

Hans-Joachim Lenger

35 Thesen zum Kulturradio

Der Streit um die geplante Reform von WDR 3 hat Fragen aufgeworfen, die sich im gleichen Maß vom unmittelbaren Anlass entfernten, wie sie allgemeine Probleme berühren und diesen Streit zum ebenso exemplarischen Konflikt machen. Erneut geht es um Begriffe der Modernität und der Medien.

Die Leitungsinstanzen des Senders operieren mit neoliberalen Vorstellungen einer Innovation, deren linearer Fortschrittsglaube sich durchgehend der Tradition entledigen will. Dieser Glaube jedoch ist selbst veraltet. Darauf beziehen sich im folgenden einige Thesen. Mit Jean-François Lyotard gehen sie davon aus, dass einer Moderne jenseits ihrer eigenen Grenzen die Aufgabe zufällt, diese Moderne zu „revidieren“: auf ihre uneingelösten Fragen zurückzukommen, um sie neu zu stellen und anders beantworten zu können.

Insofern misstrauen diese Thesen der Vorstellung einer linearen Entwicklung, deren Spitze lediglich destruktiv wäre. Stattdessen bestehen sie auf Alternativen. Sie sollen eine Diskussion eröffnen und befördern helfen, die der Zerstörung des Kulturprogramms des WDR Strukturen eines künftigen Kulturradios entgegensetzen soll.

I. Kultur

1. Ein künftiges Kulturradio widmet sich der Musik, den Künsten und Wissenschaften und trägt mit seinen Möglichkeiten zu deren Entfaltung bei. Es sucht ihren Phänomenen gerecht zu werden, indem es sie an Orten ihres Entstehens aufsucht und von hier aus den Hörern plastisch erfahrbar macht, was in den Künsten zur ästhetischen Form, in den Wissenschaften zur begrifflichen Anordnung wird. Dazu entwickelt es bewegliche Formen der Dokumentation, der Reportage, der Montage, des Features, des Gesprächs, des Essays oder Kommentars und experimentiert mit ihnen.
2. Ein künftiges Kulturradio widmet sich allