bewusstseinsaussetzer erleben (Sherman, 2008).

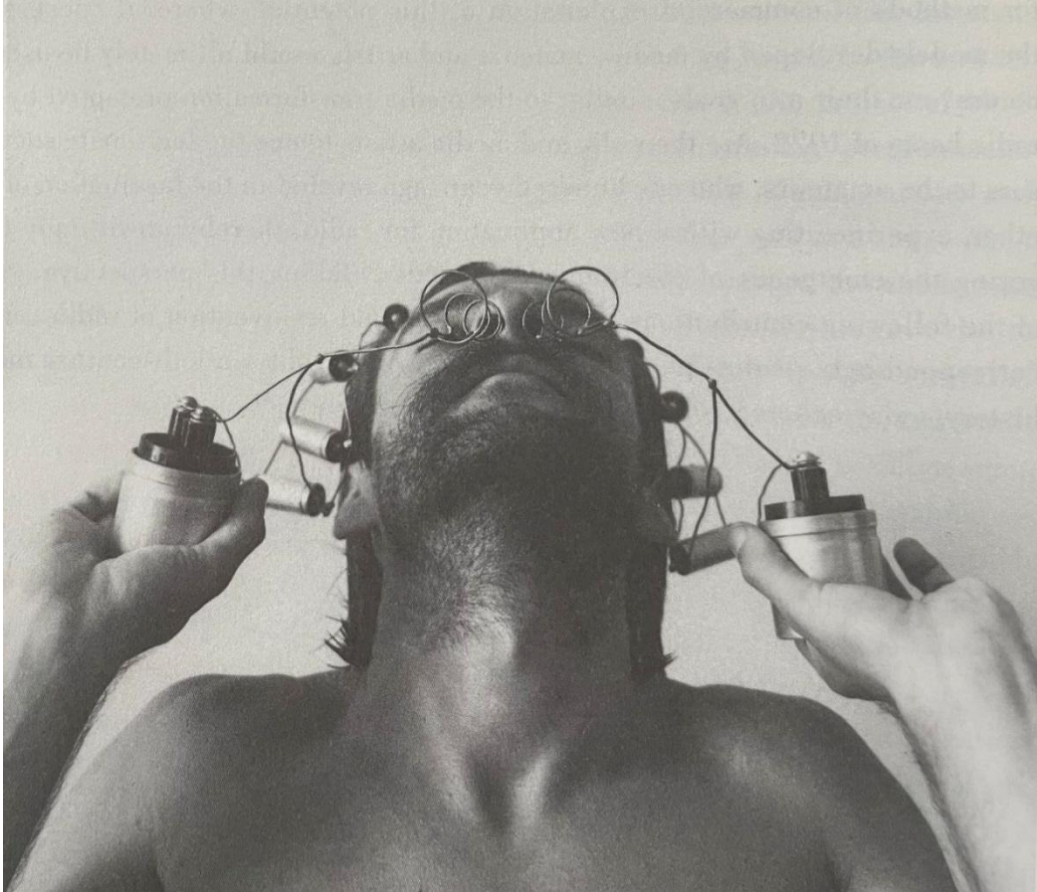


Abbildung 4: Tom Sherman, Negative Ion Breathing Apparatus, 1974 (Quelle: Re-inventing Radio, S. 48)

Blanking sei keine Aufmerksamkeitsstörung oder Tagträumerei, sondern der plötzliche Zusammenbruch des Bewusstseins, welcher durch sensorische und kognitive Überforderung aufgrund von Hyperkonnektivität hervorgerufen würde. Ursachen lägen in der gleichzeitigen Aufnahme mehrerer Quellen anstelle eines kohärenten Informationsstroms. Also statt einfach nur Radio zu hören, fernzusehen, ein Buch zu lesen, setzen wir unsere unmittelbare Informationsumgebung aus mehreren Quellen zusammen und mischen unsere vielschichtige Realität an Ort und Stelle. Dem könnte man aktuell noch hinzufügen, im Internet zu surfen, Social Media Feeds betrachten, unsere Mails zu checken und weitere Tätigkeiten wie zu essen, sich im Verkehr fortzubewegen, den Hund mit dem bloßen Fuß den Bauch zu streicheln – als Hundeliebhaberin und -halterin kann ich mich hier sogar wiederfinden. Dabei haben wir uns weiterentwickelt und sind – Sherman zufolge – auch gut darin geworden immer mehr Daten- und Informationsquellen in immer kürzerer Zeit zu verarbeiten. Wir schaffen es, uns in einer chaotischen Umgebung mit hohem Geräuschpegel auf geforderte Aufgaben zu konzentrieren, lernen in immer unübersichtlicheren, turbulenten Datenströmen zu schwimmen und darin zurecht zu kommen.

Hyperconnectivity is the buzz. When we're flying high, we tie into anything and everything, and we enjoy building bridges between audio and video and data, and touching and looking and tasting and being here and there, while wanting to be somewhere else, alone together in sweet intensity. We're strong and immense and spread out in tandem with the forces of the universe. (Tom Sherman, 2008, S.50)

Aber dann, sagt Sherman, gehen wir leer aus, und es ist beängstigend, unterzugehen, ohne Ton und ohne Satzzeichen abzustürzen. In der Leere zu enden. Zuerst ist es beängstigend, und dann ist es enttäuschend, eine Erfahrung, die von Vergeblichkeit geprägt ist. Unsere Fingerspitzen sind in der Krümmung unserer leeren Hände eingefroren. Wenn man aus der Ausblendung erwacht, stellt man fest, dass die Überforderung erreicht ist. Du bist weitergegangen als je zuvor. Sie haben sich selbst in den organischen Reset-Modus versetzt (Sherman, 2008).

#### **4.2. Medien – Das Wettrüsten um die Aufmerksamkeit**

Welche psychologischen Grundlagen liegen dem Online-Verhalten zugrunde? Die Wahrnehmungsfähigkeit der Menschen ist eine fixe biologische Größe – sagt Diplompsychologin Annette Kielholz. Diese könne auch mit Übung nicht erweitert werden. Wahrnehmung – also die Aufnahme von Informationen im menschlichen Gehirn – ist ein grundlegender Prozess unseres Organismus. Er ermöglicht uns Orientierung in unserer Umwelt und macht es uns möglich, Relevantes von Irrelevantem zu unterscheiden; dies erfolgt oft unbewusst. Da wir Menschen nicht alle Informationen um uns wahrnehmen können, wird die Wahrnehmung von Aufmerksamkeit gelenkt – wir nehmen selektiv wahr und können Eindrücke nur beschränkt verarbeiten, denn unsere Aufnahmefähigkeit ist von physischer Kapazität (Blick- oder Hörfeld, Geschmacksknospen u.a.) sowie kognitiven Prozessen definiert. Ging man im frühen 19. Jahrhundert noch davon aus, dass wir Menschen eine absolute Reizschwelle haben, der Organismus nur Reize ab einem gewissen Punkt wahrnimmt, weiß man seit den 1960er Jahren, dass keine absolute Schwelle besteht, sondern wir mit einem konstanten Rauschen konfrontiert sind und neue Reize von diesem unterscheiden müssen, um sie wahrzunehmen. Die Signalentdeckungstheorie besagt, dass der Mensch fähig ist, die Wahrnehmung von Reizen subjektiv, gemäß persönlicher Erfahrungen oder Erwartungen (wo habe ich bereits Gefahren erlebt oder erwarte diese und bin daher in höherer Bereitschaft bereits niederschwellige Reize wahrzunehmen) zu gestalten. Medien setzen daher ein „Reiz-Wettrüsten“ in Gang und versuchen, mit immer schrilleren Reizen Wahrnehmung zu erzielen (Kielholz, 2008).

Aber wie erhält man nun – in der Erziehung genauso wie in Medien, erwünschtes Verhalten? Dazu holen wir ein wenig weiter aus und sehen uns die Prinzipien der psychologischen Verhaltensforschung an, wie Belohnung Verhalten beeinflusst: klassische und operante

Konditionierung (Kielholz, 2008, S. 90f). Bei der vom russischen Forscher und Nobelpreisträger Ivan Pawlow geprägten klassischen Konditionierung (1927) wurden Experimente durchgeführt, die zeigen, dass ein Organismus lernen kann und auf einen bestimmten Reiz eine Reaktion erfolgt. Im empirischen Experiment wurde, bevor einem Hund Futter gegeben wurde, immer ein Klingelton geläutet. Läutete nach einiger Zeit die Klingel, so reagierte der Hund auch ohne Futtergabe mit erhöhtem Speichelfluss, der vormals neutrale Reiz löste die Speichelsekretion aus. Bei der operanten Konditionierung wird anstelle der Kopplung von Reiz zur Reaktion ein freiwilliges, bewusstes Verhalten mittels Belohnung oder Bestrafung gelernt. So zeigten Edward L. Thorndike (1898) und etwas später Burrhus F. Skinner (1938) mittels Experiments, wie sich ein Tier z.B. eine Ratte oder Taube, in einem Käfig – der nach ihm benannten *Skinner Box* – lernt, durch Betätigen eines Knopfes, Futter zu erhalten. Zu Beginn erfolgt das Drücken des Knopfes nur zufällig, doch sobald das Tier lernt, dass es beim Drücken belohnt wird, erfolgt dies beabsichtigt und führt das gewünschte Verhalten durch – wird darauf konditioniert.

Auch in der Mediennutzung werden diese Prinzipien verfolgt, die Belohnung erfolgt hier zum Beispiel über Likes und positive Kommentare. So wird ein Verhalten durch angenehme Konsequenz positiv verstärkt und nimmt Einfluss auf die Auftrittshäufigkeit. Der Mensch ist keine Black Box, bei seiner Verhaltenssteuerung fließen komplexe Faktoren wie Motive, Moral, Einstellungen usw. ein, und dennoch lassen wir uns mittels Belohnung oder Bestrafung beeinflussen. Die Online- wie die Werbewelt haben dies längst erkannt, so werden bei Computerspielen – gleich wie in der operanten Konditionierung – Belohnungsmechanismen mittels Punkterhalt, das Erreichen eines nächsten Levels, Highscores oder eines Bonus angewendet.

### **4.3. Digitaler Stress**

Wie geht es jungen Menschen, wie jenen in unserem Projekt, mit der Nutzung zahlloser Medien – vielfach Online-Medien – wie wir in der ersten Projektstunde erfahren haben? Studien belegen, dass Jugendliche immer öfter in digitalen Zeitstress geraten. Übermäßige Handy und Online-Nutzung führen bei immer mehr Menschen zu Stress, gerade bei jungen Menschen kann dies zur Sogwirkung führen. Laut der 2019 von Saferinternet.at, dem Institut für Jugendkulturforschung und ISPA (Internet Service Providers Austria) durchgeführten Studie „Jugendliche im digitalen Zeitstress“ erwarten 60 Prozent der Jugendlichen, auf Nachrichten in sozialen Netzwerken wie WhatsApp oder Snapchat innerhalb weniger Minuten eine Antwort zu erhalten – was gleichzeitig zu einem der größten Stressfaktoren zählt. Durch Gruppen, wo hunderte Nachrichten täglich ausgetauscht werden, wird dieser Stress zusätzlich verstärkt. So wie Ellena im Gespräch mit Felix erzählt, dass sie sich Social Media, der ununterbrochenen Aktion und Reaktion kaum verwehren kann, so können sich

zahlreiche Jugendliche diesem Gruppendruck kaum entziehen. Junge Menschen fürchten Ausgrenzung und soziale Nachteile: „Mit 12 will man sich anpassen und der Gruppendruck ist größer und man fühlt sich schnell ausgeschlossen“, so ein Studienteilnehmender (Buchegger, 2019).



Abbildung 5: Infografik - Digitaler Zeitstress bei Jugendlichen (Infografik: Saferinternet.at/studioback) Onlinebefragung n=400 (11-17 Jahre), Nov/Dez 2018, 3 Fokusgruppen & Saferinternet.at-Workshops

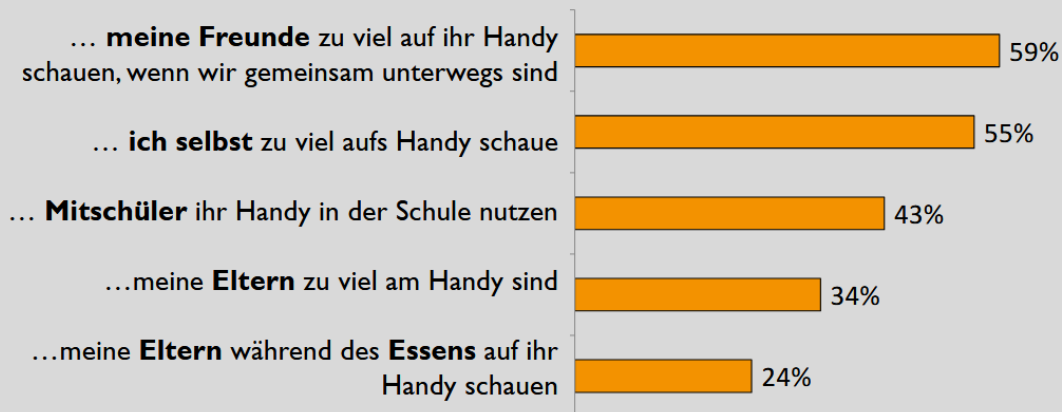
Richtig beruhigend ist es da, wenn man in der Studie liest, dass es erste Vorreiter gegen den digitalen Zeitstress gibt: "Ich will mich nicht mehr unter Druck fühlen, ständig sofort reagieren zu müssen"<sup>19</sup>, beschreibt eine Fokusgruppen-Teilnehmerin und Schülerin (16 Jahre). 28 Prozent der Befragten haben sogar schon einmal eine „digitale Diät“ gemacht und eine Zeit lang auf Ihr Handy oder den Computer verzichtet. Auch zahlreiche Anbieter und Apps folgen diesem Trend und ermöglichen z. B. nächtliche Stummschaltung oder Zeitanzeigen über die Nutzungsdauer. „Ich finde es schade, dass immer alle dauernd am Handy sind. Es wäre schon cool, wenn das Handy nicht immer so da wäre“, erzählt eine Studienteilnehmerin.

<sup>19</sup> <https://www.ispa.at/wissenspool/studien/studien-detailansicht/saferinternetat-immer-mehr-jugendliche-im-digitalen-zeitstress>

Hier siehst du ein paar Situationen aus dem Alltag. Bitte sag uns, ob du das Folgende häufig, manchmal, selten oder nie erlebst.

(Top-2-Boxes: kommt oft / manchmal vor)

### Es nervt mich, dass...



n=400

Quelle: Digitaler Zeitstress - Saferinternet.at / Institut für Jugendkulturforschung 2019

SaferInternet.at  
Das Wort ist sicher online!

Digitaler Zeitstress

Abbildung 6: Präsentation der Jugendstudie durch die ISPA  
(Quelle ISPA: <https://www.ispa.at/wissenspool/studien/studien-detailansicht/saferinternetat-immer-mehr-jugendliche-im-digitalen-zeitstress/>)

Plattformen wie Saferinternet.at empfehlen Verhaltensregeln für digitale Medien. Laut der Studie haben 62 Prozent der Familien der befragten Jugendlichen Regeln zur Nutzung digitaler Geräte. Die von Eltern gewünschte ständige Erreichbarkeit der jungen Menschen liegt dazu allerdings im Widerspruch<sup>20</sup>. Die Pädagogische Leiterin von Saferinternet.at, Barbara Buchegger, empfiehlt: "Für die Akzeptanz von Regeln bei den Kindern ist es entscheidend, dass es auch Regeln für die Eltern gibt. Und dass Eltern genauso bereit sind, Konsequenzen zu tragen und sich nicht in Ausreden flüchten. Von diesem Verhalten der Eltern lernen Kinder enorm viel" (Buchegger, 2019)<sup>21</sup>.

Natürlich bestehen unterschiedliche Nutzungsgewohnheiten bei jungen Menschen, nicht alle sind gleichermaßen intensiv in digitale Medien involviert – so die subjektive Wahrnehmung, wie das Gespräch zwischen Felix und Ellena zeigt. Felix beschäftigt sich lieber mit Sport oder trifft reale Freunde im Gegensatz zu Ellena, die gar nicht ohne ihr Handy kann. Bei Recherchen beispielsweise für die Musiksendung, griffen die Jugendlichen rasch zu

<sup>20</sup> Empfehlungen dazu unter: <https://www.saferinternet.at/news-detail/leg-das-handy-weg-beim-essen-oder-wie-stellen-wir-familienregeln-auf>.

<sup>21</sup> <https://www.ispa.at/wissenspool/studien/studien-detailansicht/saferinternetat-immer-mehr-jugendliche-im-digitalen-zeitstress/>

ihren Mobiltelefonen und suchten im Internet nach Informationen. Dies bot Anlass mit ihnen darüber nachzudenken, ob Quellen vertrauenswürdig sind, wie man fundierte Informationen findet und prüft. Es war mir wichtig, sie in ihrer journalistischen Tätigkeit nicht nur zu bestärken, sondern auch ihre Herangehensweise zu stützen. Gemeinsam erarbeiteten wir Kriterien wie:

- fundierte, verlässliche Informations-Quellen und Autor:innen identifizieren
- Aktualität von Quellen prüfen
- inhaltliche Relevanz der Information – passt diese zu meinem Beitrag?
- Informationen mehrfach prüfen

Das Thema Künstliche Intelligenz (KI) lag hier nahe und ich versuchte, einen einfachen Überblick und Zugang mit ihnen zu erarbeiten. Wesentlich war mir einerseits neue Erfahrungsräume zu öffnen, aber auch ihre Wahrnehmung zu schärfen. Gemeinsam sollten wir KI nicht nur nutzen, sondern uns auch mit einer kritischen Haltung gegen Versprechen und Fehlaußgaben wappnen. Mit dem Ziel, den Einsatz von KI verantwortungsvoll zu gestalten, war ich in die Planung gegangen. Wir besprachen, in Anlehnung an den KI-Kompass der KU Linz<sup>22</sup>, die Verwendung von KI-Prompts (Anweisen/Anfragen an das System), Gefahren durch frei erfundene oder falsche Ergebnisse und die Verantwortung, die wir bei der Verwendung von KI-generierten Inhalten tragen. Wie bei den Projektstunden zur journalistischen Qualität haben wir uns auch hier über Themen wie geistiges Eigentum, sensible, personenbezogene Daten, die Verletzung von Rechten Dritter, diskriminierende Ergebnisse von Recherchen oder Verzerrungen in Form von Bias unterhalten. KI einzusetzen, wie wir es bei der Suche von Informationen, bei Gestaltung von Texten, Vorlagen oder Fragen für die Interviews getan haben und sich an neuen Technologien zu erproben, war Teil des Medienprojekts. Wichtig erschien mir dabei jedoch, mit ihnen einen verantwortungsvollen Umgang zu üben.

## **5. Zwischentöne: Gedankenfunken auf leisen Sohlen**

Während der Aufnahmesequenzen mit den Jugendlichen entstanden nicht nur nachdenkliche Pausen, sondern traten auch Gedankenketten, -funken, Füllwörter, Lacher und Leerstellen zutage, die mich mehr als das Sichtbare erahnen, ja erfüllen ließen. Momente, in denen sich unbewusste Emotionen einen Weg verschafften, eine Vorahnung tieferliegender Bedeutungen geben und eine Spur hinterlassen. Diesen Augenblicken nachzuspüren, sie zu reflektieren und ihnen auf den Grund zu gehen, war ebenso Ziel dieser Arbeit. Die Betrachtung und Analyse der Aufnahmen und Notizen aus meiner Beobachtung der Jugendlichen in den Projektstunden sollten Aufschluss über das Dahinterliegende ermöglichen.

---

<sup>22</sup> <https://www.kunstuni-linz.at/universitaet/ki-an-der-kunstuni/ki-kompass>

Welch poetische Kraft aus Leerstellen erfahrbar werden kann, zeigt Anne Carson in *If Not, Winter*, eine Übersetzung der Fragmente von Sappho, einer Musikerin, wie Carson in ihrer Einleitung schreibt, die ab etwa 630 v.Chr. auf der Insel Lesbos lebte und ihre Verse mit Musik, die sie komponierte, begleitete. Sapphos Musik blieb uns nicht erhalten, und mit nur einer Ausnahme sind von den Gedichten nur Fragmente überliefert. Carson behandelt die wenigen erhaltenen Fragmenten sehr behutsam und wie auch ich versuche mich im Projekt in die Leerstellen, Zwischentönen, das Nichtgesagte, hineinzufühlen, nimmt sie sich zurück und lässt dadurch Sappho Raum zur Entfaltung: "the more I stand out of the way, the more Sappho shows through" (Carson, 2002, S.X). Dimitrios Yatromanolakis<sup>23</sup> zeigt sich in seiner Rezension begeistert: „What poetry, or, more broadly, poiesis, may be is the underlying subject of this wellproduced book by Anne Carson“ (Yatromanolakis, 2004, S.266). Transparenz, Prägnanz und Poesie sind die zentralen Elemente die Carson in ihren Übersetzungen auszeichnen. Auf der linken Seite gibt Carson die griechischen Fragmente wieder, wie sie im Original überliefert sind. Rechts wird der Text möglichst originalgetreu auf Englisch übersetzt. Manchmal interpoliert, erweitert, sie und versucht Bezüge wieder herzustellen, die für unser Textverständnis hilfreich sind.

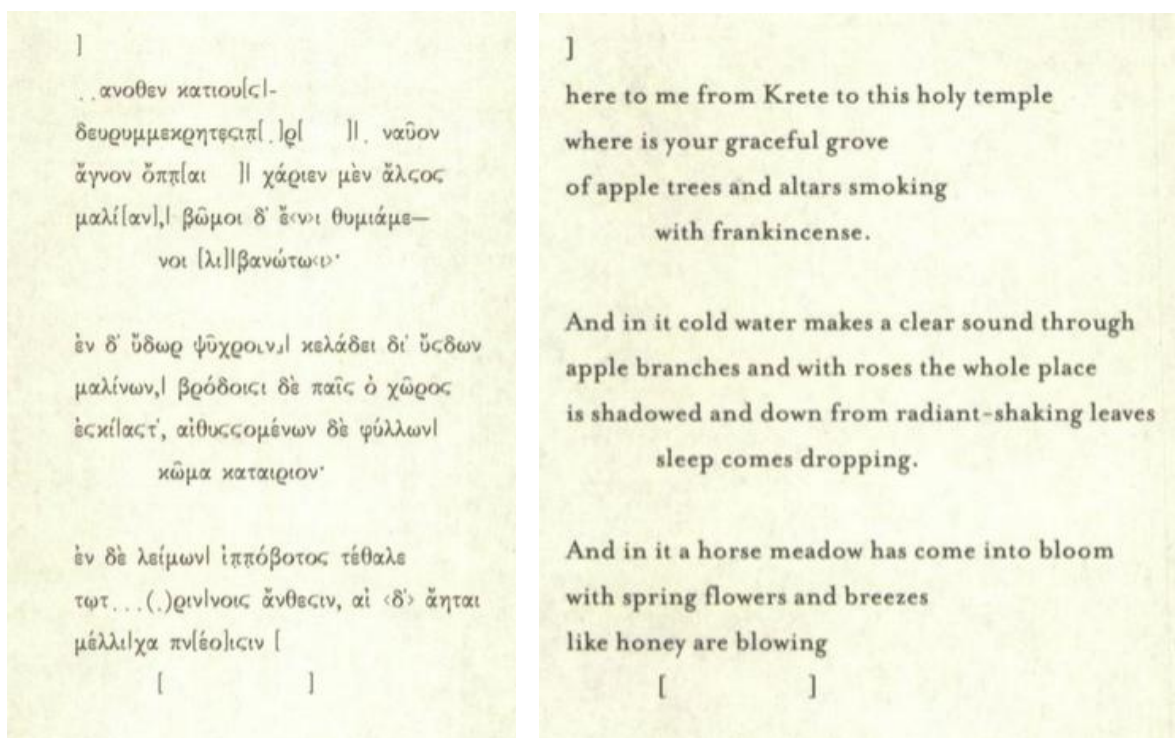


Abbildung 7 + 8: Carson, A. (2002), *If Not, Winter*, S.2

<sup>23</sup> Department of Classics, Johns Hopkins University, USA

Klammern in den poetischen Übersetzungen von Sappho wirken wie eine symbolische Geste gegenüber der Kultur und beeinflussen das Leseerlebnis der antiken Texte, ja sie ästhetisieren dieses ist Carson überzeugt: „Brackets are an aesthetic gesture toward the papyrological event rather than an accurate record of it“ (Carson, 2002, S.XI). Durch die Verwendung dieser Klammern schafft sie einen Freiraum für imaginäres Abenteuer, wie sie selbst auf Seite XI ausführt, und lässt uns in den Klang des Originals eintauchen. Und so hoffe ich, auch sie mögen beim Nachhören der Radiosendung dieses Projekts, die Leerstellen und feinen Nuancen der Stimmen erfahren und Einblick in die Lebenswelt der jungen Menschen erhalten. Oder wie Carson in „Variations on the Right to Remain Silent“, einem Essay in *Float* sagt: “In the presence of a word that stops itself, in that silence, one has the feeling that something has passed us and kept going, that some possibility has got free” (Carson, 2016, ohne Seitenangabe im Original, 12. Seite im Essay „Variations on the Right to Remain Silent“). In dieser Gegenwart eines Wortes, das sich selbst stoppt, in dieser Stille kann man ihr zufolge ein Gefühl erfahren, dass etwas an uns vorbeigegangen ist und weitergegangen ist, dass sich eine Möglichkeit befreit hat. Im Essay befasst sich Carson mit der Arbeit des Übersetzens und zieht Homer, Friedrich Hölderlin oder Jeanne d’Arc heran, um uns die Kraft des Schweigens, des Unübersetzbaren, zu zeigen.

Einige Wochen nach der letzten Projektstunde, fühle ich noch dieses Unbehagen/Behagen, dieses Sich-Ausdrücken-Wollen und das Greifen zu einer Ersatzhandlung, das Anstoßen und Zuzwinkern – einem eigenen Code, mit nahezu konspirativen Ausmaßen. Doch wie kann ich mir anmaßen, diesen zu entschlüsseln, etwas über die jungen Menschen darin herauszulesen, zu wissen – oder noch „schlimmer“, es zu interpretieren?

Das Nachdenken, was man wissen kann, führte mich zu *Was weiß Kunst?*, in dem sich Alexander García Düttmann mit dem Irren beschäftigt und sich philosophisch gegen den Begriff des Wissens, dem Anspruch der Produktion innerhalb der Kunst, wendet. Er sieht in der Kunst eine Herausforderung des Wissens, aber nicht um des Wissens willen, „sondern um ein Irren der Idee, um Träume, in denen sich Sein und Schein berühren, um die Gleichzeitigkeit von Allem und Nichts, um ein Leben ohne Selbsterhaltung und Selbstbehauptung“ (Alexander García Düttmann, 2015, Umschlagtext).

Es liegt ein gewisser Charm in dieser, wie mir scheint, unzeitgemäßen Betrachtung und Auseinandersetzung mit Kunst, der sich gegen den vorherrschenden Zeitgeist in Kunsttheorie und -produktion, den Düttmann in Kommunikation und Vernetzung sieht, richtet. Aber liegt in der Kunst je eine Zeitgemäßheit? Uns so führten mich diese Gedanken weiter zu einem Zitat, das womöglich auch die Unfassbarkeit der Zwischentöne berührt: „Was das Wort ausspricht, ist auch das Unsichtbare, das das Sehen nur als seherisches sieht, und was das Sehen sieht, ist das Unsagbare, das das Wort ausspricht“ (Deleuze, 1985, zitiert nach Düttmann, 2015, S.18). Deleuze betrachtet Filme von Marguerite Duras, die das

Sprechen und Sehen dissoziieren, es voneinander lösen, „man sieht etwas und zugleich sagt man etwas, doch man sagt nicht, was man sieht, und man sieht nicht was man sagt“ (Alexander García Düttmann, 2015, S.17 Fußnote 12<sup>24</sup>). Düttmann bezieht sich auf Deleuzes These, demzufolge nur das Kino eine Dissoziation – ein Auseinanderstreben, von Sprechen und Sehen – so weit beflügelt, „daß sich beide im Visionären, im Sagen des Unsagbaren und im Sehen des Unsichtbaren, berühren, als würde es sich um eine Dialektik von Sprechen und Sehen handeln, die in einer zweideutigen Aufhebung des Kinos resultiert, in seiner Erhaltung und in seiner Überschreitung, oder als würde das Neue in der Kunst eines ohne zielgerichteten Fortschritt sein“ (Alexander García Düttmann, 2015, S.18). Und bestärkt damit, dass man bei Duras‘ eine Idee von Kunst erkennen kann. Er folgt damit dem Ideal von Idee, ihrer Seltenheit.

Die Spur von Deleuzes Zitat führte mich zur Publikation der internationalen Gruppenausstellung „Wörter als Türen in Sprache, Kunst, Film“ die sich wechselseitigen Beziehungen von geschriebenem Wort mit Kunst sowie Film widmet. Sie beleuchtet die berührende Einsicht in unsere beschränkte Sicht auf die Welt und richtet den Blick auf das Verborgene, den Wunsch das Unsag- und Unsichtbare zu erfassen. Sie möchte gleich zu Beginn den Vorhang lüften, uns Einblick in Ebenen und Möglichkeiten des Dahinterliegenden, nicht hör- oder sichtbaren, in Zwischentöne mit ihren vielfältigen Klängen und Farben eröffnen und unsere Reflexionskraft anstoßen. Auch wenn sich die Ausstellung mit dem sich gegenseitig durchdringenden Verhältnis von Schrift zu Kunst und Film beschäftigt, vermag es unsere Aufmerksamkeit auf alternative Formen der Wahrnehmung zu lenken und den Diskurs in gemeinsamen und trennenden Aspekten anstoßen (Droschl et al., 2016).

Einen Spalt weit öffnete sich im Projekt ein Dahinterliegendes, eine Erfahrung, die eine junge Frau im Musikinterview zunächst durch Witz und Lachen überlagerte, die jedoch eine gewisse Bitterkeit, einen Schmerz erahnen und mich frösteln ließ. Beim lockeren Gespräch über Musik zwischen Anja und Leni wo sie über die *187 Straßenbande* sprechen und die Bedeutung der Zahl 187 erläutern, beginnt Leni sich zu öffnen und erzählt von ihrer Freundin, mit der sie oft diese Musik gehört hatte, bevor diese Selbstmord beging.

---

<sup>24</sup> Deleuze, »Qu'est-ce que l'acte de création?«, a. a. O., S. 297. Michel Foucault ist der Philosoph, der den Begriff dieser Dissoziation konstruiert hat: »Es gibt drei Aspekte des Sichtbaren und des Sagbaren, an denen man gleichzeitig festhalten muß« (Gilles Deleuze, Foucault, Paris 1986, S. 74), faßt Deleuze den Gedanken oder die philosophische Einsicht seines Freundes zusammen und nennt dann als ersten Aspekt »die Heterogenität der beiden Formen, ihren Wesensunterschied oder ihre Anisomorphie« - man sieht etwas und zugleich sagt man etwas, doch man sagt nicht, was man sieht, und man sieht nicht, was man sagt (Düttmann, 2015, S.17).

## 5.1. Das Ungesagte in den Blick nehmen

Die Idee auch das Ungesagte in den Blick zu nehmen, kam mir bei einem Seminar, bei dem ein Projekt von Hito Steyerl mein Interesse weckte: „Ein Meer von Daten – Apophänie und Muster(-mis-)erkennung“ (Steyerl, 2018).

Steyerl, die anhand eines Snowden-Leaks Bildes<sup>25</sup> eine neue Normalität in der maschinellen Wahrnehmung konstatiert, setzt dieses „Rausch-Bild“ unserer Unfähigkeit gleich, technische Signale wahrnehmen zu können und die damit einhergehende Übernahme von Maschinen. Selbst das Sehen (stellvertretend für weitere Sinne) wird durch maschinelle Mustererkennung, Filter oder Verschlüsselung abgelöst. „Doch Rauschen ist nicht nichts“ (Steyerl, 2018, S.309) ist Steyerl überzeugt, nicht nur für die NSA, die in einem Meer aus Daten zu ersticken droht und nicht mehr weiß, wie diese zu extrahieren sind: „Wir ertrinken (ohne zu winken) in diesem Meer von Daten – with data, data everywhere, but not a drop of information“ (Steyerl, 2018, S.310). Damit gibt sie den „Hilfeschrei“ von Analyst:innen oder Aktivist:innen wie Julian Assange, der ein Ertrinken im Informationsüberfluss ortet, wieder. Mittels Apophänie<sup>26</sup>, einem wahrnehmungspsychologischen Phänomen bei dem Zusammenhänge in bedeutungslosen und zufälligen Erlebnissen gesehen werden<sup>27</sup> dekodiert Steyerl – in geheimer Ninja-Technik, wie sie humorvoll äußert – das Rauschbild und verleitet uns dazu „Verbindungen und Schlussfolgerungen aus Quellen zu ziehen, die keine direkte Verbindung, außer zu ihrer eigenen unaufhebbaren Wahrnehmungsgleichzeitigkeit haben“ (Benjamin Bratton, zitiert nach Steyerl, 2018, S.310). Sogleich führt sie uns jedoch die tragischen Auswirkungen solcher Mustererkennungen vor Augen, wenn sie am Beispiel der 43-jährigen Amina al-Nasra, die bei einem Luftangriff in Gaza verletzt wurde, nach der Legitimierung dieser Mustererkennung fragt, durch die Ziele definiert werden. Wo ist die Grenze oder Zuordenbarkeit von Rauschen als entbehbares Muster oder als Signal für einen Angriff?

Durch einen Exkurs zu einer mythischen Geschichte von Jacques Rancière der ins antike Griechenland passt, führt sie uns vor Augen, wie unmöglich (in mehrfacher Wortbedeutung) und von einem Mächteverhältnis gesteuert, Zuschreibungen sind. In der Geschichte wird zwischen Lauten wohlhabender, einheimischer Männer, die als Sprache geachtet wurde und dem „unverständlichen Lärm“, den Frauen, Kinder, Sklaven oder Fremde von sich geben, unterschieden. Hier könnte man die Unterscheidung zwischen Sprache und Lärm als politischen Filter bezeichnen. Wer spricht, ist ein Bürger, der Rest bleibt ausgegrenzt, ist irrelevant und für die Gesellschaft unbedeutend. Diese Geschichte verweist uns auf reale

---

<sup>25</sup> Die Abbildung, auf die der Text hier Bezug nimmt, ist online unter folgender Adresse abrufbar: <http://www.e-flux.com/journal/72/60480/a-sea-of-data-apophenia-and-pattern-mis-recognition/> verweist Fußnote 1 des Beitrags

<sup>26</sup> von griechisch ἀπό, από, ‚von‘, und φαίνειν, phainein, ‚zeigen‘ Quelle: <https://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/apoph%C3%A4nie/>

<sup>27</sup> Quelle: <https://flexikon.doccheck.com/de/Apoph%C3%A4nie>

Problematiken von Sprecher:innenpositionen, politischer Mitbestimmungsmöglichkeit, Anerkennung oder Ausgrenzung. Welche Stimme wird zum Signal erhoben und wo nehmen wir nur Rauschen wahr? Steyerl erkennt in den „schmutzigen Daten“ eine Art Speicher heimlicher Ablehnung, durch die wir steuern was gezählt oder gemessen wird. Widerständig wird in der Falschangabe von Daten in Online-Formularen eine absichtliche Fehlerinitialisierung erkannt, ein Versuch sich gegen die Flut von Daten oder ihrer Verwertung zu schützen. Steyerl fragt:

In welchen Verbindungen stehen die Welt der Mustererkennung und der Big-Data-Wahrsagerei zu dem aktuellen Oligokratie-Wirrwarr, den Trollfarmen, Hackersöldnern und Datenräuberbaronen, Botregierungen, Khelifah-Clickbaiting und polymorphe Proxy-Kriegsführung unterstützen und ermöglichen? Ist der Staat in Zeiten von Deep Mind, Deep Learning und Deep Dreaming ein Deep State™? Einer in dem es keine Einsprüche oder angemessene Verfahren gegen algorithmische Erlasse und Wahrsagerei gibt? (Steyerl, 2018, S.318)

Sie verleiht eingangs zitierter Geschichte eine Dramatik, die erschüttert und dennoch zeigt, wie wichtig unsere Wahrnehmung und die Öffnung derselben, ist. Wir sollten unsere Sensoren ausfahren und aufmerksam sein, das Rauschen und das Unbekannte nicht sogleich als unbedeutend und wertlos einordnen und uns auch über Datensammlung, -auswertung und -nutzung bewusst sein. Denn auch das wollte ich im Projekt mittels KI-Nutzung anregen, eine Schärfung der Wahrnehmung und der Verantwortlichkeit bei der Nutzung oder auch der Weitergabe von Daten in Systemen.

Bereits als ich vor Beginn des Projektes überlegte, wie die Jugendlichen in ihren Interessen zu treffen wären und womit ich ihre Begeisterung wecken könnte, beim Radioprojekt mitzumachen, schien mir die Verwendung von Artificial Intelligence sinnvoll. Dabei kam mir ein weiteres Seminar von Lukas Löcker zum Thema „Sound“ zu Hilfe, in dem wir als Seminarabschluss ein Audioprojekt entwickeln mussten und ich mich mit der Methodik und Wirkung von Jingles/Soundlogos auseinandersetzte. Es schien mir als Einstieg in die Arbeit mit den jungen Menschen nur logisch, eine Erkennungsmelodie – die alle Teilnehmer:innen auf die neue Situation einstimmen sollte – nicht selbst zu produzieren. Vielmehr wollte ich ihnen die Möglichkeit bieten, damit auch etwas von sich, ihren Interessen, vielleicht sogar ihren Lebenswelten einbringen zu können. Daher wollte ich sie dafür begeistern, selbst Soundfiles zu generieren. Darin lag auch der Wunsch, ihre Achtsamkeit gegenüber auditiven Vorgängen und ihre Wahrnehmung von Geräuschen generell, zu erhöhen. Die Idee, jede Projektstunde mit einem selbst entwickelten Jingle zu starten, leichter in einer neuen Situation anzukommen und gleichzeitig die Stunden mitzugestalten, schien mir als schlüssiger Schritt in Hinblick darauf, dass das gesamte Projekt darauf ausgerichtet war, ihren aktiven Gestaltungsraum zu steigern und ihre Teilhabe zu erweitern.

## 5.2. Räume öffnen

Das sich in den letzten Jahren potenzierende Interesse an Medien sowie der Einsatz Künstlicher Intelligenz, soll in dieser Arbeit ebenso angestoßen werden, wie die Chancen, die darin liegen neue Erfahrungsräume zu öffnen. Im positiven Sinne eröffnen sich durch KI neue Möglichkeiten und Wissensfelder, im negativen jedoch auch Problemstellungen, die sich aus der Nutzung ergeben: beispielsweise fehlerhafte, oder frei erfundenen Ergebnisse, unbeachtete Verantwortlichkeiten, die Verletzung von geistigen Eigentumsrechten, Bias, Diskriminierung, Intransparenz oder Plagiate. Daraus resultiert die Befürchtung, dass kritisches Betrachten, Hinterfragen oder Überprüfen von Ergebnissen durch eine unreflektierte Übernahme von Inhalten verloren gehen könnten. Auch in der Kunst- Musik- und Medienproduktion wird eine Tendenz der zunehmenden ästhetischen Homogenisierung durch Künstliche Intelligenz geortet. Eine Homogenisierung von Meinungen, Blickrichtungen und Ideen – von dem, was gesehen und gehört wird. Denn genau darum dreht sich der Kern dieser Arbeit: einen Raum zu schaffen, wo vielfältige Stimmen und Positionen gehört und berücksichtigt werden. Sie soll jungen Menschen die Möglichkeit bieten, sich zu erzählen, erproben, Erfahrungen zu sammeln und ein Stück weit Einblick in die eigene Lebenswelt zu gewähren und selbst über sich zu sprechen – ihnen gesellschaftliche Wahrnehmung und Mitgestaltung zu ermöglichen.

Durch die Entwicklung des Sendebeitrags gelang es, einige der jungen Menschen nicht nur zu aktivieren an etwas Neuem zu arbeiten, sondern auch sich zu öffnen und zu engagieren. Das Medium Radio, das sich beim ersten Gedanken vielleicht nicht wie ein „Jugendmedium“ – es trägt bereits eine 100-jährige Geschichte mit sich – anfühlt, hat sich als sehr gutes Werkzeug erwiesen, um sich zu erproben, die eigene Stimme nicht nur zu erheben, sondern auch einzusetzen und eine aktive Rolle in der Gesellschaft einzunehmen. Die jungen Menschen konnten sich positionieren und ihrer selbst in der Öffentlichkeit Ausdruck verleihen. Auch wenn die Ausgangssituationen der teilnehmenden Jugendlichen sehr unterschiedlich waren, so einte sie doch der Wunsch, gehört zu werden. Anfangs, beim ersten Anhören der eigenen Stimme auf Band, war ihnen das noch sehr unangenehm – wir alle kennen wohl das Gefühl, dass sich die eigene Stimme fremd anfühlt, ungewöhnlich in der Tonlage und man sich kaum selbst hören mag. Im Verlauf der Projektstunden schufen wir Raum, um mit dem Mikrofon zu spielen, mit Sound und Stimme zu experimentieren und versetzten uns in die Position von Hörer:innen, um Klarheit, Struktur und Interesse zu überprüfen. Mit der Zeit, zahlreichen Stunden des Aufnehmens, Anhörens, gemeinsamen Reflektierens, Nachdenkens über mögliche Inhalte, öffneten sie sich dem Medium ebenso wie ihrer eignen Stimme gegenüber. Sie schienen zu wachsen, stärker in ihrem Selbstaussdruck zu werden und auch selbstsicherer. Nicht selten war ich von ihrer Offenheit, ihrem erzählerischen Bogen und der Eloquenz einer Aufnahme überrascht. Wenn sich beispielsweise ein

junges Mädchen aus einem Mädchenwohnheim, angestoßen nur durch ein paar Fragen, mit ihrem Weg, ihrer Spur und den zugrundeliegenden Schwierigkeiten auseinandersetzt und offen äußert, so scheint mir nicht nur der Wunsch ihnen Raum für ihre Sicht auf die Welt zu geben, ihre Erfahrungen und Wahrnehmung, sondern auch die Chance der Teilhabe und wie ich hoffe, sogar Änderung von Sichtweisen anderer zu erzielen, möglich zu sein. Die Jugendlichen entwickelten fesselnde Beiträge und erläuterten, wie nebenher, die Bedeutung einer Institution, die sich um junge Menschen in schwierigen Situationen sorgt. Damit können neue Blickwinkel für Außenstehende, für Hörer:innen, vielleicht sogar für Nachbar:innen, Zweifler:innen, Menschen, die den Wert solcher Einrichtungen geringschätzen, geöffnet werden. Kraft und Mut schöpften die jungen Menschen aus der vertrauensvollen Zusammenarbeit, die zu einem starken Zusammenhalt führte. Das kollektive Arbeiten, die gemeinsamen Erfahrungen – vom Experimentieren mit Soundeffekten, Brainstorming und Ideensuche – bis hin zu gegenseitigen Interviews und Aufnahmen erzeugten ein Gemeinschaftsgefühl. Der Austausch untereinander und die Zusammenarbeit in der Gruppe, erwies sich als fruchtbarer als die Arbeit mit einzelnen Teilnehmer:innen.

### 5.3. Vom Rauschen: Ein Exkurs über Zufälle und Noise aller Art

In der begrifflichen Auseinandersetzung mit „Rauschen“ sieht man zwei divergente Kontextualisierungen: einerseits die Verbindung zu „Lärm“, eine als unangenehm wahrgenommene Erfahrung, andererseits das Rauschen, das wir als angenehm wahrnehmen, wie rauschende Bäche, Regen, der auf ein Dach fällt, Wiesen und Ähren, die sich im Wind wiegen und nahezu ein klangliches, beruhigendes Geräusch bilden. Die deutsche Literaturwissenschaftlerin Monika Schmitz-Emans zieht, um dies zu veranschaulichen, das Wort „Rausch“ heran, dass ich aufgrund seines Bezuges zu Begeisterung, Entzücken besonders reizvoll empfinde.

RAUSCHEN<sup>28</sup>, verb. geräusch machen; mhd. rüschēn und riuschen. 1) in der älteren sprache vielfach von der ungestümen, wilden bewegung lebender wesen, daher stürmen (unbändig, unüberlegt oder zum angriff) (...) vom heiligen geist, der im menschen ungestüm sich regt: dis seind die waren armen des gaistes, die erfüllet der hailig gaist und rauschet in dem menschen. Tauler (1508) 66<sup>a</sup>; von ungestümem, übermütigem oder unüberlegtem verfahren, sprechen, handeln (...) (Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, S.306)

2) auch mit näherer bezeichnung der richtung und des ziels, sausend stürmen (...) (Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, S.306)

4) häufig seit alter zeit rauschen von gegenständen in andauernder von schall begleiteter bewegung (...) von wasser, flut, wogen, regen (...) sturm, wind, luft (Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, S.307)

---

<sup>28</sup> Auszüge aus dem Deutschen Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm (Bd. 14, S.306-314); siehe auch die gesamte Bedeutungszuschreibung in der Online-Version des Grimmschen Wörterbuchs zu „rauschen“: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=R01643>

Das Verb rauschen wird nicht nur für, wie wir oben sehen, ungestüme, wilde Bewegung oder geräuschvoll angewendet, sondern auch für auffälliges Verhalten, von Schall begleiteter Bewegung in Naturerscheinungen oder Gegenständen wie Bändern, Seide oder Fahnen; von Flügeln, Worten, Musik „getön“, „von jedem lauten vergnügen und dem leben in solchem selbst“ (Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, S.310)

wann ich der symphonie  
begeisternden signal sonst froh entgegen lauschte,  
und, mit dem letzten ton, der stolze vorhang rauschte.  
Götter 1, 268;  
(Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, S.309)

Abgeleitet davon ist auch das Wort Rausch:

#### RAUSCH<sup>29</sup>

3) die übertragung des wortes in den heutigen sinn ist eine äusserung des trinkerwitzes, der die zahllosen abstufenden bezeichnungen für zustände der trunkenheit im deutschen geschaffen hat (...) (Grimm & Grimm, 1886, S.303)

4) erst die neuere dichterische rede hat rausch auch auf den taumel, die seelische trunkenheit, das entzücken des innern bis zum selbstvergessen gewendet;  
(Grimm & Grimm, 1886, S.304)

*rauschen, von jedem lauten vergnügen und dem leben in solchem selbst*

schwimm in rauschendem vergnügen!  
GÖTTER 1, 261;  
das rauschende vergnügen lieb ich nicht.  
GÖTTE 10, 245;  
(Grimm & Grimm, 1886, Bd.14, Sp.310)

Die Bedeutungszuschreibung als sinnliches Erfahren und Wahrnehmen, der „seelischen Trunkenheit“ erscheint mir besonders bemerkenswert, denn erst unsere Sinne verbinden uns mit der Welt, ermöglichen einen Austausch „Die Welt ‚umrauscht‘ es“ (Becker, 1995, zitiert nach Schmitz-Emans, S. 334). Bestimmen wir also das Rauschen nicht negativ, entdecken wir darin eine reiche Erfahrungs- ja Bedeutungswelt. Dem in der Informationstheorie hauptsächlich negativ bestimmten Rauschen verleiht der phänomenologische Ansatz einen Ermöglichungscharakter, der den Hintergrund unserer Wahrnehmungen bildet. In der Zusammenarbeit mit den Jugendlichen möchte diese Arbeit daher auch diesem Phänomen Raum geben. Einen Raum der Kommunikation, der das scheinbar Strukturlose, Chaotische in den Blick nimmt und ihre Signale lesen, hören, verstehen möchte. Um eine gewisse Sensibilisierung anzustoßen, um etwas verständlich zu machen das weiterbetrachtet wird. Wie Niklas Luhmann in *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. (1991) beschreibt: „Zu den wichtigsten Leistungen der Kommunikation gehört die Sensibilisierung des Systems für Zufälle, für Störungen, für ‚noise‘ aller Art. Mit Hilfe der Kommunikation ist

<sup>29</sup> Siehe auch: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=R01630> Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm (Bd 14, S. 302-305)

es möglich, Unerwartetes, Unwillkommenes, Enttäuschendes verständlich zu machen. ‚Verständlich‘ heißt dabei nicht, daß man auch die Gründe zutreffend begreifen und den Sachverhalt ändern könnte“ ( Luhmann, zitiert nach Schmitz-Emans, 2011, S.304).

Schmitz-Emans zieht auch Martin Seels Betrachtungen heran, der in seiner „Ästhetik des Erscheinens“, ästhetisch erfahrene Objekte als rauschende Erfahrungen bezeichnet und in der Kunst das Rauschen als „Effekt eines Artikulationsprozesses“ (Seel, S.244, zitiert nach Schmitz-Emans, 2011, S.336). Oder folgt Michel Serres, der in *Die fünf Sinne* auch dem Rauschen Sinn zuschreibt und Musik als Fundament unserer Sprache betrachtet, wo die Sprache der Musik bedarf und wiederum Musik des Rauschens als ihre Voraussetzung und Grundlage sieht. „Am Durchgang zwischen dem „Getöse des Chaos“ und den „Anfängen der Musik“ verortet Serres die Sirenen als Hüterinnen dieses Übergangs; zwischen der immer noch rauschenden, das Rauschen aber doch bereits rhythmisierenden Musik und der differenzierenden, Bedeutung konstituierenden und vermittelnden Sprache bewachen die Musen den Übergang“ (aus Serres „Die fünf Sinne“, 1998, S.162ff, zitiert nach Schmitz-Emans, 2011, S.336).

Doch wie lässt sich das Rauschen beschreiben, wie finden wir Eingang in seine Bedeutungsebenen und wie ist dies überhaupt darstellbar? Sind die Pausen und Geräusche zwischen Äußerungen überhaupt Bedeutungsträger? Ist es möglich die Spannung zwischen Gesprochenem und Nichtgesagtem zu deuten? Vielleicht lassen sich am Ende des Projekts, in der Reflexion, auch nur hypothetische Erläuterungen finden oder gar, dass das Rauschen jedwede Bedeutsamkeit vermisst. Oder lässt sich eine Codierung auch dann erschließen, wenn sie einer von uns bewusst herbeigeführten Filterung durch unser Bewusstsein vorausgeht? Diese Arbeit vermag vielleicht nicht das Phänomen zu entschlüsseln, es möchte aber dieses Befragen und etwaige Deutungsmöglichkeiten erforschen.

Die Künstlerin Helga Schager hat sich dem Phänomen des Dazwischen in einer Radiominiatur gewidmet „Vom Verschnitt zum Premiere-Schnitt“ und damit Füllwörter, Sager, verbale Geräusche – sogenanntes Pausenmaterial – ins Rampenlicht geholt und wie sie sagt, aus dem Archiv-Dasein befreit. Ein von Ö1 prämiertes Radioprojekt mit viel Charm und Humor<sup>30</sup>.

In *Der Parasit* setzt Serres das Rauschen auch dem Parasiten gleich und bezieht sich auf Kommunikation, in der Nachricht und Kanal Rauschen evozieren. Das Unerwartete bespricht er am Beispiel einer Fliege deren Flug unberechenbar, intuitiv scheint. Niklas Luhmann war von Serres vereinnahmt und wendete Serres Metapher Parasit für die Beschreibung des Kunstmarktes an. Der Parasit als Mittler zwischen Künstler und Kunde angesiedelt, intervenierend und vermarktend, sich selbst bereichernd, gleich Ratten. So wettet er

---

<sup>30</sup> <https://oe1.orf.at/artikel/331221/Vom-Verschnitt-zum-Premiere-Schnitt-eine-Parodie>

über Profiteure wie Kunstagenten, Galerieleiter oder Kritiker, die festlegen, was vermarktbar und gewinnbringend ist und die dadurch selbst Gewinne einfahren. Dieser symbiotischen Beziehung legt Serres den dunklen Mantel der Ausbeutung über. Selbst in harmlosen Fabeln wie „Der Lahme und der Blinde“ lauere der Parasit:

Er redet, und das ist alles. Er kündigt Hindernisse an, er wacht, er gibt die Richtung vor. Auf den Schultern einer dunklen Kraft sitzend, erhellt und erleuchtet er diese. Bald wird man sagen müssen, er lenkt sie, erteilt ihr Befehle. Letztlich hat er dem Blinden keinen anderen Vertrag angeboten als den Pakt des Parasiten. Denn er zahlt mit Information [...]. Er gibt Worte für Kraft [...]. Schlimmer noch, er übernimmt die Macht, er herrscht. [...] Der Blinde und der Lahme, diese über Kreuz angelegte Vereinigung von Materiellem und Logischem, sie tauschen Festes gegen Stimme, das ist die älteste Fabel in der Theorie des Steuerns. (Serres, 1981, S.59-60)

Serres wehrt sich gegen den Anreiz der Symbiose und geht in *Die Stadtratte* noch einen Schritt weiter sagt Rasch (Rasch, 2011), er tauscht die Rollen: der Wirt wird zum Parasiten und der Parasit wird zum Opfer. Er bietet damit eine Beschreibung der Unmöglichkeit einfacher linearer Beziehungen an. Für ihn entstehen Information und Rauschen gleichzeitig, ja sie bedingen einander. Sie sind Sender und Empfänger eines Informationssystems. Natürlich ist der Parasit als Metapher zu lesen, der gleichzeitig destruktiv ist, da er sich am Festmahl eines Fremden labt und konstruktiv, da er Wirt für zukünftige Parasiten wird – er ist das Rauschen im Kanal und ist „unvermeidlich, ganz wie das Hintergrundrauschen. Das Hintergrundrauschen ist der Grund des Seins, das Parasitentum ist der Grund der Beziehung. Das Hintergrundrauschen ist der Grundraum, der Parasit der Grund des Kanals, der durch diesen Raum führt“ (Serres, 1981, S.83).

## 6. Kollektive

Über Theorien und Modelle lässt sich besser zu zweit als allein brüten, soll bereits der französische Mediziner François Jacob gesagt haben, der mit seinen Kollegen Monod und André Lwoff 1965 den Medizinnobelpreis erhielt. Zusammenschlüsse sind auch in der Geschichte und Gegenwart der Kunst häufig anzutreffen. Dadaisten und Surrealisten nutzten diese Produktionsform regelmäßig und zahlreiche Aufzeichnungen und auch Werke deuten von ihrer Kraft. Folgt man Florian Rötzer und Sara Rogenhofer, Herausgeber des Magazins *Kunstforum International*, die 1991 unter dem Titel „Utopie einer Kollektiven Kunst“ diese ins Zentrum ihrer Ausgabe stellten, so erheben kollektive Zusammenschlüsse in der Kunst immer auch einen sozialen Anspruch, nämlich ein durch Gleichheit, Selbstverantwortung und Freiheit dominiertes Produktionsverhältnis zu begründen. Sie begründen dies mit gesellschaftlichen Verschiebungen wie beispielsweise dem Zusammenbruch des Sozialismus. Veränderte Lebensformen führen demnach zu einem Ineinandergreifen von Kunst

und Leben, von Künstler:in und Nichtkünstler:in und die Zusammenarbeit ist damit „Ausdruck und Ermöglichung sozialer Interaktion und Kommunikation“ (Rötzer & Rogenhofer, 1991)<sup>31</sup>. Doch wie der Titel ihrer Ausgabe bereits erahnen lässt, zweifeln sie an echten gemeinschaftlichen Produktionsformen ohne Urheberschaft und fragen, ob dies nicht reine Utopie oder Wunschvorstellung sei. Es handle sich dabei lediglich um in der Gruppe organisierte Ausstellungen, Diskussionen, das Verfassen von Manifesten oder Herausgeben von Zeitschriften oder sogar nur geteilte Arbeits- oder Atelierräumlichkeiten. Rötzer und Rogenhofer betrachten das Kollektiv als ein imaginäres Konzept, das die eigenen Ansprüche nicht einlösen kann. Selbst Kreativität als kollektives Phänomen sehen sie nur in wissenschaftlichen „scientific communities“ erfüllt, wie es der Experimentalphysiker Gerd Binnig in seinem Werk *Kreativität ist ein kollektives Phänomen* ausführt. Selbst in Bereichen wie Theater, Musik oder Performances, in denen die Interaktion für das Zusammenspiel und die Einbindung von Betrachter:innen grundlegend ist, zweifeln sie an einem kollektiven, schöpferischen Prozess.

Und so gelangen wir auch hier zu neuen Medien, in denen die gleichzeitige Interaktion und Kommunikation mit Betrachter:innen die, wenn sie damit auch das „Werk“ an sich verändern oder beeinflussen und der Ausgang des Prozesses offen gestaltet ist, zu Autor:innen werden können. Das lässt einen gar an *Der Tod des Autors* (Original: „La mort de l'auteur“, 1968), des französischen Poststrukturalisten und Semiotikers Roland Barthes denken oder an seine Spinnen-Netzmetapher aus *Die Lust am Text*, die Uwe Wirth folgend auch für das Schreiben und Lesen im World Wide Web gedeutet wurde. Barthes betrachtet den Text als „Gewebe“, das „durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge“ (Barthes zitiert nach Wirth, 2001, S.55). Im technischen Netz wird Autor:innenschaft durch stete Bearbeitung, Copy und Paste, Schreiben und Lesen – ja ständiges Entstehen – aufgelöst: das Subjekt löst sich dabei zunehmend auf.

Aber zurück zur vielversprechenden Idee des Kollektivs – was kann dieses vielzitierte Konstrukt? In einer Gemeinschaft werden zwischenmenschliche Beziehungen neu definiert, aus der Sehnsucht nach Ganzheitlichkeit, nach Empathie wie nach Zerstreuung entsteht eine neue Kraft, beispielsweise in Form freier Assoziationen von Individuen. In der Interaktion kann auch scheinbar Unvereinbares zusammenkommen. Viele dieser Phänomene versuchte die Ausstellung „Get Together. Kunst als Teamwork“ in der Kunsthalle Wien (8.10.1999 – 9.1.2000)<sup>32</sup> zu erfassen. Hier entstanden Zusammenschlüsse und Projekt-

---

<sup>31</sup> <https://www-1kunstforum-1de-1blycumt018b.han.kunstuni-linz.at/artikel/von-der-utopie-einer-kollektiven-kunst/>

<sup>32</sup> <https://kunsthallewien.at/ausstellung/get-together/>

ideen, die sich aus unterschiedlichen Begabungen speisen: Performance, Musik, Tanz – High & Low, Elitäres und Triviales brachten das Kurator:innen-Team Marion Piffer-Damiani gemeinsam mit Paolo Bianchi, Gerald Matt und Wolfgang Fetz auf ihrem Spielfeld zusammen und zur Darstellung. Dabei bewegten sie sich spielerisch zwischen den Disziplinen, von Alltagsphänomenen hin zur selbstbewussten Bildreflexion, zwischen dem Metabild und der Theorie der Wahrnehmung<sup>33</sup> (Bianchi, 1999, S. 237). Besprochen wurden Gemeinschaftsarbeiten der 90er Jahre, als temporäres und experimentelles Zusammenwirken von gleichwertigen Menschen – Kunst als Teamwork. Doch multiple Autor:innenschaften und Kollektive sind nicht neu, auch die Ausstellung verweist auf deren lange Geschichte: „Von den hierarchischen Ateliermodellen der Renaissance- und Barockzeit über die gemischte Gesellschaft auf dem Monte Verità in Ascona bis hin zur Corporate Identity von Andy Warhols New Yorker Factory und zu den rebellischen Kommunen und WGs der Studentenbewegungen“ (Ausstellungsbeschreibung, Kunsthalle Wien, 1999)<sup>34</sup>. In der Ausgabe „Lebenskunst als Real Life“ („Get Together“, Kunstforum International, 1998, Bd. 143) beschreibt Paolo Bianchi auch die noch junge *Biennale* in Berlin, was weiters zur weltgrößten Kunstausstellung *Documenta* führt.

Bei aller Begeisterung von kreativen Zusammenschlüssen, möchten wir auch einen kritischen Blick auf eine spezielle Ausgabe von 2022, die *Documenta Fifteen*, unter der künstlerischen Leitung des Kollektivs *ruangruppa* werfen. Das kuratorische Kollektiv geriet in eine Antisemitismusdebatte, welche die gesamte *Documenta* überschattete, die in Folge eskalierte. Eine spannende und gleichzeitig erschreckende Frage drängt sich aus heutiger Sicht auf, in einer Situation, wo Eliten der weltweiten Bildungseinrichtungen sich pro palästinensisch positionieren. Es kommen Zweifel auf, ob diese Debatte nun ähnlich verlaufen würde. Konkret forderte im September 2022 ein Expertengremium der Gesellschafter der *Documenta* Vorführungen des „Tokyo Reels“ vom Kollektiv *Subversive Film* aufgrund von antisemitischen und gewaltverherrlichenden Elementen zu beenden. Dem Film wurden antiisraelische Propaganda vorgeworfen, man unterstelle dem Staat Israel faschistischen Charakter. Nicht nur die pro-palästinensischen Propagandafilme aus den 1960 bis 1980er Jahren wurden problematisiert, auch die von den Künstler:innen eingefügten Kommentare, die den Terrorismus unkritisch legitimieren würden, standen laut in der Kritik. Davor war bereits das Werk *People's Justice* des indonesischen Kollektivs *Taring Padi* entfernt worden, das die Darstellung eines Soldaten mit Schweinsgesicht, einem Halstuch mit einem Davidstern und einen Helm mit der Aufschrift "Mossad" (Bezeichnung des israelischen Auslandsgeheimdienstes) trägt. Ohne darauf im Detail einzugehen, denn die Diskussion ist wohl

---

<sup>33</sup> <https://www.kunstforum.de/artikel/get-together/>

<sup>34</sup> <https://kunsthallewien.at/ausstellung/get-together/>

allgemein bekannt, zeugt dies von nicht immer einfachen, unproblematischen Auswirkungen von Zusammenschlüssen in der Kunst.

Auch im Radioprojekt wurden immer wieder Spannungen an die Oberfläche gespült. Wie beispielsweise die Rücknahme einer Audioaufnahme eines Gesprächs von zwei jungen Menschen – was wirklich schmerzlich war, denn im Gespräch hatten sie nicht nur ihr Verhalten in Sozialen Medien beleuchtet, sondern auch ihre Gefühle als Arbeitssuchende und wie sie dabei auf grobe Ablehnung stoßen, als faul und sogar dumm betrachtet wurden, ausgedrückt. Ihr Lachen konnte nicht darüber hinwegtäuschen, wie verletzt sie innerlich durch solche Aussagen wurden, wie ihr Selbstwert darunter litt und wie sie sich einfach wünschten, zu „funktionieren“, Teil der Gesellschaft zu sein und als „wertvoll“ wahrgenommen werden wollten. Leider hatten sich Felix und Ellena in ihrer Freizeit zerstritten und so sind diese Gespräche und Aufnahmen auf ihren Wunsch hin entfernt worden. Da sich das Radioprojekt über den Zeitraum eines halben Jahres erstreckte, entstanden wechselnde Gruppierungen, Ein- und Ausschlüsse von Teilnehmer:innen bzw. deren Auflösung, oftmals im Zentrum. Auch das war Teil des Projekts und ging nicht immer ohne Tränen und intensiven Gefühlen einher. Ich hatte das Glück ein starkes Team der Bildungseinrichtung und vor allem deren erfahrenen Leiter an der Seite zu haben, die mich mit viel Geduld und Einfühlungsvermögen unterstützt haben. Darüber hinaus zogen psychische oder soziale Probleme der jungen Menschen ihre Spuren und so war es nicht immer einfach, eine kontinuierliche Weiterarbeit bei wechselnden Gruppen-Teilnehmer:innen sicherzustellen. Mit einem starken Kernteam, die trotz eigener Herausforderungen großes Interesse und Freude an der Entwicklung der Sendung hatten, war ein Fortschritt jedoch möglich und letztendlich konnte auch die Sendung finalisiert und ausgestrahlt werden. Denn solange der Dialog am Leben erhalten werden kann, folgen kreativer Austausch und Begeisterung und – zumindest im Projekt – konnten wir Hindernisse gemeinsam überwinden. *Freies Radio Salzkammergut* sendete unser Radioprojekt „Laut und Echt – unsere Musik unsere Geschichten“ am 18. November 2025 um 17:00 Uhr, mit einer Wiederholung am 21. November um 9:00 Uhr<sup>35</sup>.

Es wäre jedoch blauäugig von mir zu glauben, dass durch unser Projekt die Situation der jungen Menschen einfacher würde, denn ihre Rahmenbedingungen – Probleme im Bildungsumfeld, bei sozialen Bindungen und fehlender Respekt und Orientierungslosigkeit – konnten dadurch wohl nicht behoben werden. Doch vielleicht haben wir es geschafft, ein Fenster, eine Tür oder vielleicht sogar einen Raum, mithilfe des Radioprojekts und der Sendung, ein wenig zu öffnen und die jungen Menschen werden gehört. Die von ihnen ausgedrückten Sichtweisen wie ihre Lebenswelt wird wahrgenommen und somit der gewünschte

---

<sup>35</sup> Nachzuhören auf der Website des Radios: <https://freiesradio.at/sondersendung-laut-und-echt-unsere-musik-unsere-geschichten/>

gesellschaftliche Raum durch ihre Artikulation belebt. Wir hatten gemeinsam neue Wege beschritten, besuchten das Sendestudio, wo gemeinsam an den finalen Beiträgen gearbeitet, geschnitten und gestaltet wurde, sprachen Aufnahmen ein und entwarfen Jingles. Es öffnete sich nicht nur ihr Erfahrungsraum, auch neue Beziehungsebenen entstanden, eine Öffentlichkeit – die mit ihren eigenen Medienzielgruppen divergiert, konnte erreicht werden und Menschen, denen weder ihre Existenz, ihre Herausforderungen und Lebensrealitäten bekannt sind, konnten erreicht werden. Sie traten mit einer neuen Gruppe von Menschen in Beziehung. So wie sich hoffentlich der Wunsch einer Teilnehmerin erfüllt hat, durch die Möglichkeit öffentlich über die Einrichtung und Lebenswelt von jungen Frauen im Mädchenwohnhaus *Brücke*, wo sie Schutz und Unterstützung erfährt, zu berichten, die Sicht von Hörer:innen verändert. Dieser Ursprungswunsch und erster Sendungsgedanke, der von einem Mädchen des Wohnheims kam, lag mir besonders am Herzen. Nicht nur weil er bereits zu Beginn des Projekts einen spannenden Beitrag erahnen ließ, sondern weil er auch viel Gefühl, negative Erfahrungen und Ängste transportierte. Wie bewegend, mutig und offen, die jungen Menschen sich artikulierten, lassen bereits Auszüge aus dem Sendebeitrag erahnen.

### **Exkurs: Zusammenschlüsse in der Kunst**

Nina Zimmer stellt eine Vernachlässigung von Gemeinschaftsarbeiten in der Forschung fest. Banale Gründe wie die schwierige Zuordenbarkeit, alphabetische Ordnungssysteme, wo der erste im Alphabet einfach früher auftaucht, oder dass Werke einzelner Geniekünstler sich besser vermarkten lassen und höhere Gewinne erzielen, lägen dem zugrunde (Zimmer, 2002, S.19f). Ihr zufolge tritt erst mit der Wahrnehmung von Gemeinschaftsarbeiten als besondere Avantgardeform in den 60er Jahren eine diesbezügliche Änderung ein. Politisch gesehen, war es nach dem Ende des 2. Weltkriegs und des Zusammenbruchs von kommunistischen Strukturen für den Menschen schwierig unvoreingenommen Gruppenarbeiten gegenüber zu sein. Die Angst vor totalitären Systemen saß zu tief. Leichter tat man sich da mit der Idee von Künstlerfreundschaften sagt Zimmer. Diese waren aus dem 19. Jahrhundert und vom Deutschen Expressionismus des 20. Jahrhunderts bekannt. Fragen nach Individualität und Persönlichkeit sowie individueller Autorenschaft begleiten den Diskurs um Kollektive. Eine Abwertung von Zusammenschlüssen in der Kunst macht die Aussage von Wieland Schmied zu Arbeiten der Gruppe ZERO bei der Documenta III 1964 deutlich. Er fürchtete, dass diese „sich in Teamwork zu verlieren und die eigene Persönlichkeit aufgeben“<sup>36</sup> (Schmied zitiert nach Zimmer, S. 155) würden. Noch drastischer formulierte es Werner Haftmann, der den künstlerischen Leiter der Documenta III – Arnold Bode,

---

<sup>36</sup> Wieland Schmied (Hrg.), Mack, Piene, Uecker, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover 1965, S. 18.

beriet<sup>37</sup>: „Die Idee von Arbeitsteilung und team-work, die in der ihr angemessenen modernen Arbeitswelt so großartige Ergebnisse zeitigt, erweist sich in der Welt der Kunst als reine Bastardidee [...]. Sie werden diesem Gedanken schon entnommen haben, worauf die documenta III eigentlich zielt. Sie setzt auf die einzelne Persönlichkeit. Sie will den Künstler als den einzelnen schöpferischen Geist wieder in den Mittelpunkt stellen. [...] Ohne jede vorgefaßte Absicht der Verknüpfung, ohne Hinblick auf Stil und Argument haben wir Individualität neben Individualität gestellt, nur darauf bedacht, die Stimme des Einzelnen zu hören<sup>38</sup>“ (Hartmann, zitiert nach Zimmer, S. 155). Eine wohl auf Furcht gründende bzw. der Erinnerung an die Schrecken des Nationalsozialismus geschuldete Aussage. Gruppenarbeiten wie jene des Kollektivs ZERO traten bei der Documenta III gegen ausdrücklichen Wunsch Hartmanns auf und Vertreter der Gruppe SPUR, wie Heimrad Prem und Lothar Fischer wurden getrennt voneinander ausgestellt, ohne Information über ihre Gruppenzugehörigkeit. Auch Kritiker:innen in den USA traten der Idee von Gruppenarbeiten – wie die der SPUR, welche in der New Yorker Osborn Gallery ausstellte – mit Unverständnis gegenüber und fand die Tendenz sich gemeinschaftlich zu organisieren schlichtweg falsch, beschreibt Zimmer. Davon dass vielfältige Meinungen nebeneinander immer schon bestanden hatten, zeugt die Rezension der Ausstellung *Visione Colore* im Palazzo Grassi 1963 in Venedig. „In diesem Milieu debütierte auch die Münchner Gruppe SPUR. Ihre erstaunliche Fähigkeit zur Teamarbeit konnte sie hier beweisen: sie durfte einen ganzen Saal ausmalen. Dabei wurden Farbkontraste mit äußerster Lautstärke vorgetragen“ (Haftmann, S. 155, oder Juliane Roh im „Kunstwerk“, Heft Sept./Okt. 1963, zitiert nach Zimmer, 2002, S.156). Mit ihrer Teilnahme an der Ausstellung *Colore Visione* erreicht die Gruppe Spur auch ihren Höhepunkt, Paolo Marinotti, Mailänder Graf und millionenschwerer Erbe einer Textilfirma mit großer Kunstsammlung und bis 1965 Mäzen der Gruppe Spur, sagt 1964: „So war es im Palazzo Grassi im Jahre 1963. Damals sagten dann die Kritiker, die sich zusammengefunden hatten, dass die Kunst heute, so mit der Malerei und dem Meißel und der Leinwand und dem Gips und so weiter zu Ende ist, denn heute haben uns Wissenschaft und Technik und Industrie sehr viel anderes geliefert“ (Marinotti, zitiert nach Veit Loers Loers, o. J.)<sup>39</sup>. Auch die Sozialwissenschaften und die Sozialpsychologie erforschten nun das Sozialverhalten und die Gruppendynamik von Zusammenschlüssen, wie etwa Kurt Lewins Feldtheorie oder die Honorierung und Preisverleihung an die Gruppen *enne* (bzw. *Gruppo N*) aus Padua und

---

<sup>37</sup> Haftmann war Bodes „theoretisch orientierter Ratgeber innerhalb der mehrköpfigen Ausschüsse für Malerei und Skulptur sowie für Handzeichnung“, wie die Website informiert: [https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta\\_iii#](https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_iii#)

<sup>38</sup> Wiederabgedruckt in: Manfred Schneckenburger, Documenta. Idee und Institution, Tendenzen, Konzepte, Materialien. München 1983, S. 74-78, S. 77 und 78.

<sup>39</sup> Paolo Marinotti, Anabasis, 1964 (S. 15 und 16), Quelle: <http://www.schuebbeinc.com/spur-veit-loers>, abgerufen am 15.2.2025.

dem Düsseldorfer Kollektiv ZERO für ihre Gemeinschaftsarbeiten bei der Biennale von San Marino 1963 zeigten.

Das große Vorbild der Künstlergruppe SPUR war Veit Loers folgend die Gruppe Cobra, die ebenfalls eine reine Malerbewegung war. Denn auch wenn Lothar Fischer eigentlich Bildhauer war und damit im Plastischen und den Räumen verhaftet war, waren sie als Kollektiv SPUR mit den Mitgliedern Heimrad Prem, Helmut Sturm und HP Zimmer, genauso wie Cobra, eine reine Malerbewegung, die sich auf die Umsetzbarkeit der Malerei ausrichtete. Eine Erweiterung in den Raum stärkte ihren Anspruch auf Ganzheitlichkeit, so wird auch die erste Phase ihrer kollektiven Zeit um 1960/61 Facetten-Raum-Stil genannt. Fischer bezeichnete es als Versuch, aus abstrakten Gegebenheiten figurative Anlässe entstehen zu lassen, die allen Details gerecht werden (Loers, o. J.). 1963 erschafft die Gruppe das Architekturmodell SPUR-BAU, welches im Lenbachhaus München ausgestellt wird, eine plastische pilzartige Form, die Lothar Fischers Züge trägt.



Abbildung 8 Architekturmodell SPUR-BAU

Gruppe SPUR, Lothar Fischer, HP Zimmer, Helmut Sturm, Heimrad Prem, Architekturmodell SPUR-BAU, Gemeinschaftsarbeit der Gruppe Spur, 1963, Terrakotta und Gips bemalt, 90 cm x 90 cm x 70 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020, © VG Bild-Kunst, Bonn 2018, © VG Bild-Kunst, Bonn 2018, © VG Bild-Kunst, Bonn 2018, Foto: Lenbachhaus, Simone Gänsheimer <https://www.lenbachhaus.de/digital/sammlung-online/detail/architekturmodell-spur-bau-gemeinschaftsarbeit-der-gruppe-spur-30018564> <sup>40</sup>

Zur gleichen Zeit agierte die Gruppe der Aktionisten in Wien, welche das Bild verließ und ihre Malerei als Aktion realisierte. Internationale Bekanntheit erlangte die Gemeinschaft als

<sup>40</sup> Abbildungsquelle Lenbachhaus: [https://www.lenbachhaus.de/digital/sammlung-online/detail?tx\\_so\\_displayso%5Baction%5D=show&tx\\_so\\_displayso%5Bobjekt%5D=1959&tx\\_so\\_displayso%5Boriginid%5D=8408&cHash=4f98f465084b7bb290e47db298ff4a27](https://www.lenbachhaus.de/digital/sammlung-online/detail?tx_so_displayso%5Baction%5D=show&tx_so_displayso%5Bobjekt%5D=1959&tx_so_displayso%5Boriginid%5D=8408&cHash=4f98f465084b7bb290e47db298ff4a27), abgerufen am 16.2.2025.

Günter Brus, Otto Muehl, Peter Weibel und Oswald Wiener am 7. Juni 1968 ihre Aktion „Kunst und Revolution“ im Neuen Institutsgebäude der Universität Wien verwirklichten. Sie sprengten damit nicht nur die Grenzen radikaler Kunst, sondern wurden auch verhaftet und verurteilt oder flohen wie Brus ins Exil nach Berlin, um einer Haftstrafe zu entgehen. Neben Beschimpfungen von nationalen und internationalen Politikern wie Robert Kennedy oder dem österreichischen Finanzminister Stephan Koren, verlasen sie pornografische Texte, führten körperanalytische Aktionen durch wie Auspeitschung, Wetturinieren, Onanieren, das Trinken von Urin und das Beschmieren von Fäkalien etc.<sup>41</sup> In einem Interview sieht Peter Weibel in diesem Höhepunkt auch gleichzeitig das Ende der österreichischen 68er-Bewegung und sagt: "Die Österreicher mussten sich nun damit beschäftigen, was sie verdrängt hatten. Es gäbe ohne uns keinen Thomas Bernhard, keine Elfriede Jelinek. Das Burgtheater hätte sich nicht getraut, sie zu spielen" (Grubmüller, 2018)<sup>42</sup>. Die 68er-Rebellion entlud sich in Österreich nicht in Straßenschlachten wie etwa in Paris oder Berlin, sondern trat in kraftvoller Weise in der Kunst auf, in der die Wiener Aktionisten den Körper als Medium ins Zentrum stellten und sich so gegen das Establishment wandten. Der Schrecken des Weltkrieges, Traumata und Verdrängung steckten in der Söhne- und Töchtergeneration und sie begehrten gegen die Elterngeneration und ihrer Kleinbürgerlichkeit auf und offenbarten „mit ihren Aktionen die personellen, ideologischen und mentalen Kontinuitäten der postnationalsozialistischen Gesellschaft“ (Brunner, 2013, S.183). Brunner verweist beispielsweise auf die groteske Situation vieler führender Persönlichkeiten wie des Psychiaters und Gerichtsgutachters Heinrich Gross, der nicht nur im „Kunst und Revolutions“-Prozess die psychische Verfasstheit der Angeklagten begutachtete, sondern auch im Zweiten Weltkrieg maßgeblich am Kindereuthanasie-Programm in der Klinik am Wiener Spiegelgrund mitgewirkt hatte.

Sehr bewegend begegnete ich Heinrich Gross im Figurentheater „F. Zawrel – erbbiologisch und sozial minderwertig“ das Regisseur, Puppenbauer und Kunstpfeifer Nikolaus Habjan gemeinsam mit Simon Meusburger entwickelt hat. Bei der Aufführung im Rahmen der Salzkammergut Festwochen Gmunden Anfang 2025 wurde die Lebensgeschichte des NS-Überlebenden Friedrich Zawrel auf unglaublich berührende Art und Weise erlebbar. Im anschließenden Gespräch mit einer Oberstufenschulklasse erzählte Habjan, der das Programm noch mit Friedrich Zawrel entwickelt hatte, von seinen persönlichen Begegnungen mit Friedrich Zawrel: „Zawrel, dieser so liebenswerte, humorvolle und resiliente Wiener“ wie Nikolaus selbst sagt, erzählte ihm und vielen Schulklassen vor seinem Tod 2015, was ihm widerfahren war. So unfassbar die Thematik auch ist, lässt das Puppentheater

---

<sup>41</sup> Weitere Infos finden sich auf der Website des Wiener Aktionismus Museums oder im Netz, siehe <https://wieneraktionismus.at/2024/06/07/7-juni-1968-kunst-und-revolution/>

<sup>42</sup> <https://www.nachrichten.at/nachrichten/spezial/art194059,2894034>

nachempfinden wie Zawrel „als Kind auf dem Wiener Spiegelgrund<sup>43</sup> mit unfassbaren medizinischen Experimenten gequält wurde und wie er Jahrzehnte danach seinem damaligen Peiniger Dr. Heinrich Gross noch einmal in die Hände fiel“ (Habjan im Interview mit Tschida, 2014)<sup>44</sup>. Und dennoch ist dieser packende Theaterabend ein Geschenk – das Geschenk des Überlebens, von dem Friedrich Zawrel in vielen Stunden jungen Menschen erzählte, gegen das Vergessen! Er tat dies nicht verbittert oder rachsüchtig, sondern eindringlich und sehr sympathisch.

Brunner spricht auch von einer immanenten Dynamik der Weiterentwicklung der einzelnen Künstler:innen, ohne die sich ihre radikale Konsequenz und das Ausloten von Grenzen mit dem Ziel diese zu sprengen, gar nicht fassen lässt (Brunner, 2013). Das reichte bei Günter Brus von der Selbstbemalung – Brus' „Wiener Spaziergang“ 1965 etwa, der die ganze Stadt zu einem Kunstwerk und das Gemälde zu einem Teil der Lebenswelt machen wollte – über Selbstverstümmelung bis hin zur Selbstentlebung. Als Forderung fortwährender Grenzüberschreitung beschreibt Rosemarie Brucher dieses Prinzip mit der Folge der „Destruktion des materialisierten Körpers“ (Brucher, 2010, S.68). Dieses als *Body Art* bezeichnete Phänomen setzt sich etwa bei Valie Export, Gina Pane oder auch Marina Abramovic fort.

### **Auszüge über einen Diskurs zur Repräsentation**

Auch Barbara Krugers Arbeiten zeigen Kampfbereitschaft und passen nicht nur aufgrund der Provokation gut in dieses Feld.

---

<sup>43</sup> In den Kriegsjahren 1940 bis 1945 wurden in dem als Jugendfürsorgeanstalt bezeichneten „Spiegelgrund“ rund 800 geistig und körperlich behinderte Kinder ermordet. Quelle: <https://www.bmwkms.gv.at/themen/aktuell/gedenken-spiegelgrund.html>

<sup>44</sup> Auszug aus Nikolaus Habjans Künstlerwebsite: <https://www.nikolaushabjan.com/arbeiten/puppenspieler/f-zawrel-erbbiologisch/>. Einblicke ermöglicht auch der Trailer des Schubert Theater Wien: <https://youtu.be/IC3D6lvXYPw> oder in dem Video, wo Nikolaus Habjan Friedrich Zawrel seine Zawrel-Klappmaulpuppe vorstellt.

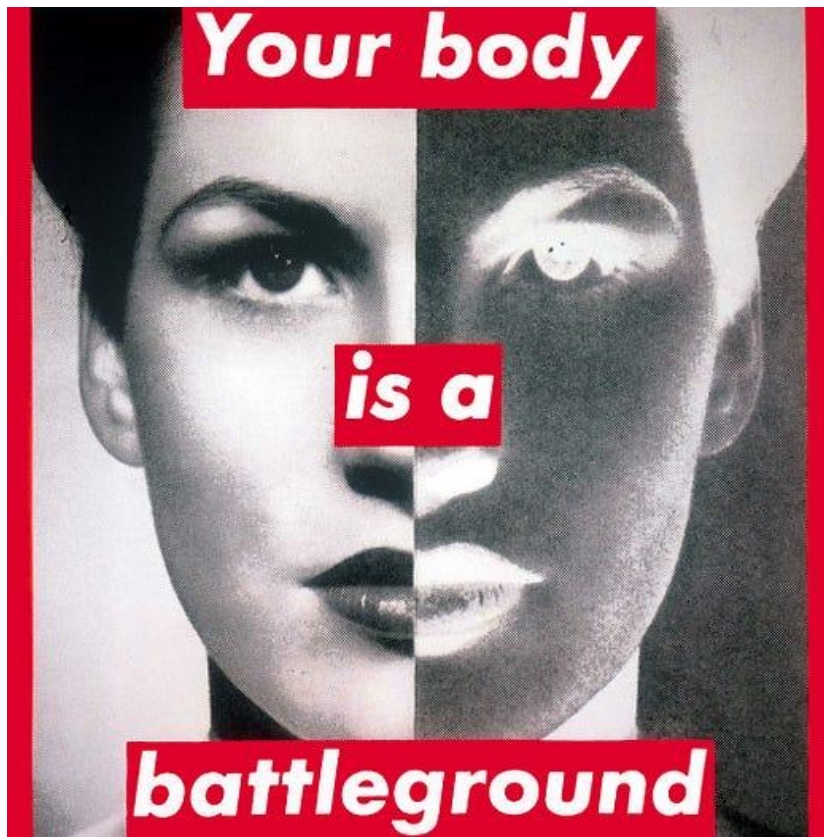


Abbildung 9 Barbara Kruger, Untitled (Your body is a battleground) 1989, Photographic silkscreen on vinyl, 284,5 x 284,5 cm

Der starke Blick eines symmetrischen Gesichts richtet sich direkt auf die Betrachter:in, die auch sie sein könnte, jeder kann sich darin erkennen. Das kräftige Statement in fetter, weißer Futura-Schrift, unterlegt mit roten Balken am oberen sowie unteren Bildrand und in der Mitte des Bildes mit den gedruckten Worten *Your body is a battleground* wurde über das Gesicht gelegt, ebenso wie schwarze, weiße und graue Farblöcke, die eine durchdringende, fast durchscheinend unwirkliche Stimmung erzeugen.

My attempts aim to undermine that singular pontificating male voiceover which "correctly" instructs our pleasures and history or lack of them. I am wary of the seriousness and confidence of knowledge. I am concerned with who speaks and who is silent: with what is seen and what is not. (Kruger 1982, zitiert nach Alberro et al., 2010, S.193)

Meine Versuche zielen darauf ab, die singuläre pontifizierende (abgeleitet von Pontifex, lat. für Oberpriester im alten Rom<sup>45</sup>, in hoher moralischer Autorität, hier für selbstgefällig und arrogant gebraucht) männliche Stimme zu untergraben, die uns „korrekt“ über unsere Vergnügungen und unsere Geschichte oder deren Fehlen belehrt. Ich bin misstrauisch gegenüber der Ernsthaftigkeit und dem Vertrauen in das Wissen. Ich beschäftige mich damit, wer spricht und wer schweigt: mit dem, was gesehen wird und dem, was nicht gesehen wird<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Duden S.1064

<sup>46</sup> Übersetzung mit DeepL

Von Sichtbarkeit, diesem wichtigen Topos sozialer Bewegungen wie jene der Frauen, von Minderheiten oder Antirassismus, wurde auch dieses Projekt mit jungen Menschen einer Produktionsschule geleitet. Im Mittelpunkt standen ihre Wahrnehmung, Wertschätzung und Präsenz in der kulturellen und politischen Öffentlichkeit. Dass ein Radioprojekt in einem freien Radiosender dazu nur einen kleinen Beitrag leisten kann, ist selbstredend, doch noch jeder so kleine Schritt kann weitreichende Kreise ziehen. Schade und Wenk erinnern bei der Forderung nach Sichtbarmachung an die Metapher des Visuellen, denn das Gesehenwerden ist eng an Anerkennung geknüpft. Dabei sei Sichtbarkeit „höchst ambivalent, da sie gleichermaßen mit normativer Zurichtung, negativer Determinierung, voyeuristischer Ausbeutung und sozialer Kontrolle verbunden sein kann“ (Schade & Wenk, 2011, S.104-105). Diskursive Praktiken der Sichtbarmachung streben nach Vertretung von Interessen in politischen und sozialen Institutionen und ebenso eine respektvolle Darstellung, ein richtiges Bild von Menschen, gleich welche Hautfarbe, Geschlecht oder sexuelle Orientierung sie haben. Das Problem der Sichtbarmachung liegt darin, dass in ihr Darstellungen entstehen, die wiederum Repräsentationsregime generieren, die nicht der eigenen Wahrnehmung der repräsentierten Menschen entsprechen. Schade und Wenk benennen dieses Paradoxon, denn Sichtbarkeitspolitiken sind nicht neutral, sie aktivieren entweder „positiv“ oder auch „negativ“ besetzte Bilder und schreiben sich in Repräsentationstraditionen ein. Repräsentation bezeichnet eine Stellvertretung von etwas, eine Vor- bzw. Darstellung und darin stecken besagte Bilder, die wir bereits in uns tragen. Repräsentation (von lat. *repraesentatio* „Darstellung“) bedeutet auch „die Vergegenwärtigung von nicht unmittelbar Gegebenem in der Vorstellung“ (Baer, 2000, Duden, S.1158) und so werden diese in die eine oder andere Richtung konnotierten Bilder weitergegeben. Die darin enthaltenen Machtstrukturen und hierarchischen Relationen werden von Künstler:innen wie Barbara Kruger kritisiert, die mit wirkmächtigen Bildern, ähnlich der Bildsprache von Massenmedien und Werbung, arbeitet. Dass die Präsentation von beispielsweise Frauen in Massenmedien nicht gleichbedeutend mit Macht ist, verdeutlicht Performancetheoretikerin Peggy Phelan: „If representational visibility equals power, then almost-naked young white women should be running Western Culture. The ubiquity of their image, however, has hardly brought them political or economic power“ (Phelan 1993: 10, zitiert nach Schade & Wenk, 2011, S.108). Übersetzt: Wenn repräsentative Sichtbarkeit gleichbedeutend mit Macht ist, dann sollten fast nackte junge weiße Frauen die westliche Kultur beherrschen. Die Allgegenwärtigkeit ihres Bildes hat ihnen jedoch kaum politische oder wirtschaftliche Macht eingebracht.

Dass eine Allgegenwärtigkeit des Bildes nicht mit politischer oder wirtschaftlicher Macht einhergeht, ist nur allzu deutlich und führt uns abermals das Paradox von visueller Präsenz und gleichzeitiger Abwesenheit von Frauen in politischer Kultur vor Augen. Neben Barbara

Kruger haben zahlreiche weitere Künstler:innen Kritik an Repräsentationspraktiken geübt. Martha Rosler (\*1943) irritiert in ihrem Video „Semiotics of the Kitchen“ (1975)<sup>47</sup>, also der Zeichentheorie der Küche, durch Dekonstruktion häuslicher Semiotik. In dieser ironisierten Demonstration von Gegenständen aus dem Küchenreich der Frau – von A wie apron, also der Schürze über die Saftpresse, ein Messer oder das Nudelholz – die sie mit absurden, gewalttätigen Gesten versieht und damit eine Dissonanz evoziert, übt sie Kritik an der Häuslichkeit und der darin zugewiesenen Rolle der Frau.



Abbildung 10: Martha Rosler, Semiotics of the Kitchen (1975), Videostills<sup>48</sup>

Die Konzeptkünstlerin Mary Kelly (\*1941) thematisiert in einer aktuellen Arbeit *Lacunae* (2023)<sup>49</sup> Marginalisierung und Unsichtbarmachung von Menschen im späteren Leben. In einer Reihe intimer Collagen kombiniert sie ihren persönlichen Kalender mit Zeichnungen in Asche auf Pergament und ihr Alter und stellt es jenem verstorbener Freunde gegenüber. Damit suggeriert sie einen imaginären, sich wiederholenden Countdown, in dem sich Lücken häufen. Konstruktion von Weiblichkeit und Macht oder kultureller Identität prägen das Werk der amerikanischen Konzeptkünstlerin, Theoretikerin und Feministin.

<sup>47</sup> Nachzusehen unter: <https://smarthistory.org/martha-rosler-semiotics-kitchen/>

<sup>48</sup> Quelle: <https://handsandroots.art/de/magazines/ceb515ea-0a8d-42bc-9fe5-3bfbfbf542ee5/contemporary-artists/martha-roslers-semiotik-der-k%C3%BCche>

<sup>49</sup> <https://www.marykellyartist.com/>

Konzeptkünstlerin Silvia Kolbowski (\*1953) entwickelte früh einen kritischen Ansatz, um mittels Fotografien, Installationen und Videos autoritäre Mechanismen, auch innerhalb von Kunstinstitutionen, Frauen oder Medien darzustellen. Erst letztes Jahr waren in der Wiener Secession die drei raumgreifenden Installationen: *an inadequate history of conceptual art* (1998-1999), *Like Looking Away* (2000-2002) und *Proximity to Power: American Style* (2003-2004) Kolbowskis zu sehen<sup>50</sup>. Auf ihrer Website beschreibt sie sich als mit zeitbasierten Medien arbeitende Künstlerin, welche mit Fragen der Historisierung, des politischen Widerstandes und des Unbewussten arbeitet<sup>51</sup>. Aktuelle Themenfelder bespricht sie auf ihrem Blog<sup>52</sup>.

Repräsentation betrachtet Stuart Hall<sup>53</sup> als Form der Herstellung von Wissen, die immer auch in Beziehung zu Macht steht. „The main point is that meaning does not inhere *in* things, in the world. It is constructed, produced – a practice that *produces* meaning, that *makes things mean*“ (Hall 1997: 24, zitiert nach Schade & Wenk, 2011, S.111). Das Konzept Repräsentation beruht auf der Praxis der Herstellung von Bedeutungen, die konstruiert werden.

Die Auflehnung gegen Normen, Fremdbestimmung, Herrschafts- und Machtstrukturen sind auch Valie EXPORTS Werk immanent. So schockierte sie etwa mit ihrer „Aktionshose Genitalpanik“, führte Peter Weibel an der Leine durch Wiens Straßen oder ließ beim „Tapp und Tastkino“ ihre Brüste berühren. Sie agierte im Umfeld der Wiener Aktionisten und war mit den Protagonisten bekannt, doch auch hier dominierten Männer und ihr Frauenbild entsprach sicher nicht Exports Vorstellung. Aktuell sieht sich diese Ikone feministischer Aktionskunst wieder besorgt um gesellschaftliche Errungenschaften, speziell auch in der Frauenpolitik: "Diese Entwicklungen sind sehr tragisch, auch für die Gesellschaft. Sie weiß es nur noch nicht. Es kommt wieder dazu, dass die Frauen kämpfen müssen. Das macht mich traurig und wütend, denn wir haben wirklich vieles gemacht" (EXPORT & Huber-Lang, 2025). Zahlreiche Aufzeichnungen, ihre Bibliothek, Video- und Medienarbeiten zeugen im VALIE EXPORT CENTER in der ehemaligen Tabakfabrik Linz vom vielfältigen Oeuvre der Künstlerin, das eine Vielfalt an Themen, wie Video Environments, digitale Fotografie, Installationen, Body Performances, Spielfilme, Experimentalfilme, Dokumentarfilme, Expanded Cinema, konzeptuelle Fotografie, Körper-Material-Interaktionen, Persona Performances, Laserinstallationen, Objekte, Skulpturen, Texte zur zeitgenössischen Kunstgeschichte und Feminismus, umfasst (Quelle VALIE EXPORT Website Biografie<sup>54</sup>). Die internationale Forschungsstätte für Medien- und Performancekunst ist ein lebendiger Ort: "Das

---

<sup>50</sup> [https://secession.at/ausstellung\\_silvia\\_kolbowski](https://secession.at/ausstellung_silvia_kolbowski)

<sup>51</sup> Website Künstlerin: <https://silviakolbowski.com/>

<sup>52</sup> [silviakolbowski.com/blog](https://silviakolbowski.com/) <https://silviakolbowski.com/>

<sup>53</sup> Schade und Wenk folgend einer der wichtigsten Vertreter von Cultural Studies in GB

<sup>54</sup> VALIE EXPORT Biografie: [https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie\\_export\\_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active](https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active)

wird sehr gut benützt und sehr gut aufgenommen. Wir haben auch Gastprofessuren und junge Künstlerinnen, die ihre Master- oder Diplomarbeiten schreiben", ist VALIE EXPORT begeistert (EXPORT & Huber-Lang, 2025).

Ebenso spiegeln sich in Arbeiten von Künstler:innen-Gruppen wie beispielsweise Sigma (Rumänien) oder OHO (Slowenien), Rainer Fuchs, Kurator der Ausstellung *Naturgeschichten. Spuren des Politischen* (R. Fuchs, 2017) folgend, zeit- und systemkritische Anliegen wider. Ihre kritischen Reflexionen zeigen, welche Kraft in solchen künstlerischen Zusammenschlüssen steckt und welche sozialen Räume dadurch entstehen können. Viele der betrachteten Künstler:innen(Gruppen) relativieren künstlerische Gültigkeiten und reflektieren Rahmenbedingungen künstlerischer Produktion und Rezeption. Sie schaffen Transparenz zwischen ihren Forschungsintentionen und Ergebnissen und streben danach gesellschafts- und geschichtskritische Dimensionen anzustoßen. In *Naturgeschichten. Spuren des Politischen*<sup>55</sup> (2017 im Mumok Wien) setzten sich Künstler:innen mit Strategien des politischen Widerstandes auseinander. Anhand von Naturmotiven wie Pflanzen und Tiere denken sie über gesellschaftliche und historische Prozesse nach.

Dieser kleinen Arbeit von jungen Menschen liegt ebenso der Wunsch nach gesellschaftspolitischer Antizipation und Aufklärung zugrunde. Auch wenn ihre öffentliche Wahrnehmung bedeutend kleiner ist, so können sie doch in ihrem Umfeld und durch die Ausstrahlung im Medium Radio, einen Anstoß setzen, die eigene Sicht zu reflektieren, sie zu überdenken und vielleicht sogar neu zu bewerten. Insofern sehe ich eine politische Kraft, die im Kleinen liegt, im Tun und Sagen, im – sich in die Welt (in diesem Fall einer unbekanntenen Hörer:innenschaft) zu wagen und Sichtweisen zu hinterfragen, Perspektiven zu öffnen und damit eine Offenheit für neue soziale Räume zu erzeugen.

Widerständig geben sich auch Arbeiten von Tatiana Lecomte. In ihrer Fotoserie *Der Teich* (2005), unterläuft sie Vorstellungen von Natur als geschichtsfreiem Feld. Die Idylle ihrer Landschaftsfotografien wird jäh durchbrochen – ein schwarzer horizontaler Balken bricht das Motiv der stimmungsvollen Szenen von sommerlichen Wiesen, Birken und Eichenbäumen, die sich in einem kleinen See spiegeln. Dieser Balken ermöglicht der Betrachter:in eine Lesart von Leerstellen, Verblendung oder Auslöschung. Lecomtes Aufnahmen stammen von ihrer historisch-dokumentarischen Spurensuche im ehemaligen Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. Sie führt uns rund um den „Ascheteich“, wo Überreste ermordeter Menschen liegen, löscht allerdings sichtbare Merkmale des Konzentrationslagers wie Lagerzäune, Betonpfeiler oder Überwachungstürme, jene Merkmale, die dem Ort seine unschuldige Idylle rauben. „Tatiana Lecomte unternimmt mithilfe fotografischer Strategien eine mögliche Vergegenwärtigung von Ereignissen und Geschehnissen, die sich der

---

<sup>55</sup> <https://www.mumok.at/ausstellungen/naturgeschichten>

Erscheinung sowie der Vorstellung weitestgehend entziehen. Der schwarze Balken steht als Leerstelle für dieses sich der Sichtbarkeit Entziehende, das dem Ort inhärent ist, und verweist gleichzeitig auf das Unvermögen einer Vergegenwärtigung durch bildliche Strategien“ (Rugo, 2017, online Ausstellungskritik)<sup>56</sup>, sagt Jacqueline Rugo in ihrer Ausstellungskritik.



Abbildung 11: Der Teich (1+2), Tatiana Lecomte, Serie von 4 C-Prints je 110 x 150 cm, 2005<sup>57</sup>

<sup>56</sup> [https://kunstmarkt.com/pagesmag/kunst/\\_id391196-/ausstellungen\\_berichtdetail.html?q=%20#f](https://kunstmarkt.com/pagesmag/kunst/_id391196-/ausstellungen_berichtdetail.html?q=%20#f)

<sup>57</sup> Quelle: <https://tatianalecomte.com/der-teich/>

## 7. Partizipation

Den beschriebenen Kollektiven sowie auch den Einzelarbeiten gemein ist „das Bestreben, das Bewusstsein der Menschen oder die bestehenden Zustände durch provozierende, revolutionäre oder künstl. Aktionen zu verändern“ (*Brockhaus die Enzyklopädie*, 1996). Und weiter:

„die Ersetzung eines Kunstobjekts durch eine künstler. Aktion, deren Handlung und Verlauf mit präzise festgelegtem Konzept räumlich und zeitlich begrenzt sind. A. geschieht vor einem Publikum, das nicht unmittelbar an dem Geschehen beteiligt wird. Die A. kam erstmalig im Dadaismus auf und wurde seit 1958 durch A. KAPROW und W. VORSTELL zum -> Happening umgebildet; musikal. Variation seit 1962 durch J. CAGE als -> Fluxus, ab 1964 durch J. BEUYS zu rituellen Aktionen erweitert. Eine Sonderstellung nimmt der -> Wiener Aktionismus ein. Die -> Prozesskunst und v.a. die aus den USA kommende -> Performance traten in den 70er-Jahren weitgehend an die Stelle von Happening und Fluxus. Verbindungen zu -> Body Art, -> Videokunst, -> Conceptart und -> Land-Art. (J. SCHILLING: A. (Luzern 1978); E. JAPPE: Performance – Ritual – Prozess. Hb. Der A. in Europa (1993)“, erläutert die Enzyklopädie (*Brockhaus die Enzyklopädie*, 1996, S.299-300).

Diese Definition von *Aktionskunst* zeigt die vielfältigen Zugänge und Verzweigungen auf, die es lohnen würden, noch näher zu betrachten. Ohne sich der Versuchung hinzugeben sich darin zu „verlieren“, sehen wir hier die auf unterschiedlichen Ebenen, Kunstformen und Ausführungen gründende Leidenschaft der Veränderung. Ebendies möchte auch die Verfasserin dieser Arbeit anstoßen und den jungen Menschen einer Produktionsschule mithilfe des Medienprojekts eine Möglichkeit zeigen, sich und ihr Umfeld zu verändern.

Denken wir an Partizipation, drängt sich bewusst oder unbewusst der Begriff der Teilhabe des freiwilligen oder unfreiwilligen Mitwirkens ins Gesichts- oder Gedankenfeld. Juliane Rebenitsch spricht von einer „Unbehaglichkeit, die durch die Aufhebung der Betrachter:innen- oder im Theater Zuseher:innen-Position evoziert wird, ebenso „wie die Grenze zwischen Ästhetischem und Nichtästhetischem, Kunst und Nichtkunst, Fiktion und Realität zum Gegenstand eines zweifelsohne ernstesten ästhetischen Spiels wird“ (Rebenitsch, 2014, S.76-77). Yoko Onos *Cut Piece* (erstmalig 1964 performt), bei dem Ono das Publikum dazu auffordert, ihr die Kleider vom Körper zu schneiden, ohne dabei eine Grenze zu setzen, oder Marina Abramovičs *Lips of Thomas* zeugen davon, „wie sie denjenigen, der mit ihnen konfrontiert wird, in eine Krise stürzt“ (Rebenitsch, 2014, S.77). Erstmalig führte Abramovič die Performance 1975 in der *Galerie Krinzinger* in Innsbruck auf und malträtiert dabei ihren Körper. Die Künstlerin ritzt sich einen fünfzackigen Stern mit einer Rasierklinge in den Bauch und legt sich auf ein aus Eisblöcken geformtes Kreuz unter einem Heizstrahler, bis jemand aus dem Publikum eingreift (zu sehen aktuell in der Ausstellung der Albertina Modern in Wien<sup>58</sup>). Eine Grenzerfahrung, wo Besucher:innen in das Spannungsfeld zwischen

---

<sup>58</sup> MARINA ABRAMOVIČ, Albertina modern Wien, Laufzeit bis 1. März 2026, <https://www.albertina.at/albertina-modern/ausstellungen/marina-abramovic/>

Norm, Ordnung und Regeln geraten. In dieser Spannung liegt die Kraft wie auch ästhetisch-politisch-ethisches Potential. Eine politische Dimension sieht Rabentisch in der dadurch angestoßenen Reflexion über konventionale Haltungen und Einstellungen, die bis zur Bewusstseinsänderung führen könnten. Doch treten wir einen Schritt zurück und überlegen wie die Autonomie der Kunst in den Raum der kommunikativen Praxis überführt wurde. Nicolas Bourriaud setzte sich bereits in den 1990er Jahren dafür ein, Kunst in eine kommunikative Praxis zu überführen und sich an der Herstellung von Gemeinschaften zu beteiligen – mit dem Ziel, einen zwischenmenschlichen Austausch zu ermöglichen. Es solle „nicht mehr um individuelle Reflexion und ästhetisches Urteil, sondern um kollektive Teilhabe und ergebnisoffene Begegnungen gehen“ (Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, 1998, vgl. 22. der engl. Übersetzung von 2002, Rabentisch, 2014, S.62). Natürlich evozierte auch diese Position Kritik, denn dem Spiel, ja sozialem Experiment, von dem Bourriaud spricht, liegt eine Institutionsvergessenheit inne, die wiederum eine Differenz von innen – also innerhalb der Kunstinstitutionen – und außen, denjenigen ohne Privilegien des Dazugehörens, erzeugt.

Eine ergebnisoffene Begegnung – wünschen wir uns das nicht in jeglichem sozialen Umfeld und sollte das unseren gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nicht zugrunde liegen? Doch seien wir ehrlich miteinander, trotz aller Offenheit, die ich mir zumindest unterstelle, passiert es doch immer wieder, dass wir durch unsere Werte und Normen beeinflusst sind, unsere Bubble könnte man auch sagen, die sich wie in sozialen Netzwerken, immer wieder selbst bestätigt und kaum Kontakt zu Andersdenkenden erlaubt. So wie ich kaum Notiz von den Lebensrealitäten, den jungen Menschen und ihren Herausforderungen, ihren Wünschen und Träumen, nahm, bevor ich aufgrund eines beruflichen Projektes mit der Bildungseinrichtung in Verbindung trat. Wer sind denn überhaupt die anderen, wer wählt beispielsweise die unserer Meinung ungeeigneten Parteien? Hinterfragen wir ihre Motive und Beweggründe? Oder grenzen wir uns lieber ab und verschließen die Augen vor ihrer Existenz, hören und sehen sie nicht. Für die Herstellung von Gemeinschaft und Wahrnehmung müssen wir diese vermeintliche Komfortzone verlassen und eine Offenheit allen gegenüber sowie Teilhabe ermöglichen. Nicht nur einen symbolischen Raum für Teilnahme schaffen, wo innerhalb abgesteckter und vordefinierter Rahmenbedingungen, ein kleiner Spielraum geschaffen wird, sondern eine ehrliche Öffnung in uns selbst und damit für alle anstreben. Denn die Gefahr liegt, trotz guter Absichten, in einer naiven Herangehensweise, die wiederum in Machtpraktiken mündet. In der Konzeption des Projekts war es mir besonders wichtig, Gleichberechtigung zu erzielen und Entscheidungs- sowie Handlungsfreiheit in allen Projektphasen zu erreichen. Die Jugendlichen konnten nicht nur inhaltlich Themen frei wählen, ihre Zusammenschlüsse und Arbeitsweise, sondern auch wie sie die Sendung gestalten wollten, welche Themen aufgenommen und welche Aufnahmen ausgeschlossen werden würden. Über die Anordnung innerhalb der Sendung bis hin zu ihrer Ausstrahlung

entschieden die jungen Menschen über alle Ebenen der Sendungsentwicklung und Gestaltung. Ebenso darüber, ob und wie sie darin gehört werden sollten. Natürlich ist auch hier der verklärte Blick zu hinterfragen und eine kritische Reflexion wichtig. Denn liegt gerade im Hervorheben einer marginalisierten Gruppe die Gefahr der Repräsentation und weiteren Ausgrenzung. Vergessen wir nicht, dass durch eine von außen auferlegte Selbstermächtigung, wiederum manipulierende, lenkende Kräfte eingreifen, die ein Machtgefälle aufrechterhalten.

Dass die jungen Menschen selbst zu Wort kommen, ihre eigenen Dynamiken und Narrative gestalteten, war mir ebenso wie den Radiopartner:innen wichtig. Sie sollten keinesfalls als *das andere* gesehen werden, sich der Projektidee unterordnen, sondern einfach Radiospace erhalten, um von sich und ihrem Leben zu erzählen. Ich denke, – aber machen Sie sich selbst ein Bild davon – das ist uns auch gelungen<sup>59</sup>. Im Projekt sollte keine neuerliche Festschreibung, keine Vorschreibung liegen, sondern es will vielmehr ein Denken anstoßen, vor allem bei Hörer:innen. Vielleicht gelingt es, die eine oder andere Gedankenmauer niederzureißen und eine Öffnung für die vielfältigen Sichten, Lebensrealitäten und Erfahrungen junger Menschen zu erreichen. Im Einnehmen einer eigenen Position und im Sprechen für sich selbst liegt eine politische Kraft der Sichtbarkeit und Handlungsmöglichkeit, die auch hier angestoßen werden sollte. Eine weitere Ebene nehmen zwischenmenschliche Beziehungen, die zwischen Projektteilnehmer:innen, Projektleiterin, Journalist:innen oder dem Radiosender entstanden sind, ein. Dadurch, wie die jungen Menschen den geöffneten Raum nutzten, ihre Sendung gestalteten, sich für gewisse Aufnahmen entschieden und sich innerhalb ihrer Gruppe auf Themen und Vorgehensweisen einigten, eröffnete sich auch ein sozialer Verhandlungsraum, in dessen Zentrum sie selbst standen.

Claire Bishop spricht im Zusammenhang mit Partizipation auch vom erweiterten Feld der Post-Studio-Praktiken, die in zahlreichen Ausprägungen und Namen seit den 1990er Jahren aufkamen, von sozial engagierter Kunst, interventionistischer Kunst, dialogischer Kunst, kollaborativer oder eben auch partizipativer Kunst, jenen Ausdruck, den sie selbst verwendet, um die Beteiligung vieler Menschen auszudrücken. In ihrer Definition von Partizipation steht der Mensch als zentrales künstlerisches Medium und Material im Mittelpunkt, ähnlich der Thater- oder Performancekunst. Sie wendet sich von Nicolas Bourriauds relationaler Ästhetik<sup>60</sup> ab, die im Versuch bestand, diskursive und dialogische Projekte für Museen und Galerien zugänglicher zu machen und bezieht sich auf die kreativen Vorteile der Partizipation (Bishop, 2012). In *Artificial Hells* beleuchtet Bishop die Geschichte der Partizipation und zeigt an unterschiedlichen internationalen Beispielen die Vielfalt ihrer

---

<sup>59</sup> <https://freiesradio.at/sondersendung-laut-und-echt-unsere-musik-unsere-geschichten/>

<sup>60</sup> Dem Gedanken folgend, dass Kunst Begegnungen zwischen Menschen erzeugt. Partizipation ist ein zentrales Element von Relational Art/Ästhetics.

Erscheinungsformen auf. Auch kritisiert sie, dass Kunst, die in Zusammenarbeit mit marginalisierten Gruppen und Nicht-Künstler:innen geschaffen wird, kaum Unterstützung erhält und gegen Vorurteile ankämpfen muss. Zum Teil wohl, weil diese oftmals temporär, vergänglich und schwieriger zu vermarkten sind als Werke einzelner Künstler:innen. Ausgehend von Jacques Rancières Vorstellung von Ästhetik als autonomes Erfahrungsregime, das sich nicht auf Logik, Vernunft oder Moral reduzieren lässt<sup>61</sup>, plädiert Bishop für den autonomen Status der Ästhetik, der erst die Freiheit der Interpretation und Reaktion durch Betrachter:innen ermöglicht. Bishop interessiert sich nicht nur für den Prozess, sondern auch dafür, was Betrachter:innen sehen, erleben und verstehen, die Unmittelbarkeit der Erfahrung, die in partizipativen Prozessen entsteht. Sie fordert eine Abkehr vom normativen Ansatz in der Kunst und Politik und hebt die Bedeutung provokativer und mutiger Formen partizipativer Kunst und Kritik hervor. Sie glaubt an die Bedeutung von Debatten und Diskussionen, an die Kraft, die in Konfliktverhältnissen liegt – ebenso wie ein starkes künstlerisches Interesse an Zusammenarbeit. Bishop spricht dabei von Arbeitsweisen mit echtem Interesse an Partizipation und den kreativen Vorteilen, die in politisierten Arbeitsprozessen liegen. Ideale, die versuchen Druck auf konventionelle Formen künstlerischer Produktion und Rezeption unter dem Kapitalismus zu machen. Mit dem provokanten Titel „Artificial Hells“, also künstliche Höllen, übt sie aber auch Kritik an permanent geforderter sozialer Interaktion und Gemeinschaft, warnt vor deren Instrumentalisierung und fordert eine differenzierte Betrachtung, die auch Widersprüche zulässt. Bedeutend scheint ihr, ein moralisches Anliegen, eine ethische Vorgehensweise bei partizipativen Projekten – wenn eine Stärkung der Teilnehmer:innen erreicht, Entfremdung bekämpft oder ein dringendes gesellschaftliches Anliegen in den Blick gerückt werden kann (Bishop, 2012).

Kollektive Teilhabe und Ergebnisoffenheit standen bereits als Ziel ganz zu Beginn des Gedankens zur Entwicklung dieses Radioprojekts mit jungen Menschen, fest. Aber auch Überlegungen zu innen und außen, wie der Wunsch marginalisierten Gruppen, die nicht gehört und gesehen werden, Möglichkeiten und Chancen in der öffentlichen Wahrnehmung zu bieten. Sich dem zumindest ein Stückweit anzunähern, wurde in dieser Arbeit versucht. Die Spuren, welche die jungen Menschen mit ihrer Sendung für weitere Hörer:innen hinterlassen, können produktiv an deren Einstellung arbeiten, Fragen aufwerfen und Meinungen verändern. Wir dürfen hoffen, dass dies zu einer neuen Betrachtungsweise und einem neuen Bewusstsein für die jungen Menschen führt, die – im besten Falle – das Zusammenleben verbessert. Claire Bishop, der zuweilen auch ein Dokumentationswille unterstellt wird, sagt in einem Interview „enabling adequate modes of communication—be this video, exhibition, narrative, text anthologies or re-performance—that allow subsequent viewers to experience and engage with the ideas that these projects put forward“ (Eschenburg & Bishop,

---

<sup>61</sup> Den Unterlagen von Sabine Folies LV „Archive Matters“ folgend 8260019).

2014, S.176). Also neben der unmittelbaren Erfahrung, die in partizipatorischen Werken im Vordergrund steht, können Dokumentationen Ideen von Projekten nachfolgenden Betrachter:innen erfahrbar machen, sie diese nacherleben oder spüren lassen, und eine Auseinandersetzung damit ermöglichen. Denn wie Bishop in *ARTIFICIAL HELLS* abschließend schreibt, „Participatory art is not a privileged political medium, nor a ready-made solution to a society of the spectacle, but is as uncertain and precarious as democracy itself; neither are legitimated in advance but need continually to be performed and tested in every specific context“ (Bishop, 2012, S.284). Übersetzt: Partizipative Kunst ist weder ein privilegiertes politisches Medium noch eine vorgefertigte Lösung für eine Gesellschaft des Spektakels, sondern ebenso ungewiss und prekär wie die Demokratie selbst; beide sind nicht von vornherein legitimiert, sondern müssen in jedem spezifischen Kontext kontinuierlich praktiziert und erprobt werden<sup>62</sup>. Dadurch könnten Erfahrungen hervorgerufen werden, die es uns ermöglichen, die Welt und unsere Beziehungen neu zu imaginieren.

## **8. Das schwebende Festhalten – Die Spur**

Das führt zur Frage: Welche Spuren hinterlassen wir und was hinterlässt in uns Spuren? Sind es jene Erlebnisse, die hart und beugend auf uns liegen oder jene positiven Erfahrungen, die uns wachsen lassen? Welche Eindrücke prägen unsere Sicht und Wahrnehmung und wo schreiben sich diese in unser Wissen und Handeln ein? Isabella Minichmair folgt in ihrer Dissertation den Spuren des Vergangenen und ist überzeugt, dass selbst sie damit neue Spuren legt, Denkräume öffnet und Wissen produziert. Die Dinge der Kunst, die sie beschreibt, gehen über ein Archiv unserer Gesellschaft hinaus. Sie sind nicht nur Reminiszenz an das Vergängliche, sondern beschreiben auch „Zustände deren Ausgang vereinbart und deren Zukunft bereits vorgesehen ist“ (Minichmair, 2013, S.3). So wie die jungen Menschen im Projekt ihre Denk- und Lebensräume öffnen, uns ein Stück des Weges in ihrer Vergangenheit wie Zukunft mitnehmen, öffnen sie unsere Sicht und vermögen es hoffentlich, denn das ist diesem Projekt inhärent, neue Perspektiven und Wahrnehmungen zu evokieren. Weshalb die Gedächtniskunst und Spurensicherung eines Nikolaus Lang hier Eingang findet ist genau diesem Denkanstoß geschuldet. Dadurch, dass die Jugendlichen uns ihrer Lebensspur folgen lassen, stoßen sie bereits eine Veränderung in unserer Wahrnehmung an. Im Kleinen, oder durch die Kraft der Medien vielleicht sogar in einem größeren Radius, gleich konzentrischen Kreisen, die sich stetig erweitern und wo der Ursprung, wie ein Stein der zu Boden sinkt, längst zur Ruhe gekommen ist und nicht weiter Einfluss nimmt auf die Bewegung, wird sich ihre Sichtbarkeit ausbreiten, womöglich vertiefende Gespräche anstoßen und weiterwirken. So wie Nikolaus Lang (\*1943) mit materiellen Restbeständen arbeitet, um identitätsstiftende Informationen zu erhalten, werden im Radioprojekt Spuren

---

<sup>62</sup> übersetzt mit DeepL

gesichtet, neue erzeugt und können im Nachfolgenden wiedergehört werden, um ihre Lebenswelt zu rekonstruieren. Womöglich werden auch sie sich später mit Interesse den eigenen Spuren zuwenden, die sie als junge Menschen hinterlassen haben. Langs Interesse liegt seit seiner Kindheit im Sammeln von Naturgegenständen. Er nutzt die Spurensichtung und Sicherung für seine Kunst und gestaltet damit variable Objekte, wie Skulpturen aus Kunstharz. Variabel deshalb, da Betrachter:innen durch das Spielen mit den Bausätzen Änderungen an der Plastik vornehmen können. So wie Lang sich mit Versteinerungen zivilisatorischer Abdrücke in der Natur beschäftigt, erzeugen die Jugendlichen Spuren, Abdrücke ihres Lebens. Anselm Crämer beschreibt die mit roten Fäden verspannten Objekte in einem Plexiglasprisma als eine Metapher für das schwebende Festhalten. Das schwebende Festhalten – der Ausdruck hat etwas Fesselndes und ließe sich wohl auch für die zahlreichen Informationen und Spuren von uns im Netz – das wohl gerade bei jungen Menschen ein konstanter Teil ihres Lebens ist – anwenden. Aus ihren Spuren, Bruchstücken, Erwähnungen, Emotionen, Fragmente und Berichten, lässt sich etwas Größeres erahnen, auf ein Ganzes schließen, wie Minichmair sagt. Daraus spannt sich eine Dialektik von Offengelegtem, Verdecktem, Erwähnten und Ungesagtem. Zahlreiche Künstler:innen wie Anne und Patrick Poirier (\*1942) oder Raffael Rheinsberger (\*1944), die der Spurensicherung zugeordnet werden, sichteteten verschüttete Lebensgeschichten, Vorgänge und Ereignisse und brachten sie durch ihr Werk ins Bewusstsein der Betrachter:innen. Sie starteten damit einen Diskurs über die Vergangenheit. Ebenso wie die deutschen Künstler Anselm Kiefer, Markus Lüperz oder Jörg Immendorff, die sich mit dem dunklen Kapitel der deutsch-österreichischen Geschichte auseinandersetzten (Minichmair, 2013, S.35ff).

## **9. Die Stimme**

In ihren Vorbemerkungen von „Zwischen Rauschen und Offenbarung“ beschreiben die Herausgeber Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel (2008) die Stimme als Repräsentantin der sozialen Synthesis – als Medium demokratischer und transnationaler Ordnung und zeigen dies sogleich in Worten wie Stimmrecht, Abstimmung, Stimmzettel, Übereinstimmung oder Einstimmigkeit, wortgewaltig auf. Denn wer seine Stimme erhebt – auch im übertragenen Sinn, handelt. Auch im Radioprojekt mit den Jugendlichen bewirkte eine Stärkung ihrer Stimme, ihr Erheben der Stimme und das damit einhergehende Öffentlichmachen ihrer Position, Haltung und Erfahrungen im Medium Radio, dass sie sich Raum und Gehör verschaffen konnten, um ihre Weltsicht und Erlebnisse auszudrücken und an der Öffentlichkeit, vielleicht sogar an der öffentlichen Wahrnehmung von jungen Menschen aus schwierigen Situationen, teilzuhaben und die Erzählung mitzubestimmen. Damit kamen wir der Zielsetzung, ihnen die Möglichkeit zu eröffnen, Beziehungen mit anderen zu

erzeugen, sich in einer Zielgruppe, die nicht ihrer eigenen „Bubble“ entspricht, zu artikulieren und aktiv am Gesellschaftsdiskurs mitzuwirken, einen guten Schritt näher.

Eine weitere Passage, die mich im Projekt sehr berührt hat, ist, wie sie im Verlauf der Projektstunden und Aufnahmesessions immer offener über ihre ganz persönlichen Erfahrungen zu erzählen begannen und auch sehr intime Momente teilten. Kittler, Macho und Weigel beschreiben die Stimme auch als Vermittlerin zwischen Abstraktion und Intimität und weisen ihr dadurch eine Überlegenheit gegenüber der Schrift oder dem Bild aus. Beispiele der Gegenwartskunst verwenden immer häufiger Elemente ästhetisch-medialer Inszenierungen, darin sind sie sich einig. Man könnte hier Olafur Eliasson heranziehen, der mit einem breiten Spektrum an Medien – von Fotografie, Skulptur, Film über Installationen bis hin zu baulichen Projekten – arbeitet und Phänomene wie Licht, Nebel, Wellen poetisch einsetzt, um „auszuloten wie physische Bewegung, sinnliche Erfahrung und das Zusammenspiel von Sinneseindrücken und neurologischer Verarbeitung die Wahrnehmung unserer Umwelt beeinflussen“<sup>63</sup>, beschreibt das Lentos Museum Linz, den isländischen Künstler, dem es 2013 eine Ausstellung widmete. Oder die Linzer Künstlerin Valie Export, die in ihrer Installation „Die Macht der Sprache“<sup>64</sup> männliche Stimmbänder filmt. Natürlich liegt auch hier eine tiefgreifende Intention zugrunde. Sie thematisiert die Rolle der Frau und hinterfragt Machtstrukturen wie in zahlreichen ihrer Filme oder Performances, wo sie oftmals körperbezogene Arbeiten einsetzten, um (Macht)Strukturen zu visualisieren.

In der Geschichte der Stimme finden sich zahlreiche Motivdimensionen und Anschlüsse: von der mythischen Stimme Gottes, die mit dem Volk Israel spricht, über die verführerischen Stimmen der Sirenen in Homers Odyssee bis hin zu den Stimmen der Toten. Letztere thematisiert Sigrid Weigel in ihrer Poetologie Heinrich Heines, wenn sie das Gespräch mit den Toten und sein Faible für Geisterstimmen hervorhebt. Sie liest diese Motive aus Heines Beschreibungen von Schlachtfeldern, „an denen er mit den in den Kämpfen der Weltgeschichte Verstorbenen spricht“ (Weigel, 2008, S.74), insbesondere in den *Florentinischen Nächten* von 1836, in denen Mademoiselle Laurence von der Stimme ihrer toten Mutter gelenkt wird. Darüber hinaus nimmt Heine in der Topografie einer Stadt eine Schrift wahr, in der sich Spuren der Anwesenheit eines Volkes lesen lassen. Beschreibungen wie jene von Heine verortet Weigel im kulturwissenschaftlichen Lektürepradigma der Gedächtnisszene, welches unterschiedliche Phänomene in der Kulturgeschichte in den Kontext seiner kulturellen Lesbarkeit setzt, sie zum Sprechen bringt. Auch eröffnet sie den Gedanken der Stimme als „Echo oder Widerhall der eigenen Lektürehaltung“ (Weigel, 2008, S.75). Stimmen von Textspuren, die hinterlassen wurden und beim aktuellen Lesen in der Lektüre

---

<sup>63</sup> Quelle: <https://www.lentos.at/ausstellungen/olafur-eliasson>

<sup>64</sup> [https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie\\_export\\_web/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1526555820281&tt\\_news\\_id=2016](https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1526555820281&tt_news_id=2016)

nachklingen und sieht in der Kulturwissenschaft den Wunsch, die Geschichtsschreibung mit der Literatur zu verbinden.

Wiederkehrend sind wohl auch analytische Betrachtungen dazu, so etwa bei Jacques Derrida, der nach seiner Dekonstruktion der Stimme als vorrangig und der Schrift vorausgehendes abendländischen, metaphysischen Sinn- und Zeichenkonzepts von beispielsweise Aristoteles, der „das in der Stimme verlautende Zeichen für die in der Seele hervorgerufenen Zustände und das geschriebene Zeichen für das in der Stimme Verlautende“ (Derrida, 1974, S.24f., zitiert nach Weigel, 2008, S.78) sah. In neueren Schriften wie *Marx' Gespenster* von 1995 erscheint die Stimme jedoch als Phänomen eines Wiedergängertums. Weigel beschreibt die Gespräche mit den Toten nicht als zurückgekehrter Ton der Vergangenheit, es sei nicht Nachhall von Gewesenem, sondern Widerhall von an die Vergangenheit adressierten Fragen sowie Resonanz von Erfahrungen und Leidenschaften von heute, von hier und jetzt. Eine gewisse Gegenwärtigkeit haftet den Stimmen der Verstorbenen an – ähnlich dem Phänomen des Doubles, also der Vorstellung eines Doppelgängerwesens, im Totenkult archaischer und heidnischer Kulturen. Jan Assmann unterscheidet dabei zwischen dem eigentlichen und dem wirklichem Selbst und beschreibt die Praxis vornehmer Ägypter, Porträts in ihren Grabkapellen so erstellen zu lassen, dass sie darauf nicht so dargestellt sind, wie sie einst waren, sondern wie sie einmal gewesen sein wollten (Assmann, 2006). Auch er führt uns zur Literatur, etwa zu Thomas Manns *Der Zauberberg*, wo Hans Lorenz Castorp nicht die alltägliche Erscheinung des Großvaters Hans Castorp als die „eigentliche und wirkliche“ erschien: "In eigentlicher Wirklichkeit sah er noch anders, weit schöner und richtiger aus als gewöhnlich, — nämlich so, wie er auf einem Gemälde, einem lebensgroßen Bildnis erschien..." und weiter „Alle diese Anstalten hatten ihren genaueren und guten Sinn offenbar in dem Gedanken, daß der Großvater nun auf immer zu seiner eigentlichen und wahren Gestalt eingegangen war“ (Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, hrsg. Von M. Neumann, Frankfurt 2002, S. 41-44, zitiert nach Assmann, 2006, S.59). Manns Betrachtungen ähneln frappierend den altägyptischen Toten- und Todeskultur, die Assmann etwas Allgemeinmenschliches erkennen lassen, eine anthropologische Grundstruktur, an dieser sich sowohl Mann in seinem Roman wie bereits die alten Ägypter orientiert haben. Vornehme Ägypter wollten durch imposante Grabstätten, die offen für Besucher:innen waren, mit Hinterbliebenen und Priestern in Verbindung bleiben und auch weiterhin im sozialen Gedächtnis der Nachwelt präsent sein – einen Dialog mit ihrer Nachwelt aufrechterhalten, erläutert Assmann die charakteristische Sitte der Ägypter für monumentale Grabmäler voller Bilder, Inschriften und Statuen (Assmann, 2006).

Zur Stimme könnte man noch Fragen betrachten, die sich mit zeitgenössischen Erkenntnissen zur Funktion der Stimmbänder beziehen, auf den Zusammenhang von Gehör und Sprache sowie auf die soziale, lokale, aber auch physiognomische Zuordenbarkeit von

Stimmen. Damit beschäftigt sich Brigitte Felderer in *Zwischen Rauschen und Offenbarung*, wo sie sich mit Stimm-Maschinen auseinandersetzt (Felderer, 2008, S. 257ff).

### **Betrachtungen über die Endlichkeit der Stimme**

In seinem Beitrag *Zur Endlichkeit der Stimme*, in dem sich John Durham Peters mit Thomas Alva Edisons Entwicklung und Auswirkungen seines 1877 geschaffenen Phonographen beschäftigt, teilt er die Historie nicht nur in ein Davor und ein Danach, sondern greift auch eine spannende Betrachtung auf: „Im Text oder in der Aufnahme kommen einer Stimme der Körper, also die Sterblichkeit, und dem Autor die Kontrolle über seine Rede abhanden“ (Peters, 2008, S.292). Denn mit dem Phonographen, dem nicht nur gelungen ist, den Wunsch oder gar Traum vom Festhalten aller Arten von Tonwellen, wie Sprache oder Musik zu erfüllen – wie Peters zu berichten weiß, sondern ebenso mit dem Mikrophon, dem Telefon und – hier kommen wir zu unserem Medium – dem Radio, würde die Endlichkeit der Stimme verloren gehen. Edisons Traum war nicht gänzlich neu, bereits Baron Münchhausen fror eine Trompete ein und konnte beim Auftauen Töne vernehmen, die, wie Peters so poetisch formuliert, „der Winter in ihr gefangen hatte“ (Peters, 2008, S.291). Noch weiter zurück – wie ins antike Griechenland können wir blicken, wenn wir dem Wunsch nach Schallkonservierung folgen, denn bereits Platon beschäftigte sich in seinem Phaedrus mit einer Art Phonographen und dem Gedanken die menschliche Stimme festzuhalten.

Die Möglichkeit Stimme aufzuzeichnen, bezeichnen Durham Peters und Maria Rosa Menocal<sup>65</sup> als die wohl „radikalste aller sensorischen Reorganisationen der vergangenen zwei Jahrhunderte“ (Peters, 2008, S.292). In der Aufbewahrung von Tonereignissen sieht Peters eine Art Einschreibung von Zeit in ihrer Serialität – eine vierte Dimension, wie er sie nach Kittler nennt. Über den Telegraphen – einem „singenden Draht“ über den beschriebenen Phonographen, das Radio und das Tonband bis hin zu ihrer Aufzeichnung, Speicherung und Verarbeitung reiche der Bogen, der in Raum, Zeit und in ihrer Macht expandiere. Marshall McLuhan, der nicht unumstritten ist hinsichtlich seiner eurozentristisch, männlichen Überlegungen zu Medien – womit wir uns noch später auseinander setzen wollen, bezeichnet in *Understanding Media* (1994) Medien als Ausweitung des menschlichen Nervensystems. Er war Peters zufolge nicht der Erste, der die Möglichkeiten einer „künstlichen Ausstülpung des menschlichen (oder manchmal auch tierischen) Nervensystems konstruiert hätte“ (Peters, 2008, S.292). Bereits die Neurophysiologie als auch die Sozialwissenschaften hätten damit gearbeitet. Dafür zieht Peters Foucault heran, der den Telegraphen in der Überwachung unserer Gesellschaft wie auch in der Disziplinierung des Körpers ansiedelte.

---

<sup>65</sup> Peters, ein Medienhistoriker und -theoretiker und Menocal, Professorin für Englisch und für Film- und Medienwissenschaften in Yale

Eine entscheidende Rolle für die Entwicklung unserer modernen Medien sieht Peters bei Hermann von Helmholtz (1821-1894), in dessen Generation die Wissenschaft der Sinnesorgane entstand. Helmholtz, der die Sinnesorgane als medialen Apparat betrachtete, entwickelte Geräte zur Messung kleiner Zeitintervalle und graphischer Aufzeichnungen und gibt damit McLuhan recht in der Annahme, dass Medien und Physiologie eine Verbindung hätten. Letztendlich folgert Peters, dass jedoch die Möglichkeit der Tonaufzeichnung die Stimme nicht nur in die Lage versetzt hat ewig zu leben und zu reisen, sondern dass akustische Aufnahme-, Verstärkungs- oder Übertragungsgeräte ihre Materialität offengelegt haben – ihre Unzulänglichkeiten, ihr Flüstern und Atmen, und somit ihre Sterblichkeit.

Marshall McLuhan, der als ein Reflexionsmedium für die Anfänge des Medienfachs steht, wurde oft kritisiert, hinterfragt und verabschiedet, doch ganz kommen wir von ihm nicht weg. Aus der Literaturwissenschaft kommend, McLuhan studierte English Studies, sieht man bei näherer Betrachtung Verweise und verdeckte Zitate. Und wenn McLuhan in *Das Medium ist die Message* den Inhalt eines Mediums mit einem Stück Fleisch vergleicht, dass der Dieb mitbringt, um den Wachhund abzulenken, erkennen wir darin eine Paraphrase dichtungstheoretischer Überlegungen von T.S. Eliot, sagen Bexte und Leeker und zitieren McLuhan:

„Denn der ‚Inhalt‘ eines Mediums ist mit dem saftigen Stück Fleisch vergleichbar, das der Einbrecher mit sich führt, um die Aufmerksamkeit des Wachhundes abzulenken (1995, 38). – T.S. Eliot: „The chief use of the ‚meaning‘ of a poem, in the ordinary sense, may be (for here again I am speaking of some kinds of poetry and not all) to satisfy one habit of the reader, to keep his mind diverted and quiet, while the poem does its work upon him: much as the imaginary burglar is always provided with a bit of nice meat for the house-dog“ ([1933] 1964, 151, zitiert nach Bexte & Leeker, 2020, S.12).

In ihrer Sammlung wollen sie den Faden der internationalen McLuhan-Konferenz „Re-Reading McLuhan – An International Conference on Media and Culture in the 21st Century“ vom 14.-18.2.2007 auf Schloss Thurnau bei Bayreuth wieder aufnehmen und einige darin aufgeworfene Fragen neu betrachten. Sie folgen in ihrer Titelgebung der Idee der Paraphrase und verweisen damit auf Nathaniel Hawthornes *Ein Mann namens Wakefield*. In der Thurnauer Konferenz zeichneten sich gewisse Strömungen in der Medienwissenschaft ab, wie die Forderung nach mehr Weiblichkeit, Internationalisierung oder interdisziplinärer Ausrichtung, die uns auch zu McLuhan zurückführen, der gerade in diesen Fragen oft zitiert und neu gelesen wird. Spannend ist hinsichtlich der Konferenz nicht nur, dass sie Medienwissenschaftler:innen und Künstler:innen zusammenbrachte, um Medienpraktiken zu erproben, sondern auch dass die damals geführten Interviews mit Besucher:innen 2019 neu durchgeführt wurden.

Interessant finde ich die Antworten von Marie-Luise Angerer die über McLuhans Rolle heute (2019) reflektiert und ihn zwar als historische Referenz heranzieht, diese jedoch sehr kritisch betrachtet: „Doch während McLuhans Lesweise weiter zu einer betäubten,

amputierten und narkotisierten Sinnesorganisation führt, habe ich stattdessen das Ohr und damit das Hören als neue Schnittstelle beschrieben, wodurch vor allem die Stimme sich in ihrer Funktion als Objekt *klein a* in einer sensorisch neu verschalteten Gesellschaft anders entfaltet – als „blinder Fleck des Rufes und als Störung des Ästhetischen“, wie Mladen Dolar (2007, 9) sie (mit Lacan und Zizek) einmal definiert hat“ (Angerer, 2019, zitiert nach Bexte & Leeker, 2020, S.19-20). Denn auch wenn man mit McLuhan einsteigen kann, um gewisse Phänomene und Probleme zu betrachten, seien seine Schlussfolgerungen meist untauglich, seinem Weltbild geschuldet und damit heute so nicht mehr zulässig. Ähnlich und noch viel weiterreichend argumentierten Sarah Sharma und Rianka Singh in *Re-Understanding Media*, wo sie versuchen Strukturen und Machtverhältnisse offenzulegen und McLuhans Position kritisch herauszuarbeiten. Sein Gedanke der „extension of men“, der Bewusstseinsenerweiterung, lag eine männlich eurozentristische Position mit den darin verwobenen Machtverhältnissen zugrunde. Vielleicht sollte man hier überlegen was McLuhan mit „Das Medium ist die Message“ verdeutlichen wollte – ein Medium, so McLuhan, sei nicht passiv, sondern es strukturiere den Inhalt mit, in der Art und Weise wie Technologie funktioniert, bestimmt sie unser Handeln mit und dies wäre eben bereits im Medium angelegt. Unterschiedliche Autor:innen bieten in ihren Beiträgen alternative Sichtweisen auf Medien an und hinterfragen McLuhans Thesen (Sharma & Singh, 2022).

Sybille Krämer hinterfragt McLuhans Thesen in ihrem Beitrag „Was ist ein Medium?“. Sie stellt McLuhans „das Medium ist die Botschaft“ das Botenmodell entgegen, das Dazwischen der Übertragung gegenüber. Der Bote, der zwar kein Medium ist, fungiert bei Krämer als Mittler und macht Abwesendes wahrnehmbar. Im Zentrum steht dabei die Vermittlung nicht die Hervorbringung/Produktion. Sie stellt die Aussendung einer Nachricht dem verständnisorientierten Dialog (Habermas) gegenüber, wertet diese sogar auf und sagt, „Wo immer Medien zum Einsatz kommen ist das, was wir wahrnehmen gerade *nicht* das Medium, sondern das, was es übermittelt“ (Krämer, 2013, S.329). Zugunsten der vermittelnden Botschaft treten sie in den Hintergrund, beispielsweise verschwindet für uns die Leinwand, sobald der Film begonnen hat. Krämer sagt, „Der Vollzug von Medien realisiert sich in ihrem Entzug. [...] Erst im Rauschen, also in der Störung, zeigt sich das Medium und bringt sich selbst zur Geltung“ (Krämer, 2013, S.330). Sie betont die Fremdbestimmung der Medien, in ihrem *Botenmodell* positioniert sie die Figur des Mittlers, der sich selbst neutralisiert. In ihrem Modell versteht Krämer Medien als Verbindung unterschiedlicher Welten oder Systeme, wo Unterschiede durch Übertragung überbrückt werden. Betrachtet man mediale Übertragen als Vorgang von Bildgebung/Visualisierung, indem sie etwas erscheinen lassen, Bilder wahrnehmbar machen, die gleichzeitig nicht vorhanden sind.

Sie bezieht hierbei auch das Phänomen der Spur ein, denn „Bote und Spur verhalten sich zueinander wie die Vor- und Rückseite eines Blattes, das vom ‚Übertragen‘ handelt. Jene

Aktivität, die beim Boten auf Seiten seines Auftraggebers und Senders liegt, wandert nun zum Empfänger“ (Krämer, 2013, S.338). Erst wenn der Betrachter eine Markierung wahrnimmt, entstehe diese, und diese Entdeckung, entspräche der erkenntnistheoretischen Version des Botengangs, so Krämer. Und natürlich beschäftigt sie sich auch mit der philosophischen Komponente dieser Idee, und fragt nach der Möglichkeit, dass die Selbstzurücknahme und Selbstlosigkeit zum Inhalt der Mission werden können. Sie nennt das dem Botenmodell eingeschriebene diabolische Entgleisung. „Dies bedeutet: ‚eine Mission zu haben‘ kann stets auch *missionarisch* missbraucht werden“ (Krämer, 2013, S.343). Wenn wir der Spur unseres Projekts folgen, den aufgezeichneten Lauten und Tönen der jungen Menschen, so können wir das Medium Radio wohl als Boten bezeichnen, der die Geschichten dieser jungen Menschen transportiert, sodass sie hoffentlich bei dem/der einen oder anderen Gehör findet und Spuren in ihrer Wahrnehmung hinterlassen. Spuren, die vielleicht sogar dazu anregen, über die Perspektive dieser jungen Menschen und ihre Weltsicht nachzudenken. Und die, wenn man sie denn einmal zufällig träfe, egal welche jungen Menschen aus unterschiedlichen Lebenssituationen, es müssen nicht einmal Jugendliche aus prekären Umfeldern sein, nicht vorschnell ein Urteil bilden. Denn wie Felix und Ellena erfahren haben, werden sie oft als faul und untätig wahrgenommen, statt als junge Menschen auf der Suche nach Wahrnehmung, Halt, Chancen und wohl auch Zuneigung.

Ohne vertiefend auf den Medienkanon, seine Für- und Widersprecher:innen, einzugehen – was gewiss für den Erkenntnisgewinn in weiteren Projekten lohnend wäre – könnten Medienprojekte wie diese, die versuchen Ungehörtes in den Blick zu nehmen, uns anstoßen, Normen und Erzählweisen zu hinterfragen, andere Stimmen zu hören und über Widersprüche und unterschiedliche Ansätze nachzudenken. Wenn wir verzichten uns an Universalismen zu klammern und zu öffnen, treten Dynamiken in unser Blickfeld und wir können Funktionsweisen durchdringen, die uns wegführen von einer oft zitierten Gleichschaltung durch Medien. Mit beispielsweise feministischen Ansätzen oder „Feminist Extensions“ wie Sarah Sharma und Rianka Singh in *Re-Understanding Media* sagen (Sharma & Singh, 2022), die nicht nur gegen McLuhans männliche eurozentristische Position anschreiben, um Strukturen und Machtverhältnisse sichtbar zu machen, kann es gelingen, normative Grundsätze aufzubrechen und uns auf die Suche nach dem Uner(ge)hörten machen – durch und gegen diese Strukturen. Menschen, wie jene an den Rand gesellschaftlicher Bedeutungszuschreibungen gedrängten Jugendlichen unseres Radioprojekts, könnten dadurch ein besseres Leben erfahren. Wäre es nicht von Vorteil für unseren gesellschaftlichen Zusammenhalt und Fortschritt, allen Menschen einen Platz in unserer Gesellschaft einzugestehen? Dennoch sollten wir sensibel vorgehen, sie nicht zusätzlich stigmatisieren, als besondere Gruppe definieren, hervorheben oder sie zu romantisieren. Denn in der Unterscheidung liegt die Gefahr eines neuerlichen Ausschlusses, des Fortschreibens einer abgesonderten

Position. Ein respektvolles und menschenwürdiges In-Beziehung-Treten „zwischen Medienschaffenden und jenen, die sie medial repräsentieren“ (Grebe, 2017, S.500) wie Grebe in ihrem Beitrag zu Domening und Schäfers *Mediale Welt inklusive!* schreibt, sollte unser Ziel sein.

Zu häufig finde ich auch mich selbst mit Vorurteilen und der unterbewussten Zuschreibung von Stereotypen behaftet, so wie Ellena und Felix ihre Erfahrungen erläutern. Man ertappt sich dabei über Menschen, die nicht unseren „Normalitätserwartungen“ entsprechen und dadurch als Problemfälle gewertet werden, zu urteilen, sie in eine Schublade zu stecken. Durch Repräsentationspraktiken wie der Stereotypenbildung oder in rassistischen Diskursen erzeugen wir eine Rückwirkung auf uns selbst und wir müssen uns fragen, wie sehen wir uns, welche Ängste produzieren wir dadurch. Denn was man anderen zuschreibt, nehmen wir uns selbst weg. Werden unterschiedliche Eigenschaften oder Fähigkeiten qualitativ gewertet, und Menschen durch diese normativen Zuschreibungen an den Rand der Gesellschaft gedrängt, benachteiligt oder ausgeschlossen, „schlägt Differenzierung in Diskriminierung um“ (Dederich, 2021, S.35). Denn Dimensionen von Heterogenität werden durch gesellschaftliche und kulturelle Wahrnehmungs-, Deutungs- und Bewertungsprozesse definiert. „Sie wird innerhalb eines gegebenen historischen und kulturellen Rahmens durch bedeutungszuschreibende Benennung und performativen Umgang buchstäblich erzeugt“, so Dederich weiter. Das wiederum begründe sozialen Status oder die Zu- oder Nichtzugehörigkeit zu sozialen Gruppen oder auch die Zuschreibung politischer Rechte, womit gesellschaftliche Teilhabe oder Anerkennung verbunden sind. Es erzeugt Rassismus und Ausschlüsse. Aber auch diese kulturellen Praktiken und Prozesse sind veränderbar. Durch Umkehrung, Neubesetzung oder von innen heraus, in dem wir den implizierten Blick hinterfragen, können wir diese anfechten. Wenn wir davon abgehen, Unterschiede in Rangordnungen bringen zu wollen, sondern sie als gleichwertig anerkennen und als wertvolle Vieltimmigkeit schätzen, würden wir als Gesellschaft reicher werden und wachsen.

Einen ersten kleinen Schritt möchte diese Arbeit anstoßen und nicht über diese jungen Menschen, sondern mit ihnen sprechen, Selbstermächtigung und Zugänglichkeit ermöglichen. Es möchte jungen Menschen eine Plattform bieten, um sich selbst auszudrücken und Sichtbarkeit – in diesem Falle auch ihre sinnliche Hörbarkeit – zu erlangen.

So wie die Medienwissenschaft schon immer auch eine Wissensgeschichte fortschreibt, von neuen Entdeckungen wie beispielsweise Magnetismus oder Elektrizität getrieben, so sucht diese Arbeit das Dazwischenliegende, das Menschliche und Spezifische in den Blick zu nehmen und es sichtbar machen.

## Die Freiheit, ein gutes Leben zu führen

In *Emancipatory Affect: bell hooks on Love and Liberation* beschäftigt sich Michael J. Monahan damit, welche Bereiche bei hooks um das zentrale Thema Liebe kreisen und wie darin Freiheit und Befreiung verortet sind. Der darin verankerte Herrschaftsbegriff impliziert die Notwendigkeit der Befreiung, hin zur Freiheit, seine eigenen Vorstellungen von einem guten Leben verfolgen zu können: „for hooks, the practice of love and the practice of freedom are inextricably connected, and any liberatory project must be undertaken within the context of an ethics of love“ (Monahan, 2011, S.102).

Ein gutes Leben. – Wie oft ist mir dieses *Recht* in den letzten Wochen, ja Monaten durch den Sinn gegangen, wenn diese wunderbaren jungen Menschen, mit ihrem Esprit, Witz und beeindruckenden Mut, sich über sich und ihre Welt geäußert haben. Über Wünsche, Hoffnungen und Träume. Einfach gehört, respektiert, wahrgenommen werden zu wollen – als Menschen, als junge Suchende mit dem Recht auf Chancen, Gerechtigkeit, Fairness, in der Hoffnung auf Zukunft, auf ein gutes Leben. Monahan ortet eine Rückkehr der Fragen zu Herrschaft und Befreiung – jenem Telos der politischen Philosophie aus der Zeit der Aufklärung, das ihm zufolge im 20. Jhd. an Bedeutung verloren hatte, bei feministischen Theoretikerinnen und Philosophinnen. bell hooks, so Monahan, geht sogar noch einen Schritt weiter und sagt, Herrschaft und Befreiung sind auch Arten, miteinander umzugehen und Beziehungen zu pflegen, die von einem deutlichen Mangel an Liebe zeugen. „Eine Kultur der Herrschaft“, sagt uns hooks, „ist Anti-Liebe“ (hooks, 1994: 293, zitiert nach Monahan, 2011, S. 102), und wir müssen uns der Liebe zuwenden, wenn wir die Befreiung des Menschen richtig verstehen und herbeiführen wollen.

Wie jäh eine Chancensetzung durch Grenzen von Bürokratie wegbrechen kann, erfuhr ich nach dem Gespräch mit Anna Lena, die für unsere Radiosendung interviewt wurde und darin von ihrem Leben in der Außen-WG der Brücke und ihren Zukunftswünschen erzählt. Sie berichtete, wie sie Selbstständigkeit erlange und durch die Unterstützung von Betreuerinnen sowie der Möglichkeit, im ZIB ihren Schulabschluss nachzuholen, nun eine Lehre als Pflegerin beginnen wolle, mit dem Ziel endlich auf eigenen Füßen zu stehen. Doch da ihre Zeit im ZIB durch bürokratische Hürden und Rahmensetzungen begrenzt ist – wie der, dass diese jungen Menschen nach 2 Jahren im ZIB, gleich in welchem Entwicklungsstadium sie sich befinden, hier nicht mehr weiterbetreut werden könnten und nun selbst versuchen müssten z. B. einen Schulabschluss zu organisieren. Diese junge Frau klang so voller Hoffnung und Zuversicht, dass es mir das Herz bricht, daran zu denken, wie sie nun vor bürokratischen Hürden und Herausforderungen steht, um ihr Ziel eine Lehre und damit – wie sie erhofft, ein gutes Leben mit Zukunftsaussichten zu verwirklichen. Wie sieht es nun aus mit

der Chancengleichheit, wo unterscheidet das System zwischen wertvollen und weniger wertvollen Teilnehmer:innen und wo sehen wir diese? Auf die Situation von Anna Lena und weiteren Jugendlichen angesprochen, erzählte mir ein Sozialarbeiter der Einrichtung, wie traurig es wäre, wenn die jungen Menschen nach einer langen Zeit des Vertrauensaufbaus, der Förderung und gemeinsamen Anstrengung für sie einen Weg zu finden, plötzlich aus dem System fielen, obgleich sie echte Chancen hätten mit etwas Unterstützung und auch Flexibilität des Systems, Selbständigkeit und Zukunft – ja ein gutes Leben, um diese Formulierung nochmals zu strapazieren – erlangen könnten. Denn ohne die Unterstützung und Hilfe bei rechtlichen wie bürokratischen Rahmenbedingungen des Bildungszentrums wäre es äußerst schwierig, speziell in ländlichen Gegenden, Kurse für den Schulabschluss selbst zu organisieren, diese zu besuchen (oftmals werden sie für große Regionen nur selten und fern des Wohnorts angeboten) und auch dranzubleiben. Die jungen Menschen brauchen soziale und mentale Unterstützung. Man sah ihm die Bestürzung an, wieder einen jungen, in ihren/seinen Möglichkeiten, talentierten Menschen „verloren“ zu haben.

Betrachten wir uns in einer christlichen Tradition, so ist hooks Appell an die Liebe leicht nachvollziehbar und wir fragen uns vielleicht, wie es denn mit unserer Verantwortung dem Nächsten gegenübersteht. In ihrer konzeptionellen Analyse der Liebe, die sich über das Philosophieren einer spirituellen Tradition hinausbewegt, legt hooks auch den Finger in die Wunde: denn auch wenn wir uns im Kampf gegen Herrschaftssysteme engagieren, blicken wir oft nicht über den eigenen Tellerrand hinaus, übersehen bei der schieren Größe eigener Interessen und Motive sogenannte „blinde Flecken“, jene Aspekte der Herrschaft, die uns nicht unmittelbar betreffen, die jedoch hooks folgend, systematisch miteinander verbunden sind. So ignorieren beispielsweise weiße feministische Frauen oft Rassismus und weiße Vorherrschaft in der Welt, sowohl in der Welt, die sie umgibt, also auch in ihren politischen Bestrebungen. Verschließen wir die Augen vor anderen Formen der Herrschaft, des Machtmissbrauchs und der Unterdrückung, die sich nicht in unseren aktuellen, spezifischen Zuständigkeitsbereichen befinden?

Das führt mich zur Frage der Reproduktion. In unseren Bestrebungen, alles richtig machen zu wollen – und ich meine das hier nicht zynisch, aufzustehen und anzurufen gegen Problemsituationen, ja aktiv diese benennen und verändern zu wollen, stellen wir uns womöglich zu selten die Frage, ob wir dabei nicht sogar Schaden anrichten können. Wird das Leid dadurch noch vergrößert in dem wir es benennen und wiedergeben, verstärken, reproduzieren wir dadurch nicht wiederum Herrschaftsstrukturen?

Ein Ansatz, der mir aufgrund seines spekulativen Denkens besonders gefällt, können wir von Donna Haraway ausleihen, und anstelle das/den anderen zu dämonisieren, unsere Beziehungen zueinander neu zu denken. Sie rät in *Staying with the Trouble* (2016) unruhig zu bleiben. In unruhigen, aufgewirbelten, ja verstörenden Zeiten uns miteinander verwandt

zu machen. Anstatt dem Impuls zu folgen, uns in Sicherheit bringen zu wollen, also im übertragenen Sinne, uns nicht blind zu stellen gegenüber diesen jungen Menschen aus soziökonomisch schwierigen, belasteten oder bildungsfernen Verhältnissen, könnten wir Haraways Idee folgen:

Die Aufgabe besteht darin, sich entlang erfinderischer Verbindungslinien verwandt zu machen und eine Praxis des Lernens zu entwickeln, die es uns ermöglicht, in einer dichten Gegenwart und miteinander gut zu leben und zu sterben. Es ist unsere Aufgabe, Unruhe zu stiften, zu wirkungsvollen Reaktionen auf zerstörerische Ereignisse aufzurütteln, aber auch die aufgewühlten Gewässer zu beruhigen, ruhige Orte wieder aufzubauen (Haraway, 2018, S.9).

Durch die aktive Auseinandersetzung mit dem anderen, im Schaffen von Beziehungen und Verantwortlichkeiten – das müssen nicht gleich andere Spezies sein – beziehe ich Stellung und stelle Verbindungen her. Das könnte, wie in unserem Projekt, über einen Mikrokosmos der eigenen Erfahrung hinausreichen, in die Öffentlichkeit wirken und ein Umdenken bewirken. Denn Gemeinschaften und Kollaborationen entstehen nicht isoliert, wir sind Teil eines Netzes, das durch neue Erfahrungen und Verbindungen wächst. So wie ich selbst, und wie mir scheint, auch die Teilnehmer:innen des Radioprojekts dadurch gewachsen sind und nicht nur neue Beziehungen geknüpft haben, so kann dies auch in einem größeren gesellschaftlichen Raum für Akzeptanz und „Normalisierung“ führen. Nicht das andere bedroht mich, es lässt mich wachsen. Wenn wir es schaffen, uns von eingefahrenen, durch Angst getriebenen Denkmustern, zu verabschieden, uns im Hier und Jetzt verankern und aktiv in das Geschehen eingreifen, können wir vielleicht Antworten auf Krisen aller Art finden. Haradas Spiel mittels spekulativem Denken Entwürfe einer Welt, eines Lebens, zu schaffen kann uns dabei inspirieren: „SF ist eine Praxis und ein Prozess, ein Werden-mit-anderen in überraschender Aufeinanderfolge, eine Figur des Fortdauerns im Chthuluzän“ (Haraway, 2018, S.11); *Chthuluzän* als Alternativkonzept zum menschenzentrierten Anthropozän, ein Prozess des Miteinanderwerdens, wie sie sagt. Womöglich ist ihre Idee, *Kins* – also Verwandtschaften, Sippschaften – zu bilden, ein Anfang.

Für „blinden Flecken“ bietet hooks eine Lösung, nämlich unsere Motivation wegzulenken von eigenen Anliegen, hin zur Sorge und Fürsorge um andere. Sie rät uns, den eigenen engen Fokus zu erweitern und spricht, so Monahan, von einer „Liebesethik“ (Monahan, 2011). Als Beispiel zieht sie die Bürgerrechtsbewegung von Dr. King heran, die von einer Ethik der Liebe motiviert und nicht auf Macht oder Eigeninteressen ausgerichtet war. Dankenswerterweise bietet uns Monahan auch eine Definition von Liebe bei hooks, die sich wiederum auf Arbeiten von M. Scott Peck in ihrem Werk *All About Love* stützt, als "the will to extend one's self for the purpose of nurturing one's own or another's spiritual growth" (hooks, 2000:4, zitiert nach Monahan, 2011, S.105).

Dieser Wille, sich selbst zu erweitern, um das eigene oder das spirituelle (gedacht als Lebenskraft oder auch Seele) Wachstum eines anderen zu fördern, legt seinen Schwerpunkt auf die Idee, dass Liebe nicht nur ein Gefühl ist, sondern vielmehr eine Praxis oder Aktivität, die Engagement und die Entscheidung zum Handelnden erfordert. Eine bewusste Praxis für die wir Verantwortung übernehmen müssen. Das bedeutet für hooks auch, sich mit Unzulänglichkeiten und Schwächen innerhalb unserer Gemeinschaft auseinanderzusetzen, im Kleinen wie in der Gesellschaft. Dies empfinde ich als sehr wertvoll – den kritischen Blick in und um uns zu legen und aktiv nach einer besseren Welt und einem guten Leben, nicht nur für mich selbst sondern auch für andere, zu streben. Eine Praxis der Gegenseitigkeit. hooks denkt hier an eine Gemeinschaft – Liebe als gegenseitige Aktivität des Respekts, der Fürsorge und Achtung, die Unterschiede bejaht und sich vorherrschenden, unterdrückenden Strukturen widersetzt.

## 10. Reflexion

In der vorliegenden Arbeit wurde bewusst teils eine narrative Erzähltechnik gewählt, da aufgrund der Nähe und persönlichen Involviertheit im Projekt, die Erfahrungen mit den jungen Menschen so unmittelbar wie möglich nachvollziehbar sein sollen. Damit soll auch die Leser:innenschaft affektiv an diese herangeführt werden.

Es giebt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches „Erkennen“; und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser „Begriff“ dieser Sache, unsre „Objektivität“ sein. (Nietzsche, 1892, S.127)<sup>66</sup>

Dieses Zitat führt mir die Beschränktheit meiner Absicht einer multiperspektivischen Betrachtung des Themas und der umfassenden Behandlung der Fäden, die aus dem Gewebe dieser intensiven Arbeit mit den jungen Menschen sich ziehen ließen, vor Augen. Einige dieser Fäden habe ich aufgenommen, ein Stück weit mitgetragen und dann für die Aufnahme in anderen Arbeiten fallen gelassen, in der Hoffnung, sie mögen Anregungen bieten, sie andernorts wieder aufzugreifen. Oft sind es nur Gedankensplitter, Ideen, Vorstellungen und Wünsche, die mich dazu bringen, zahlreiche Themenstränge anzusprechen und sie andernorts wieder aufzunehmen. Vieles bleibt zudem ungesagt, ähnlich wie in manchen literarischen Werken Geschichten fortgeschrieben oder -gedacht werden können, ja sollen. Es ist meine Hoffnung, dass die Erfahrungen, Erlebnisse, die Auseinandersetzung mit anderen Menschen und Perspektiven innerhalb der Gruppe, die nur aufgrund ihrer Zugehörigkeit bzw. ihres Besuchs bei der Institution *AusbildungsFit* entstanden sind, ebenso wie die Arbeit im und mit dem Team des Freien Radio Salzkammergut sich in den jungen

---

<sup>66</sup> Auch online nachzulesen unter: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11878638?page=1&q=perspektivisches+Sehen> abgerufen am 27.12.2025

Teilnehmer:innen des Radioprojekts dieser Masterarbeit fortsetzen. Ähnlich konzentrischer Kreise sollen sie auch bei Hörer:innen, in mir selbst und Ihnen, die Sie diese Arbeit in Händen halten, Gedanken anstoßen. Bei einem abschließenden Termin<sup>67</sup> sprachen wir gemeinsam über das Radioprojekt, hörten die Sendung und reflektieren die Erfahrungen und Eindrücke der Teilnehmer:innen. Wir dachten noch einmal darüber nach, wie sich die Arbeit mit dem Medium Radio anfühlte.

- Wie war das Gefühl, eure eigene Stimme im Radio zu hören?
- Was wolltet ihr mit eurer Sendung zeigen oder sagen?
- Was nehmt ihr euch vom Projekt mit?

Diese und ähnliche Fragen hatte ich in ausgedruckten Feedbackbögen mit Ausfüllmöglichkeit im Gepäck. Doch wusste ich bereits beim Aufstieg – die Bildungseinrichtung liegt auf einer Anhöhe in Bad Ischl, zu der zahlreiche Stufen führen – oder eigentlich bereits bei der Erstellung dieser Fragebögen, das ich auch hier einen Schritt langsamer treten, mich ein Stück weit zurücknehmen müsste, um es den jungen Menschen so einfach wie möglich zu machen sich mitzuteilen, ein kleines Fenster in ihr Innerstes zu öffnen, ihre Reflexion anzustoßen und mir ihr Vertrauen auch hier aufs Neue erarbeiten und verdienen. Oftmals ist ein „Zuviel“, ein zu rasches, zu kompliziertes Vorgehen, ja Vorpreschen meinerseits, in den Stunden hinderlich gewesen; das heißt eine Überforderung der jungen Menschen spürbar, direkt erlebbar geworden. Das ging so weit, dass ich ihre Aufmerksamkeit und den Anschluss verloren hatte und ich mich wieder zurück zu einer einfachen Sprache, Gestik und inhaltlichen Vorgehensweise ermahnen musste. Gelegentlich schaffte ich es, sie noch dort abzuholen, wo sie bereit waren mit mir den Weg zu gehen und sich inhaltlich mit den vereinbarten Themen und Sendungsrahmen zu beschäftigen. So halfen kleine Spiele und ein Rollentausch, komplizierte Erläuterungen und Themensetzungen fallen zu lassen und die Jugendlichen aktiv einzubinden, z. B., indem sie sich zum Flipchart bewegten und selbst zu notierten, was die Dos & Dont's im Journalismus sein könnten (siehe Abbildung 2), was gesagt werden kann und darf – oder indem sie in eine Aufnahme eingebunden wurden – denn das „Spiel“ mit dem Radioequipment war für sie immer spannend und unterhaltsam.

Und so fiel mir ein, die Feedbackrunde anstelle der schriftlichen Beantwortung von Fragebögen zu wählen, da diese sie – so steigerte sich meine Befürchtung mit jedem Schritt aufwärts – überfordern würden. Dass sie nicht gerne schreiben, etwa ausfüllen und sich dabei unsicher fühlten, hatte ich in den Projektstunden erlebt. Und so bot ich Anja und Sandra, jene zwei jungen Frauen, die an diesem Tag teilnahmen, an, das Feedback aufzuzeichnen und erzählend, gemeinsam die Erfahrungen Revue passieren zu lassen oder

---

<sup>67</sup> Am 13. November 2025 im *AusbildungsFit*

diese schriftlich festzuhalten<sup>68</sup>. Die weiteren Teilnehmer:innen waren entweder nicht mehr in der Bildungseinrichtung, aufgrund von Abbruch, einer Veränderung ihrer Lebens- oder Wohnsituation oder dem Finden einer Lehrstelle. Und ja, das war eine gute Idee, denn sie wählten ohne zu zögern die Aufnahmemöglichkeit. Weiters fiel mit ein, dass wir mit einer einfachen, witzigen Frage zu Beginn, wohl einen schönen Einstieg finden können und ich bat sie, mit einem Sound zu starten. So startete ich mit der Frage darüber, wie sie das Projekt mit einem Geräusch beschreiben würden. Sie erinnern sich, dass wir ganz zu Beginn des Projekts mit Soundexperimenten in die Aufnahmearbeit gestartet waren, die ihnen unglaublich große Freude bereitet hatten. Und so hatte ich das Gefühl, dies würde nicht nur gedanklich einen schönen Bogen spannen, sondern auch positive Erinnerungen in ihnen wecken, vielleicht sogar ihre Reflexion aktiv anstoßen. Natürlich wollte ich ihnen immer mehrere Optionen ermöglichen und fragte so offen wie mir möglich schien: „Wie würdet ihr das Projekt beschreiben, mit einem Wort oder Geräusch? Ich bat sie um direkte Assoziationen und Gefühlseindrücke. Spontan antwortete ein Mädchen: „Lust und Laune“, „interessant [kurze Pause] so was jetzt die, ähm, wie heißt das, ähm, die Teilnehmerinnen und -nehmer sagen zu diesen Themen“.

Diese Antwort finde ich jetzt im Rückblick sehr schön und bestätigend, denn sie zeigt, dass sich auch ihre Wortwahl, ihre Wahrnehmung, hinsichtlich der Bezeichnung unterschiedlicher Repräsentation von Geschlechtern, ein Stück weit geöffnet haben könnte. Allein dies wäre ein weites Feld, das in einer zukünftigen Arbeit bzw. einem Projekt mit jungen Menschen untersucht werden könnte. Da ich jedoch bereits weit bei meiner „Fadenziehung“ zahlreicher Ansätze und wissenschaftlicher Positionen ausholte und es mir zugegeben ungeheuer schwer fällt hier noch weitere Themen zu öffnen, lasse ich dieses Feld einer – hoffentlich stattfindenden – künftigen Bearbeitung offen.

Aber zurück zu dem Feedback der Projektteilnehmer:innen. Anja erzählte, wie sie eigentlich zur Teilnahme am Projekt kam: „Ich habe nur mitgemacht wegen einer Freundin ... und habe mich ein bisschen überreden lassen.“ Und Sandra meinte: „es war eigentlich recht lustig, vor allem die Outtakes<sup>69</sup>“. Anstrengend oder schwierig fanden sie beispielsweise die inhaltliche Auseinandersetzung und Recherche zu Themen und Hintergründen für die Sendungsteile: „nachzudenken was Rapper eigentlich wirklich tun“, „ich hör das wirklich lang nimmer, ich hab des wirklich nie wirklich gefühlt und so, und hab mich dann doch miteinbeziehen lassen“. Das zeigt auch, wie die jungen Menschen zur Themenauswahl bzw. -

---

<sup>68</sup> Siehe auch Anhang 5 „Abschluss-Treffen ZIB Bad Ischl“

<sup>69</sup> Also jene kurzen Ausschnitte, zufälligen Äußerungen, lustigen Aufnahmen, die teilweise nicht in der Sendung Platz hatten, aus den Gesamtaufnahmen, die wir – der leitende Radiomoderator des FRSkgt und ich, dann am Schluss an die Sendung montiert hatten. Diese wurden am Ende der Sendung, in Ausschnitten, als Abspann eingefügt.

setzung fanden, teilweise durch Peer-Interessen, vielleicht sogar ein wenig mittels sanften Druckes oder Zwanges innerhalb der Gruppe.

Auch hier wäre ein weites Feld für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Gruppenzugehörigkeit, sozialen Zwängen oder auch Beweggründen für die Teilnahme an Projekten wie diesen, vielleicht auch an Situationen, die nicht aus eigenem Antrieb begangen werden, lohnend. Diesen Bereich abzudecken und das pädagogisch, soziologisch wissenschaftliche Feld genauer unter die Lupe zu nehmen, ist mir, außer in der Reflexion bzw. der Bezugnahme zum Projekt innerhalb der kulturwissenschaftlichen Argumentation und deren Exkursen, leider nicht gelungen. Eine umfassende Bearbeitung hätte einen zu großen Bereich der Arbeit eingenommen, die sich zum Ziel gesetzt hat, auf Grundlage der teilnehmenden Beobachtung Verbindungen zu künstlerischen Praktiken herzustellen. Zu den einzelnen Schwerpunkten bzw. Zielsetzungen dieser Arbeit, soll später noch Bezug genommen werden. Erfolgreich möchte ich aus dem Feedback eine Äußerung von Anja erwähnen, die mich in meiner Auswahl des Projekts bestätigt hat, meiner Bestrebung, etwas in diesen jungen Menschen, die aufgrund ihrer Situiertheit, ihrer Lebensphase oder Umstände, oft nicht gehört, wahrgenommen werden oder denen wohl – wie ich im Laufe der vertrauensvollen Zusammenarbeit erfuhr, nicht viel zugetraut wurde, zu wecken. So sagte Anja: „Ma, vor dem Projekt und nach dem Projekt haben wir immer voll diskutiert“. Sie hatten unterschiedliche Positionen, Wünsche, Ideen ausgetauscht und hatten mithilfe von Abwägung, Argumentation und Konsens miteinander eine Lösung gefunden, auch wenn man in seiner Idee in einem demokratischen Prozess, mit unterschiedliche Musikinteressen, überstimmt wurde. So hoffe ich, und wage es kaum zu glauben, dass auch dieser politische Vorgang ihnen alternative Lösungsansätze erfahren ließ.

Die Arbeit in der stetig wechselnden Gruppenteilnahme nahmen beide jungen Frauen als schwierig wahr, da es Entscheidungen über Inhalte und Vorgehensweisen erschwerte und dies immer wieder Konzentration erforderte, beim Thema zu bleiben. Andererseits brachte dies auch wieder Neues, Gedanken, Ansätze, Wünsche der Teilnehmer:innen ins Spiel und bedeutete „viel Abwechslung“ wie eine der Jugendlichen erwähnte. Auf die Frage, was man dabei voneinander gelernt hätte, erzählte eine Teilnehmer:in, dass sie viel über die anderen erfahren haben, viel Persönliches und Besonderes – eine Offenheit und ein Vertrauen entstand, dass sie emotional stärkte, ebenso wie auch von den behandelten Themen und Inhalten z. B. der besprochenen Musikgruppe 187 Strassenbande. Gelernt hatten wir gemeinsam nicht nur Entstehung, Entwicklung und Besonderheiten der Musik oder der Lebenswelten und Situationen der Jugendlichen rund um die gewählten Themenschwerpunkte, sondern auch wie man ein Radioprojekt vorbereitet, sich in der Öffentlichkeit äußert, also Themen recherchiert, prüft, in ein Interview/Gespräch einbindet und journalistisch arbeitet. Gelungen ist damit, die Jugendlichen heranzuführen an ein, für sie, neues Feld, ihnen einen

Raum zu öffnen, wo sie sich äußern können, wo sie gehört und wahrgenommen werden und wo ihre Stimme zählt. Sie nutzten die Plattform Radio, um eine Alternativerzählung ihrer Lebenswelt zu äußern, Zuschreibungen und Vorurteilen entgegenzutreten und von gängigen Mainstream Erzählungen junger Menschen in besonderen Ausbildungs-, oder Sozialkontexten wegzuführen.

Verändern würden sie gewisse Vorgehensweisen zur Hinführung des Themas, beispielsweise, wie wir das Zusammentreffen am ZIB von den Jugendlichen in der Musiksendung „inszeniert“ hatten. Hier trafen sich hörbar zwei junge Menschen – vom Eintreten (man hört das Schiebetürgeräusch) bis zur Begrüßung mittels Handschlags, „Hey Leni, servas“... und weiter „einfach mal zusammensetzten, darüber reden, auch mit mehr Pausen und der Abstimmung was man wann sagt“. Teilweise wünschte sich eine Teilnehmerin eine stärkere Textvorlage, an die man sich halten könnte. Problematisch war bei Texterfassungen, das Vorschreiben des Interviews – was wir auch ausprobiert hatten –, da es sich beim Zuhören unnatürlich anfühlte, vorgelesen wirkte und wenig von den Personen, ihrer Sichtweise und Welt, sowie von den dadurch eliminierten Zwischentönen und Leerstellen, preisgab. Zum Teil war beim Feedback erkennbar, dass manche Persönlichkeiten stärker in den Sendungsverlauf eingegriffen und dadurch die Themensetzung dominiert hatten. Unterschiedlich ausgeprägte Wissensstände bedingten ein gewisses Ungleichgewicht in der Rollenverteilung. Beim Nachhören erkannten sie, dass die Stellen der Sendung, in denen sie frei gesprochen hatten und eine Unterhaltung zwischen den Interviewpartner:innen entstand, viel lebendiger klangen als jene Passagen, die anhand von Textvorlagen eingesprochen worden waren.

### **10.1. Rückblickende Gedanken und die Öffnung neuer Möglichkeitsfelder**

Besonders interessant ist hier das Thema der Gemeinschaft, die Rollenbildung und prozessuale Entwicklung im Projekt. Hinausgehend über den Gedanken als gemeinsamen Ort oder als geschlossene Einheit, nämlich Gemeinschaft als soziale Interaktion und als Prozess gedacht. Betrachtungen dazu könnten weitreichend interdisziplinär über die klassischen Sozialwissenschaften hinausgehend, den Raum und das Netzwerk im sozialen Leben von Jugendlichen untersuchen. Was bedeutet für die jungen Menschen im Projekt ihre Teilhabe, wie wichtig ist ihr Zugehörigkeitsgefühl, welche Räume können sich für sie öffnen, um wahrgenommen zu werden, teilzuhaben an der Gesellschaft, an der sie sich mitunter an den Rand gedrängt fühlen, wie ich in den Projektstunden erfuhr. Der innige Wunsch, ihre Interessen in den Vordergrund zu stellen, ihre Weltsicht und -erfahrungen, ja ihre Lebenswelt, konnte, wie sich in den Beiträgen zeigt immer wieder gut erleb- und erfahrbar gemacht werden. Er trat zwischen gelösten Codes der Jugendlichen, ihrer „scheinbaren“

Selbstsicherheit und Lockerheit hervor, wenn beispielsweise Leni ausgehend von ihrer Tätowierung 187<sup>70</sup> vom Ursprung dieser bei ihrer Freundin erzählt, die sich das Leben genommen hat, oder von ihren Hoffnungen auf ein gutes Leben berichtet. Oder wenn Anja erzählt, wie sie mit den Jungs abhängt – wie im gleichnamigen Lied „Mit den Jungz“ der *187 Strassenbande*, über das sie sprechen – und sie Blödsinn machen, der bis hin zu Gesetzesübertreten führt. Aufnahmen wie diese erlaubten Einblick in die Lebensrealitäten der jungen Frauen und zeigten, wie sie sich dem Lifestyle von Idolen annähern, welche Bedeutung Gruppenzwang einnimmt oder der Wunsch cool – beachtet und „begehrt“ – sowie Teil von etwas zu sein. Gleichzeitig zeigte sich, dass sie teilweise nicht wollten, dass Informationen wie jene bekannt werden, sodass wir diese Passagen aus der Sendung schneiden mussten. Denn auch wenn ich die Aufnahme aus wissenschaftlicher Sicht als aufschlussreich empfand, hatte oberste Priorität, dass die Teilnehmer:innen meines Projekts selbst entscheiden konnten, was aufgezeichnet und was öffentlich ausgestrahlt wird. Die Fürsorge für diese großartigen jungen Menschen und das Vertrauen, das sie in mich setzten, war mir zu jedem Zeitpunkt ein hohes Gut und stand über jeglichem Interesse der Arbeit. Darin liegt eine große Verantwortung der ich mir als teilnehmende Beobachterin in meiner Forschung sehr wohl bewusst war.

Der Anspruch, im Projekt nur beobachtend teilzunehmen und lediglich Rahmenbedingungen zur Verfügung zu stellen und nicht aktiv in der Sendung mitzuarbeiten, konnte nicht eingelöst werden. Im Verlauf des Projekts veränderte sich meine Rolle zunehmend von der Beobachterin hin zur partizipierenden Forscherin. Geleitet von dem Wunsch, die jungen Menschen zu unterstützen und ihnen stets zur Seite zu stehen, wurde ich mehr und mehr in die Strukturierung, den Aufbau und die Themensetzung involviert. Ich erkannte allerdings früh, dass dies für den Verlauf wie auch dem offenen Ausgang des Projekts nicht hinderlich war, solange ich mein Tun reflektierte und ihnen nur dort inhaltliche Hilfestellung und Anstoß gab, wo sie an ihre eigenen Grenzen stießen. Wichtig war dabei, nicht der unbewussten Versuchung zu unterliegen, lenkend einzugreifen, sondern stets ihren Wünschen und Ideen zu folgen und sie zu unterstützen. Vor diesem Hintergrund folgte ich der Aufforderung des Radioredakteurs und erstellte kurze Introsequenzen, die die Hörer:innen vor jedem Beitrag auf den kommenden Sendungsbeitrag einstimmen sollen sowie eine einleitende Einführung zu Beginn und abschließende Worte am Ende der Sendung. Rasch war klar geworden, dass sie sich nicht wohl fühlten, eigene Texte zu schreiben. Im Projektverlauf erwies sich die Wahl des Mediums Radio als bestens geeignet für dieses Forschungsprojekt. Denn beim Sprechen fiel es ihnen leichter, aus sich herauszugehen, auch wenn ihre Erzählungen gelegentlich sehr ungefiltert erscheinen mochten. Aufgrund dieser Beobachtungen könnte sich ein weiterführendes Projekt mit der Frage auseinandersetzen, wie

---

<sup>70</sup> „187 Strassenbande“ lautet der Name der Band aus einem Musikbeitrag

zukünftig mehr Eigenverantwortung bzw. Selbständigkeit bei der Sendegestaltung erreicht werden könnte – eventuell durch eine Erhöhung der Reichweite und Partizipation von jungen Menschen unterschiedlicher Bildungseinrichtungen. Auch könnten vergleichende Studien über einen längeren Zeitraum hinweg, tiefergehende Einblicke ermöglichen.

Wünschenswert wäre es, wenn Ergebnisse zu einem Umdenken, zu besseren Rahmenbedingungen für junge Menschen in prekären Situationen oder Lebensumfeldern sowie zu strukturellen Veränderungen führen würden. Ideen, wie jene von Melisa Erkurt und weiteren in Bildungseinrichtungen engagierten Betroffenen bzw. Forschenden könnten produktiv umgesetzt werden. Sei es, Menschen mit Migrationserfahrung verstärkt in Lehrberufen anzuwerben, mehr Unterstützung durch Psycholog:innen und Sozialarbeiter:innen bereitzustellen, sozio-ökonomisch ausgewogene Lerngruppen zu bilden, das Angebot von Ganztagschulen auszubauen, Unterricht zielgruppenorientierter zu gestalten oder Vorbilder zu schaffen, die die Motivation erhöhen (Bernard, 2021). Schulen sollten zu einem sicheren und positiv besetzten Ort für alle gemacht werden, ungeachtet der sozialen, wirtschaftlichen oder historischen Biografien der jungen Menschen.

Kommunikation und Reflexion zu stärken ist nicht nur eine strukturelle Forderung, sie nahm auch in meinem Projekt eine bedeutende Stellung ein. Zeit und Raum zu schaffen, um über die eigenen Handlungen, Vorgehensweisen, die Zusammenarbeit und das Projekt nachdenken zu können, stand stets im Fokus der Projektarbeit. Als logische Konsequenz stand es auch den Teilnehmer:innen offen, Inhalte nicht veröffentlichen zu lassen, neue Richtungen einzuschlagen, sich auszuprobieren oder aus dem Projekt auszusteigen, wie es Ellena und Felix nach einer projektunabhängigen Auseinandersetzung im privaten Umfeld leider taten. Natürlich bedauere ich das sehr, denn ihre Sichtweisen und Erfahrungen waren sehr wertvoll für ein vielfältiges Projektgeschehen und wären auch für die Sendung bereichernd gewesen. Dem Ziel dieser Arbeit, einen möglichst tiefgehenden Einblick in die Erfahrungen in und mit der Welt der Jugendlichen zu ermöglichen, lief dies natürlich zuwider. Denn beide sahen sich, obgleich sehr unterschiedlich in ihrem Wesen, doch mit sehr ähnlichen Vorurteilen als junge Menschen auf der Suche nach Arbeit, speziell mit dem Hintergrund fehlender Schulbildung bzw. ohne Abschluss, konfrontiert. Es würde allen Menschen, einschließlich mir, guttun, voreilige Urteile über Menschen zu zügeln und offener zu sein für die Hintergründe und Herausforderungen, denen manche jungen Menschen gegenüberstehen, speziell wenn sie sich aus schwierigen Umständen heraus versuchen eine Zukunft aufzubauen.

Für meine persönliche Reflexion war auch die Zusammenarbeit und das Feedback des Leiters der Bildungseinrichtung äußerst wertvoll. Er sprach mir Mut zu, wenn es mir schwierig erschien, jemals dem Ziel – eine Sendung zu gestalten und ausstrahlen zu können – näher zu kommen. Denn auch wenn ich sehr bewusst die Offenheit des Prozesses

eingefordert und damit einen offenen Ausgang ermöglicht hatte, so hätte es mir unendlich leidgetan, zahlreiche Ansprüche an die Arbeit – wie einen öffentlichen Raum zu bieten, in dem die jungen Menschen gehört und wahrgenommen werden würden – nicht einlösen zu können. Raimund Wimmer informierte mich auch über unterschiedliche soziale oder kognitive Herausforderungen, denen die Teilnehmer:innen gegenüberstanden und erläuterte, wie ich sie unterstützen könnte. Erklärungen in einfacher Sprache zu formulieren, theoretische oder fachspezifischen Themensetzungen gering zu halten und die Teilnehmer:innen in ihrem Tun zu bestärken, würden die Zusammenarbeit erleichtern. Mit seinen Rückmeldungen über die Projektstunden half er mir, strukturelle Bedingungen im Forschungsprozess zu verbessern. So ließ mich die gemeinsame Reflexion der sozialen Beziehungen innerhalb der Projektgruppe manche Verwerfungen und wechselnde Zusammenschlüsse besser verstehen und half mir damit gelassen umzugehen. Dieses informell-strukturierte Reflektieren, das in keinem festgelegten Setting, aber vor oder nach den Projektstunden laufend stattfand, unterstützte mich ebenso wie der Austausch innerhalb der Gruppe oder der kollegiale im Radio-Projektteam, das als institutionalisiert-offenes Reflektieren als fixen Bestandteil der Projektstunden eingeplant war. Dies führte auch zu einem besseren Verständnis und mehr Respekt untereinander. Darüber hinaus verwendete ich Notizen und Planungsbögen sowie ein Forschungstagebuch, das ursprünglich als Teil der Arbeit eingeplant war. Aufgrund des hohen Involvierungsgrades konnte ich jedoch während der Gruppenstunden keine Notizen anfertigen und das Tagebuch wurde nicht konsequent eingebunden. Ich musste erkennen, dass mir mit der Form eines Forschungstagebuches, das öffentlich Teil der Arbeit sein sollte, nicht wohl war und habe daher diese Methode nur für interne Überlegungen verwendet.

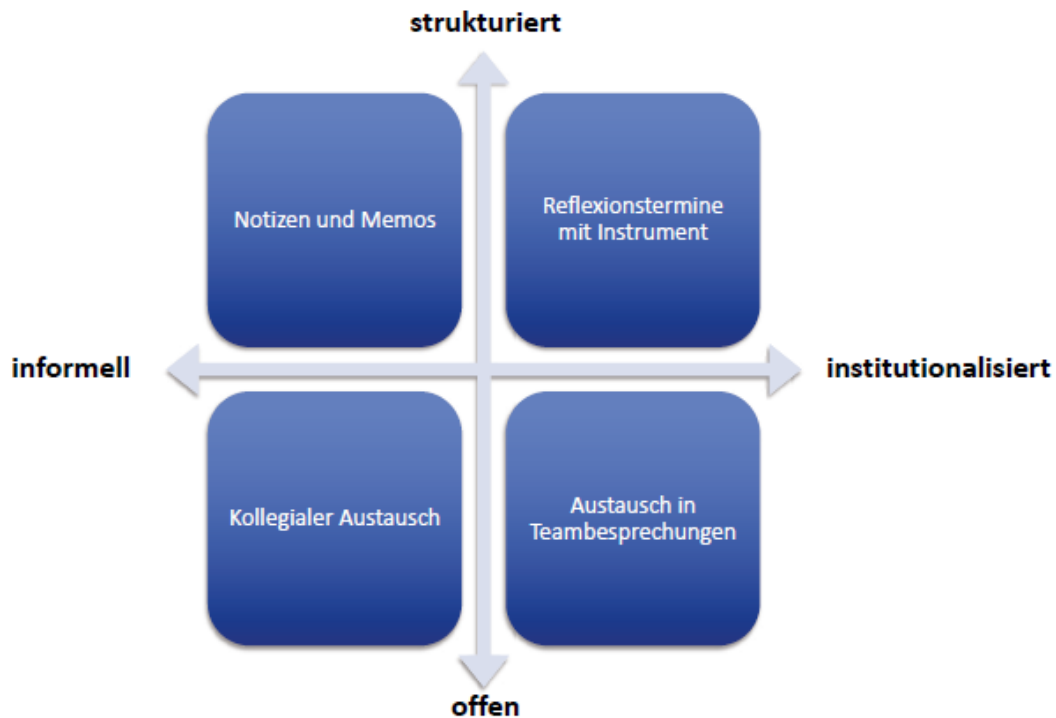


Abbildung 12: Schema zu Reflexionsformaten im Forschungsverbund PartKommPlus (Wihofszky et al., 2020, Abb.1, S.69)

Darüber hinaus war Bernadette Stricker, eine befreundete Pädagogin, von Beginn bzw. bereits in der Planungsphase des Projekts, eine stets wertvolle Reflexionspartnerin, mit der ich mich und die von mir angewendeten Methoden, beispielsweise zur Aktivierung und Begeisterung der jungen Menschen, stets austauschen konnte und so ein informelles, offenes Reflektieren ermöglichte. Dies erfolgte oft zufällig bei gemeinsamen Hundespaziergängen oder am Rande anderer gemeinsamer Unternehmungen. Sie half mir nicht nur mein Vorgehen und meine Methoden stets zu hinterfragen, zu überdenken oder neu auszuloten, sondern auch vermeintliche Nullpunkte oder Rückschläge im Fortschritt und andere Herausforderungen zu überwinden.

Das oben dargestellte Schema von Reflexionsformaten im Auge, versuchte ich durch die Verbindung von Offenheit versus Strukturiertheit und informeller versus institutionalisierte Reflexion ein bestmöglich theoriegeleitetes, reflexives Handeln zu erzielen. So könnte man als vierte Ebene das institutionalisiert-strukturierte Reflektieren im Austausch mit dem professionellen Radioteam zu festgelegten Zeitpunkten zählen – möchte man Wihofszky und seinen Kolleg:innen folgen (Wihofszky et al., 2020), die dem partizipativen Forschen nicht nur ein prozessorientiertes Vorgehen zugrunde legen, sondern auch ein Modell, das sich zwischen den Bereichen Datensammeln, Handeln und Reflektieren bewegt. „Aktion und Reflexion sind sich wechselseitig ergänzende Bestandteile des partizipativen Forschungsprozesses und werden in der Literatur auch als die Phasen *look – think – act* beschrieben“ (Koch et al.2005, zitiert nach Wihofszky et al., 2020, S.64). Die durch die Beobachtung

gewonnenen Informationen werden dabei zu Grundlagen von praxisnahen Handlungsstrategien, die wiederum zu Maßnahmen und Veränderungen führen sollen. Wichtig ist, dass dadurch gewonnene Erkenntnisse in den Forschungsprozess zurückfließen.

Reflektiv habe ich auch die in der Arbeit behandelten Themen, Ansätze und Konzepte behandelt und mich speziell mit dem Begriff Partizipation, der sich wie ein roter Faden durch das Projekt und meine Arbeit zieht, beschäftigt. Partizipation – ein bemerkenswert vielseitig verwendeter Begriff, der nicht nur Befürworter findet und bereits bei der leisesten Annäherung an Mitbestimmung Eingang findet. So hinterfragen Ahrens und Wimmer in *revisit* unter dem Titel *Partizipation, Versprechen, Probleme, Paradoxien* die übermäßige, inflationäre Verwendung dieser Zauberformel: von Partizipation beim Speisenangebot in der Mensa über die Altersbetreuung bis hin zu Bebauungsplänen reiche die Anwendung. Der damit verknüpfte Anspruch als Demokratisierungsgrundlage und -prozess gehe dabei ebenso wie seine Wirkung verloren. Ahrens und Wimmer diskutieren die komplexen Beziehungen und Verhältnisse zwischen Begriffen, wie beispielsweise Lernen und Partizipation, die dynamische und differenzielle Prozesse beschreiben und höchst umstritten ob ihrer Bedeutungszuschreibung wären. So umschreibe der Begriff Partizipation „höchst diverse und z. T. widerstreitende semantische Felder, die von Zugehörigkeit, Anteilnahme und Beteiligung über Teilhabe, Teilnahme, Mitwirkung, Mitbestimmung bis hin zu Einbeziehung reichen. Dabei können z. B. zwischen Teilnahme und Teilhabe Welten liegen, da Nehmen und Haben ganz unterschiedliche Verhältnisse bezeichnen“ (Ahrens & Wimmer, 2012, S.20). Durch seine Brückenfunktion würde er wie eine Zauberformel Eingang in alle möglichen Diskurse finden – ohne Konkretisierung und Abgrenzung. Im vorliegenden Projekt wurde der Begriff Partizipation bewusst eingesetzt, nicht nur um neue – nicht nur semantischer – Felder und Handlungsräume für junge Menschen zu eröffnen, sondern auch um die politische Dimension der Mitbestimmung, der Stimme nehmen und erhalten sowie der Wahrnehmung in einem öffentlichen Medium zu betonen. Neben der angestrebten Wissensproduktion als Grundlage von Selbstermächtigung, die wiederum Veränderungsprozessen zugrunde liegt, sollten sie auch die Möglichkeit erhalten, Beziehungen mit anderen und der Öffentlichkeit zu erzeugen. Partizipation – nicht nur als Versprechen, dass alles besser wird.

Gerade die angesprochene Wechselbeziehung zwischen Lernen und Partizipation ist eine spannende – denn gerade hier, in unterschiedlichen Schulen, erfuhren die Jugendlichen Ausgrenzung und fühlten sich ausgeschlossen. Besonders in Institutionen der Öffentlichkeit, wie Schulen oder auch Kunst- und Kultureinrichtungen, ist die Reproduktion von sozialen Unterschieden oder auch Ausschlüssen zu beobachten. Natürlich fallen einem zuallererst Pierre Bourdieus *Die feinen Unterschiede* (1979) ein, jene Studie, in der er soziale Distinktion, also ein sich abgrenzendes Verhalten des Bürgertums, gerade auch in Kunstinstitution ortet. bell hooks sieht eine Chance darin, Pädagogik als Praxis der Freiheit zu

begreifen, bei der es um die Menschen und den Wunsch geht, diese bei ihrer Weiterentwicklung zu begleiten.

The classroom, with all its limitations, remains a location of possibility. In that field of possibility we have the opportunity to labor for freedom, to demand of ourselves and our comrades, an openness of mind and heart that allows us to face reality even as we collectively imagine ways to move beyond boundaries, to transgress. This is education as the practice of freedom. (hooks, 1994, S.207)

Wie hooks liegt es auch zahlreichen Pädagog:innen, die ich im Laufe meiner Bildungslaufbahn kennenlernen durfte oder auch mir selbst im Radioprojekt mit den jungen Menschen, am Herzen, eine auf gegenseitige Anerkennung und Respekt gründende Beziehung zu schaffen und die jungen Menschen damit zu berühren. Veränderung ist möglich, auch gegen vorherrschende Bildungsmuster. Kritisches Engagement und die Möglichkeit, aktiv teilzuhaben können, helfen, strukturelle Barrieren zu überwinden. Bildung als Praxis der Freiheit, wie hooks sie begreift, soll auch helfen Barrieren zu durchbrechen, um Lernen zu ermöglichen.

## **10.2. LAUT UND ECHT – unsere Musik, unsere Geschichten**

Der im Radio-Workshop entwickelten Titel „LAUT UND ECHT – unsere Musik, unsere Geschichten“ beschreibt sehr gut, wie in der Sendung die jungen Menschen zu Wort kommen und durch ihre Gespräche, Gedanken und Klangmomente ein authentischer Einblick in ihre Lebenswelt eröffnet wird. Im Mittelpunkt steht die Frage: Was passiert, wenn Jugendliche, die sonst selten gehört werden, selbst das Mikrofon in die Hand nehmen? „Laut & Echt“ bietet genau diesen Raum – einen Ort, an dem junge Stimmen, Erfahrungen, Sichtweisen und Gefühle Platz finden dürfen. Ohne Vorgaben, mit viel Offenheit und gegenseitigem Respekt, entstanden so ehrliche, berührende und manchmal überraschende Beiträge. Das Projekt zeigt, wie Radio als künstlerisches und soziales Medium Brücken schlagen kann – zwischen Generationen, Lebensrealitäten und Perspektiven.

Während der gemeinsamen Arbeit habe ich erlebt, wie viel Mut, Humor und Tiefgang in diesen jungen Menschen steckt. Es war berührend zu sehen, wie sie über sich hinausgewachsen sind – und ich hoffe, dass man diese besondere Energie auch in der Sendung spürt. Wenn ihre Stimmen gehört werden, öffnet sich vielleicht ein kleiner Raum des Verstehens – und damit auch der Teilhabe (Auszug aus der Sendebeschreibung auf der Website des Freien Radio Salzkammergut<sup>71</sup>)

Zum Nachhören der Sendung: [Laut & Echt – Unsere Musik, unsere Geschichten](#)

---

<sup>71</sup> <https://freiesradio.at/sondersendung-laut-und-echt-unsere-musik-unsere-geschichten/> gestaltet mit den Jugendlichen im sich ausprobieren an KI und LLM und eigenen Gedanken und Überlegungen

Ein Blick hinter die Kulissen: Die jungen Radiomacher:innen im Studio des Freien Radio Salzkammergut.



Abbildung 13: Gemeinsames Foto vom ersten Studiobesuch am 10.4.2025

Dass es gelungen ist, einen Sendebeitrag zu entwickeln, der auch ausgestrahlt wurde, ist ein Geschenk. Denn für diese Arbeit war es nicht von Bedeutung, ob am Ende eine Sendung stehen würde. Der Ausgang des Jugendprojekts wurde bewusst offengehalten. Zu Beginn stand weder fest, ob die jungen Menschen konstant mitarbeiten würden und ich sie für das Projekt begeistern könnte, noch konnte ich sicherstellen, dass die Teilnehmer:innen über einen längeren Zeitraum in der Bildungsstätte verbleiben würden.

Umso mehr ist es eine Erfolgsgeschichte auch für diese mutigen, offenen und interessierten jungen Menschen, die kein Blatt vor den Mund genommen haben und ihre Lebenssicht und Erfahrungen, oft schonungslos, in einem weiten gesellschaftlichen Raum artikulierten. In der Beziehung mit anderen, wie mir als Projektleiterin, dem Sendungsverantwortlichen Jörg Stöger, untereinander und auch in Beziehung zu ihrer Bildungseinrichtung – die mir mit allen Räumlichkeiten, Zeitrahmen und nötigen Materialien sowie – und das ist wohl das größte Glück – mit ihrer Begeisterung zur Seite gestanden ist, konnten die Jugendlichen genauso wie ich neue Erfahrungsräume öffnen. Darüber hinaus ermöglicht das Medium Radio eine öffentliche Wahrnehmung und Teilhabe – abseits der von jungen Menschen genutzten digitalen Medien. Dass wir damit alle unter dem Titel ZIEL I definierten Zielsetzungen wie:

- neue Möglichkeitsfelder und Erfahrungsräume öffnen
- Gesellschaftliche Teilnahme/-habe steigern durch Medienzugang
- die Jugendlichen sind aktiv und engagieren sich in öffentlichen Diskursen
- das Projekt möchte Einblick in die Innensicht junger Menschen ermöglichen, sie sollen Gelegenheit erhalten, selbst über ihre Weltsicht, Erfahrungen, vielleicht sogar Hoffnungen und Zukunftswünsche, zu erzählen

erreichen konnten, erachte ich als besonders. Die unter ZIEL II definierten Punkte, wie das Sichtbarmachen von Leerstellen, Rauschen, Zwischentönen und die Bedeutungsebenen des Nichtgesagten, flossen reflexiv in die Nachbetrachtungen ein. Sie halfen, Einblick in die dahinterliegenden Wünsche, Sorgen oder Gefühle zu erhalten, und trugen sicherlich dazu bei, eine vertrauensvolle Atmosphäre zu schaffen.

Einige der Schwerpunkte ermöglichten es, Relationen zu künstlerischen Konzepten, wie beispielsweise partizipative Praktiken oder Kollektive in der Kunst, herzustellen. Jedoch nicht alle der angedachten Themen und Konzepte konnten erarbeitet werden und würden in noch zu entwickelnden Arbeiten spannende Bezüge ermöglichen.

Das Themenfeld Care-Arbeit – das mir persönlich sehr am Herzen liegt – hatte ich bis zuletzt aufgespart. Dass dies nun den Rahmen der Arbeit auch zeitlich sprengen würde, schmerzt. Daher wünsche ich mir sehr, dass jemand in einem Projekt mit jungen Menschen CURARE / CARE in Verbindung bringt. Aber wer weiß, vielleicht lässt mich der tragende Gedanke auch nicht mehr los und ich versuche mich selbst daran. Bleiben wir neugierig!

## LITERATURVERZEICHNIS

- Adrian, R. (1989). Elektronischer Raum. *Kunstforum International*, 103(1989), 142–147.  
<https://www-1kunstforum-1de-1blycumt0140.han.kunstuni-linz.at/artikel/elektronischer-raum/>.
- Ahrens, S., & Wimmer, M. (2012). Partizipation, Versprechen, Probleme, Paradoxien. In A. Brenne, A. Sabisch, & A. Schnurr (Hrsg.), *Revisit: Kunstpädagogische Handlungsfelder: # teilhaben # kooperieren # transformieren* (S. 19–39). kopaed.
- Alberro, A., Gever, M., Kwon, M., & Squiers, C. (2010). Picturing Realties: Images, Text, and Social Engagement. In *Barbara Kruger* (S. 192–200). Rizzoli.
- Assmann, J. (2006). Der Ka als Double. In V. I. Stoichita (Hrsg.), *Das Double, Wolfenbütteler Forschungen* (S. 59–78). <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1778/>
- Baer, D. (Hrsg.). (2000). *Duden - das große Fremdwörterbuch: Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter ; [mit „umgekehrtem“ Wörterbuch: deutsches Wort - Fremdwort]* (2., neu bearb. und erw. Aufl). Dudenverl.
- Bernard, V. (2021). Melisa Erkurt (2020): Generation Haram. Warum Schule lernen muss, allen eine Stimme zu geben. *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung / Discourse Journal of Childhood and Adolescence Research*, 16(1–2021), 128–130.  
<https://doi.org/10.3224/diskurs.v16i1.11>
- Bexte, P., & Leeker, M. (Hrsg.). (2020). *Ein Medium namens McLuhan: 37 Befragungen eines Klassikers*. meson press meson press [Imprint].
- Bianchi, P. (1999). Lebenskunst als Real Life. *Kunstforum International*, 143(1998), 237.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- BMB. (2025). *Schüler/innenradio* (ORF-Webradio oe1campus) [Website]. Bundesministerium Bildung. [https://www.bmb.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/medienbildung/mb\\_schuelerradio.html](https://www.bmb.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/medienbildung/mb_schuelerradio.html)
- Brockhaus die Enzyklopädie: In vierundzwanzig Bänden* (20. überarb. und aktualisierte Aufl, Bd. 1). (1996). F.A. Brockhaus.

- Brucher, R. (2010). Künstlerische Selbstverletzung. Grenzen des ästhetischen Spiels in der Performance Art. In M. Fuchs & E. Strouhal (Hrsg.), *Das Spiel und seine Grenzen Passagen des Spiels II* (S. 67–82). Springer Vienna.  
<https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0085-1>
- Brunner, M. (2013). Der Wiener Aktionismus zwischen Kritik und Mataphysik. In A. Emde & R. Krolczyk (Hrsg.), *Ästhetik ohne Widerstand: Texte zu reaktionären Tendenzen in der Kunst* (1. Auflage). Ventil-Verl.
- Buchegger, B. (2019). *Neue Studie: Immer mehr Jugendliche im digitalen Zeitstress* [Safer Internet Studie]. Saferinternet.at. <https://www.saferinternet.at/news-detail/immer-mehr-jugendliche-im-digitalen-zeitstress>
- Carson, A. (2002). *If not, winter: Fragments of Sappho*. Random House.
- Carson, A. (2016). *Float: A collection of twenty-two chapbooks whose order is unfixed and whose topics are various: reading can be freefall* (J. Cape, Hrsg.). McClelland & Steward.
- Chalfen, R. (1981). A Sociovidistic Approach to Children's Filmmaking: The Philadelphia Project. *Studies in Visual Communication, Volume 7*(1), 2–32.
- COMMIT. (2014). *Das Freie Radio 1x1*. <https://www.commit.at/materialien/handreichungen-und-schulungsunterlagen/das-freie-radio-1x1>
- Daniels, D. (2008). Inventing and Re-Inventing Radio. In *Re-inventing radio* (S. 27–47). Revolver Publishing.
- Dederich, M. (2021). Körper, Kultur und Behinderung – ein kultur historischer Rückblick auf Körperdarstellungen. In *Mediale Welt inklusive! Sichtbarkeit und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen in den Medien* (S. 27–48). Seismo Verlag.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma. 2: L' image-temps*. Ed. de Minuit.
- Droschl, S., Bellenbaum, R., Egger, C., Möller, O., & Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (Hrsg.). (2016). *Wörter als Türen in Sprache, Kunst, Film: = Words as doors in language, art, film*. Verlag für Moderne Kunst.

- Eschenburg, M., & Bishop, C. (2014). Artificial Hells: A Conversation with Claire Bishop. *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, 3, 174–178.  
<https://doi.org/10.5195/contemp.2014.113>
- EXPORT, V., & Huber-Lang, W. (2025). Frauen müssen wieder kämpfen. *Trend.at*.  
<https://www.trend.at/news/kunstlerin-valie-export-frauen-mussen-wieder-kampfen>
- Felderer, B. (2008). Stimm-Maschinen. In *Zwischen Rauschen und Offenbarung* (S. 257–278). Akademie Verlag.
- Fuchs, R. (Hrsg.). (2017). *Naturgeschichten: Spuren des Politischen*. Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Gilfillan, D. (2008). Networked Radio Space and Broadcast Simultaneity. In *Re-inventing radio* (S. 199–2013). Revolver Publishing.
- Grebe, A. (2017). *Dagmar Domenig, Urs Schäfer (Hg.): Mediale Welt inklusive! Sichtbarkeit und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen in den Medien* [Application/pdf]. <https://doi.org/10.17192/EP2017.4.7641>
- Grimm, J., & Grimm, W. (1886). Deutsches Wörterbuch. In *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities* (Bd. 14, S. 306). <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=R01643>
- Grubmüller, P. (2018, Mai 12). „Uni-Ferkelei“ – Gipfel und Ende der Studenten-Proteste [Tageszeitung]. OÖ Nachrichten. <https://www.nachrichten.at/nachrichten/spezial/art194059,2894034>
- Grundmann, H., Zimmermann, E., Braun, R., Daniels, D., Hirsch, A., & Thurmann-Jajes, A. (2008). *Re-inventing radio: Aspects of radio as art*. Revolver Publishing.
- Haraway, D. (2018). *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän* (K. Harrasser, Übers.; 1. Auflage). Campus Verlag.
- hooks, bell. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge, Taylor & Francis Group.

- Kielholz, A. (2008). *Online-Kommunikation - Die Psychologie der neuen Medien für die Berufspraxis: E-Mail, Website, Newsletter, Marketing, Kundenkommunikation*. Springer Berlin Heidelberg. <https://doi.org/10.1007/978-3-540-78393-0>
- Krämer, S. (2013). »Was ist ein Medium? Grundlinien einer Medientheorie in der Perspektive des ›Botenmodells‹«. *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literatur (hg. German Studies Seoul National University)*, 21, 329–355.
- Kunsthalle Wien. (1999). *Get Together* [Ausstellungsbeschreibung]. Kunsthalle Wien. <https://kunsthallewien.at/ausstellung/get-together/>
- Lammer, C., Sawchuk, K., & Pichler, C. (Hrsg.). (2007). Einleitung—Die menschliche Stimme. In *Verkörperungen: = Embodiment* (S. 25–54). Löcker.
- Loers, V. (o. J.). *Optische Organisation der Archetypen. Lothar Fischers Kunst der SPUR-Jahre* [Galerie Webseite]. Schuebbe Inc. Abgerufen 7. Oktober 2025, von <http://www.schuebbeinc.com/spur-veit-loers>
- Minichmair, I. (2013). *Die Spurensicherung des Nikolaus Lang „Two Sleepy Lizards Boiling a Billy“* [Dissertation am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften, Studienrichtung: Dr.-Studium der Philosophie]. Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz.
- Monahan, M. J. (2011, Fall). Emancipatory Affect: Bell hooks on Love and Liberation. *CRL James Journal, Volume 17*(Number 1), 102–111.
- Nietzsche, F. (1892). *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*. Naumann. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11878638?page=1&q=perspektivisches+Sehen>
- Peters, J. D. (2008). Helmholtz und Edison. In *Zwischen Rauschen und Offenbarung* (S. 291–312). Akademie Verlag.
- Rasch, W. (2011). Parasit – Michel Serres. In N. Werber (Hrsg.), *Systemtheoretische Literaturwissenschaft* (S. 285–298). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110219012.285>
- Rebentisch, J. (2014). *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung* (2., korrigierte Auflage). Junius.

- Rötzer, F., & Rogenhofer, S. (1991). Von der Utopie einer kollektiven Kunst. *Kunstforum International*, 116(Künstlergruppen.), 70–77.
- Rugo, J. (2017, Dezember 20). Das Museum moderner Kunst in Wien begibt sich auf Spurensuche nach dem Politischen in der Natur [Kunstmagazin / Kritik]. *Balken in der Landschaft*. [https://www.kunstmarkt.com/pagesmag/kunst/\\_id391196-/ausstellungen\\_berichtdetail.html](https://www.kunstmarkt.com/pagesmag/kunst/_id391196-/ausstellungen_berichtdetail.html)
- Schade, S., & Wenk, S. (2011). *Studien zur visuellen Kultur: Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Transcript.
- Schmitz-Emans, M. (2011). Rauschen – Italo Calvino. In N. Werber (Hrsg.), *Systemtheoretische Literaturwissenschaft* (S. 333–350). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110219012.333>
- Serres, M. (1981). *Der Parasit* (M. Bischoff, Übers.; 8. Auflage). Suhrkamp.
- Sharma, S., & Singh, R. (2022). *Re-understanding media: Feminist extensions of Marshall McLuhan*. Duke University Press.
- Sherman, T. (2008). Blanking. In *Re-inventing radio* (S. 48–51). Revolver Publishing.
- Stenitzer, C., & Strobl, W. (2019). *Medien.Recht.Ethik*. <https://www.commit.at/materialien/handreichungen-und-schulungsunterlagen/medienrechtethik>
- Steyerl, H. (2018). Ein Meer von Daten: Apophänie und muster(-miss-)erkennung. In C. Engemann & A. Sudmann (Hrsg.), *Machine Learning—Medien, Infrastrukturen und Technologien der Künstlichen Intelligenz* (1. Aufl., Bd. 14, S. 309–322). transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839435304-014>
- Tschida, M. (2014, März 4). F. Zawrel – erbbiologisch und sozial minderwertig [Künstlerwebsite]. *Nikolaus Habjan*. <https://www.nikolaushabjan.com/arbeiten/puppenspieler/f-zawrel-erbbiologisch/>
- Was weiß Kunst? Für eine Ästhetik des Widerstands* (1. Aufl. 2015). (2015). Wilhelm Fink Verlag.
- Weigel, S. (2008). Die Stimme der Toten. In *Zwischen Rauschen und Offenbarung* (2. Auflage, S. 73–92). Akademie Verlag.

- Wihofszky, P., Wright, M. T., Kümpers, S., Layh, S., Bär, G., & Schaefer, I. (2020). Reflektieren in Forschungsgemeinschaften: Ansatzpunkte, Formate und Erfahrungen. In S. Hartung, P. Wihofszky, & M. T. Wright (Hrsg.), *Partizipative Forschung: Ein Forschungsansatz Für Gesundheit und Seine Methoden* (1st ed, S. 63–84). Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.
- Wirth, U. (2001). *Der Tod des Autors als Geburt des Editors*. *Digitale Literatur*(Heft 152), 56–64.
- Yatromanolakis, D. (2004). Fragments, brackets, and poetics: On Anne Carson's *If Not, Winter: Anne Carson* (trans.), *If Not, Winter: Fragments of Sappho* (New York: Vintage Books, 2002) XIII + 397 pp. *International Journal of the Classical Tradition*, 11(2), 266–272. <https://doi.org/10.1007/BF02720036>
- Zimmer, N. (2002). *SPUR und andere Künstlergruppen: Gemeinschaftsarbeit in der Kunst um 1960 zwischen Moskau und New York*. Reimer.

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ABBILDUNG 1: SOUNDEFFEKTE ERZEUGEN (FOTO: BIZ BRUCKSCHLÖGL) .....	23
ABBILDUNG 2: DOS AND DON'TS BEI DER ERSTELLUNG VON MEDIENINHALTEN (FOTO: BRUCKSCHLÖGL) .....	25
ABBILDUNG 3: ADRIAN "DIE WELT IN 24 STUNDEN" TELEFACSIMILE-AUSTAUSCH MIT TORONTO.....	29
ABBILDUNG 4: TOM SHERMAN, NEGATIVE ION BREATHING APPARATUS, 1974 (QUELLE: RE-INVENTING RADIO, S. 48).....	31
ABBILDUNG 5: INFOGRAFIK - DIGITALER ZEITSTRESS BEI JUGENDLICHEN (INFOGRAFIK: SAFERINTERNET.AT/STUDIOBACK) .....	34
ABBILDUNG 6: PRÄSENTATION DER JUGENDSTUDIE DURCH DIE ISPA (QUELLE ISPA: <a href="https://www.ispa.at/wissenspool/studien/studien-detailansicht/saferinternetat-immer-mehr-jugendliche-im-digitalen-zeitstress/">HTTPS://WWW.ISPA.AT/WISSENSPOOL/STUDIEN/STUDIEN-DETAILANSICHT/SAFERINTERNETAT-IMMER- MEHR-JUGENDLICHE-IM-DIGITALEN-ZEITSTRESS/</a> ) .....	35
ABBILDUNG 7 + 8: CARSON, A. (2002), IF NOT, WINTER, S.2 .....	37
ABBILDUNG 8 ARCHITEKTURMODELL SPUR-BAU .....	52
ABBILDUNG 9 BARBARA KRUGER, UNTITLED (YOUR BODY IS A BATTLEGROUND) 1989, PHOTOGRAPHIC SILKSCREEN ON VINYL, 284,5 X 284,5 CM .....	55
ABBILDUNG 10: MARTHA ROSLER, SEMIOTICS OF THE KITCHEN (1975), VIDEOSTILLS.....	57
ABBILDUNG 11: DER TEICH (1+2), TATIANA LECOMTE, SERIE VON 4 C-PRINTS JE 110 X 150 CM, 2005..	60
ABBILDUNG 12: SCHEMA ZU REFLEXIONSFORMATEN IM FORSCHUNGSVERBUND PARTKOMMPLUS (WIHOFSZKY ET AL., 2020, ABB.1, S.69) .....	85
ABBILDUNG 13: GEMEINSAMES FOTO VOM ERSTEN STUDIOBESUCH AM 10.4.2025 .....	88

## **ANLAGEVERZEICHNIS**

**Anlage 1:** Interviewleitfaden für die 1. Projektstunde ..... Seite 98

**Anlage 2:** Verlaufsplanung für die 1. Projektstunde (13.3.25) ..... Seite 99

**Anlage 3:** Besprechungsnotizen der 1. Projektstunde im ZIB .... Seiten 100 - 102

**Anlage 4:** Verlaufsplanung für die 2. Projektstunde (18.3.25) ..... Seite 103

**Anlage 5:** Abschluss-Treffen ZIB Bad Ischl (13.11..... Seite 104

**Anlage 1:** Interviewleitfaden für die 1. Projektstunde

***Herzlich willkommen!***

**Mögliche Interviewfragen für die Vorstellungsrunde:**

1. Infos zur Person: „Wie heißt du / wie alt bist du / in welchem Ort wohnst du?“
2. Was unternimmst du gerne in deiner Freizeit?
3. Was magst du besonders gerne?
4. Was magst du gar nicht?
5. Was magst du an dir?
6. An welchem Ort bist du am liebsten?
7. Hörst du gerne Musik? Und wenn ja, welche Musik magst du?
8. Wie hörst du deine Musik / mit welchem Medium (Radio/Internetplattform/Konzert etc.)?
9. Hast du zu Hause ein Radio?
10. Was verbindest du mit Radio / Was ist das für dich?
11. Hörst du selbst auch Radio? Wenn ja, bestimmte Sendungen / Uhrzeiten / an bestimmten Orten (wie z.B. im Auto)?

**Anlage 2:** Verlaufsplanung für die 1. Projektstunde (13.3.25)

**Verlaufsplanung Projektstunden BIZ**

1. Gruppenstunde | Datum: 13.3.25 | 10:00 – 11:00 | Ort: BIZ | Teilnehmer:innen: alle, die Interesse zeigen

<b>Zeit</b>	<b>Phase</b>	<b>Ablauf/Aktivitäten</b>
10:00 – 10:02	Intro	Soundfile von SUNO.com einspielen
10:02 – 10:05	Vorstellung Projektleitung	Mich vorstellen
10:05 – 10:10	Infos zum Projekt erfragen	Frage: Was wisst ihr schon vom Projekt?
	Projekt noch detaillierter vorstellen	Was wollt ihr noch wissen?
10:15 – 10:40	Vorstellrunde Gruppe	Vorstellrunde „damit wir gut starten können, müssen wir einander einmal kennenlernen“
		Interview-Gruppen aus 2er Teams zusammenstellen
		Vorzeigen wie: Raimund und ich machen es vor
		2er Gruppen gehen in ruhigen Teil des Hauses/Raums und nehmen ihre Vorstellung auf (2x)
10:35 – 10:45		Zusammentreffen und Abspielen der Interviews (vor jedem Vorspielen der Interviews den Jingle anspielen)
10:45 – 10:50	Radioprojekt	Erläutern, wie sie damit bereits ihre erste „Radiosendung“ gestaltet haben
		Ziel des Projekts nochmals vorstellen/ausführen: Radiosendung selbst produzieren
10:50 – 10:55	HÜ	Aufgabe für nächste Stunde: eigenen Jingle erstellen
10:55 – 11.00	Vorschau	Vorschau auf nächste Stunde: Soundexperimente mit echtem Equipment vom Radiosender
	HÜ	2. Aufgabe: überlegen welche Sounds man mit Micro für Sendung machen könnte

### **Anlage 3:** Besprechungsnotizen der 1. Projektstunde im ZIB (13.3.25)

#### **Besprechungsnotizen**

**Erste Stunde:** AusbildungsFit Salzkammergut | ZIB – Zentrum für individuelle Berufsvorbereitung Bad Ischl | Standortleitung Dipl. Soz. Päd. Raimund Wimmer | 13.3.2025 / 10:00 – 11:30 Uhr

**Teilnehmer:innen:** Anja Müllegger | Leni Müller, 16 J. | Gabriel (Schnupper-TN BIZ), 14 J. | Michael 17 J. | Ellena, 15 J. | Anna Lena 16 J.

#### **Ablauf:**

- Soundfile SUNO.com einspielen
- Meine Vorstellung
- MAS-Radio-Projekt vorstellen
- Vorstellungsrunde Gruppe: Interviewsituation (Raimund und ich zeigen es vor, danach 2er Gruppenbildung und Aufnahme der Vorstellung via Handy-Audiofile)
- Zusammentreffen und Abspielen der Interview-Vorstellungen
- Infos zu Radio selbst produzieren, kleiner Exkurs zur Radio-Struktur und Sendungsgestaltung (welche Sendungsformate gibt es, Duales Radio-System auf 3 Säulen)
- Infos über den zu Beginn eingespielten JINGLE (Kennzeichen, Gestaltung, Ziel eines Jingles), Vorstellung Musik-KI SUNO.com
- Vorschau auf 2. Stunde am Di. 18.3.2025/10:00 Uhr im Biz: Soundexperimente (ich bringe Radioequipment vom FRSkgt mit und wir probieren Sounds aus z. B. wie macht man den Sound von einem Ruderboot oder einem Gummiboot im Radio...)
- Einladung am MAS-Radio-Projekt mitzumachen und Frage, wer das möchte:
  - o 2 Teilnehmerinnen möchten mitmachen und haben bereits eine Idee für eine Radiosendung: **Anja und Leni** (Leni wohnt in der Brücke in Bad Ischl) möchten ihre Perspektive über die Einrichtung Brücke vorstellen, den Blick von innen erläutern und mit Falschinformationen und Ängsten von z. B. Nachbarn aufräumen. Sie haben erzählt, dass die Nachbarn oft über die Brücken-Bewohner:innen schimpfen, Falsche Dinge von der Einrichtung glauben/erzählen, sie in der Schule als Bewohnerin gemobbt wurde.

#### **Notizen aus der Vorstellungsrunde:**

1. Interview: **Anja Müllegger**

Ad Frage 2-3 (Was unternimmst du gerne/magst du besonders?): Hund, Freunde treffen, Familie, Hunde-Spaziergang

Ad 4 (Was magst du gar nicht?): lästern, anschreien

Ad 6 (An welchem Ort bist du am liebsten?): Youz, zu Hause (wo ich mich sicher fühle)

Ad 7 (Hörst du gerne Musik? Wenn ja, welche?): Hiphop, Bones, Aka, Techno

Ad 8 (Wie hörst du deine Musik / mit welchem Medium?): Spotify, YouTube, Radio im Auto

Ad 9 (Hast du ein Radio zu Hause): kein Radio zu Hause

Ad 10-11 (Was verbindest du mit Radio? Hörst du selbst auch Radio? Welche Sendungen/Uhrzeiten/Orte): Unterhaltung beim Autofahren (z. B. wenn mit Eltern (Ö3) oder Großeltern (Radio Salzburg) unterwegs

2. Interview: **Leni** | 16 | Bad Ischl

Schlafen, Freunde treffen, Hundespaziergang (Hund Max)

(-) mich anlügen, hinter meinem Rücken lästern

Musik: Deutsch Rapp, 187 ... via Spotify

Radio: glaubt nicht, dass sie Radio zu Hause haben; hört im Auto nebenher Radio Ö3, hört bei Eltern im Auto

3. **Gabriel** (schnuppert gerade im ZIB, geht noch zur Schule) | 14 Jahre

Schlafen, Freunde treffen, zu Hause sein oder rausgehen, neg: Schule, pos: dass ich freundlich bin, gschoh bin

Musik: alles Mögliche, wie: Konzerte, mehr YouTube

Radio: zu Hause, haben 2-3 Radios, ist ein bisserl langweilig, Wo: im Auto

4. **Michael** aus Unterach | 17 Jahre

Gern: am Bauernhof bei Bruder arbeiten, basteln, Traktor fahren, zeichnen, Bruder helfen,

Neg: Schule; mag an mir: dass ich hilfsbereit und fröhlich bin

Musik: viele Musikrichtungen, höre Radio, zu Hause (haben 2), mit Kopfhörern oder am Handy

5. **Ellena** (schnuppert gerade) | 15 Jahre

In Freizeit: Freunde treffen, Sport, (+) Zeichnen (-) wenn hinter meinem Rücken gelästert wird

Musik: Rock, chillige Musik, Wie: via Alexa

Radio: ja, Eltern schalten es täglich ein, abends im Wohnzimmer läuft es, wenn im Auto mit Familie, R. rennt dauernd, ein Radio zu Hause

6. **Anna Lena** | 16 Jahre | aus St. Wolfgang

In Freizeit: Freunde treffen, quatschen, Autofahren (-) falsch sein (+) fürchte mich vor keinem Menschen, dass ich mich durchsetzen kann

Musik: Spotify, D-Rap, Wie: Instagram, via Handy, im Auto mit bluetooth

Radio: höre ich nice, früher als Kd. Radio gehört; läuft im Auto manchmal, haben ein Radio zu Hause

**Sendungsidee:**

**Leni** möchte gemeinsam mit **Anja** eine Sendung über ihre Perspektive von der BRÜCKE machen. Leni wohnt dort und würde gerne aufklären, was die Brücke ist und ihre Sicht zeigen. Bewohner:innen werden oft von Nachbar:innen beschimpft, die Leute erzählen etwas Falsches über die Brücke und Leni wurde in der Schule gemobbt, weil sie dort wohnt, erzählte sie am Ende der Stunde.

*Anmerkung:* Der Verein BRÜCKE besteht aus einem sozialpädagogisch-therapeutischen Mädchenwohnhaus, wo Mädchen ab 13 Jahren „rund um die Uhr“ betreut werden, welche aufgrund krisenhafter Umstände und/oder massiver Überforderung im Herkunftssystem stationäre Betreuung benötigen und einer sozialpädagogisch-Therapeutischen Außenwohngruppe, in dem den Bewohner:innen täglich mehrere Stunden eine Sozialpädagogin zur Verfügung steht (Quelle: <https://www.diebrueckebadischl.at>).

**Feedback Raimund Wimmer (Leider des Bildungszentrums):**

Die Teilnehmer:innen der ersten Vorstellungsrunde haben sehr unterschiedliche Einschränkungen, daher verstehen sie teilweise die Begriffe nicht und es sollten Inhalte so einfach wie möglich transportiert werden, auch einfache Sprache ist wichtig. Die Jugendlichen sind für

Theorie sehr schwer zu begeistern und es ist schwierig die Aufmerksamkeit über eine längere Zeitspanne zu erhalten. Er hat das Gefühl, dass es mit Leni und Anja gut funktioniert könnte, da diese sehr interessiert sind. Ich sollte auch noch zwei weiteren Mädchen in der nächsten Stunde das Projekt vorstellen, diese hätten bereits Interesse angekündigt. Die Gruppe sollte nicht offen gestaltet werden, sonst würden die Teilnehmer:innen nur kommen, wenn sie gerade keine Lust auf etwas anderes hätten. Sollte jemand jedoch aussteigen oder später zusteigen wollen, könnten wir dann ja darauf reagieren und uns flexibel zeigen. Aber grundsätzlich benötigen sie einen Rahmen und Struktur. Er glaubt auch, wenn sie ins Tun kommen, wäre die Begeisterung noch zu steigern.

Anhänge:

1. Interview-Leitfaden
2. Verlaufsplanung Projektsunden ZIB – 1. Gruppenstunde 13.3.2025 / 10:00 Uhr

#### Anlage 4: Verlaufsplanung für die 2. Projektstunde (18.3.25)

#### Verlaufsplanung Projektstunden BIZ

1. Gruppenstunde | Datum: 18.3.25 | 10:00 – 11:00 | Ort: BIZ | Teilnehmer:innen:  
Anja, Leni, Sandra, Romana

<b>Zeit</b>	<b>Themen</b>	<b>Ablauf/Aktivitäten</b>
10:00 – 10:08	Vorstellung Projekt und Ziel	Für diejenigen Mädchen die beim letzten Mal nicht dabei sein konnten
10:8 – 10:18	Medienrecht und Ethik	Grundlagen für Radiosendungen im FR Salzkammergut
10:18 – 10:20	Sendungserstellung	Die Projektidee „Brücke“ genauer betrachten: <ul style="list-style-type: none"><li>- Konzept</li><li>- welches Sendungsformat (Interview, Reportage etc.)</li><li>- wer spricht worüber</li><li>- Dauer</li><li>- Titel</li></ul>
10:20 – 10:50	Sound Experimente	Mittels Radio-Aufnahmegerät und Kopfhörer <ul style="list-style-type: none"><li>- Soundexperimente durchführen</li><li>- Ideen sammeln was man wie an Geräuschen erzeugen kann</li><li>- erfahren wie ich / Geräusche klingen</li><li>- worauf muss man bei Aufnahmen achten (Wind, Stimme, Lautstärke, Zustimmung nur mittels Nickens, keine Kommentare dazwischen, die Zustimmung ausdrücken akustisch etc.</li></ul>
10:50 – 11:00	Vorschau	Vorschau auf nächste Stunde: Konzept erarbeiten (evtl. Soundspaziergang)

## Anlage 5: Abschluss-Treffen (13.11.25)

### Abschluss-Treffen ZIB Bad Ischl:

Am Do. 13.11.2025/10:00 Uhr

TN: Sandra, Anja, Raimund Wimmer – Leiter ZIB (Leni und Romana sind nicht mehr in der Bildungseinrichtung, die weiteren TN hatten inzwischen aufgehört bzw. das Projektteam verlassen)

#### Themen:

- Dank an alle TN
- Info: Sendetermin Freies Radio Salzkammergut: 18.11.2025 um 17:00 Uhr
  - o Wiederholung: 21.11.25 um 9:00 Uhr
  - o Website zum Nachhören der Sendung & Nachlesen der Projektinfos: <https://freiesradio.at/sondersendung-laut-und-echt-unsere-musik-unsere-geschichten/>
  - o Einladung von Jörg Stöger auch weiterhin Radio zu machen, das FRSkgt ist ein offener Ort für alle, die gerne Radio machen wollen / Ideen haben
  
- Reflexion /Feedback Runde: **Abschlussrunde – Unser Radioprojekt „LAUT UND ECHT – UNSERE MUSIK UNSERE GESCHICHTEN“<sup>72</sup>**

#### 1. Rückblick

- Wie war das Projekt für euch insgesamt?
- Was hat euch Spaß gemacht?
- Was war manchmal anstrengend oder schwierig?

#### 2. Zusammenarbeit

- Wie war es, in der Gruppe zusammenzuarbeiten?
- Hat sich euer Team im Laufe der Zeit verändert – wie?
- Gab es etwas, das ihr voneinander gelernt habt?

#### 3. Radio und Öffentlichkeit

- Wie war das Gefühl, eure eigene Stimme im Radio zu hören?
- War es komisch, aufregend oder cool, dass andere zuhören konnten?
- Was wolltet ihr mit eurer Sendung zeigen oder sagen?

#### 4. Persönlich

- Was nehmt ihr euch vom Projekt mit?
- Hat sich etwas für euch verändert – z. B. wie ihr euch selbst oder andere seht?
- Wenn ihr nochmal so ein Projekt machen würdet – was würdet ihr gleich machen, was anders?

Abschließender Dank, mein Feedback und meine Begeisterung über die gemeinsame Zeit, mein Feedback zur Zusammenarbeit und zur Sendung. Info über die Ausstrahlung im Radio. Verteilung der Erinnerungs-T-Shirts vom Freien Radio Salzkammergut.

---

<sup>72</sup> Jenem Titel, auf den wir uns bzw. die Jugendlichen, im letzten Workshop im Freien Radio Salzkammergut geeinigt hatten.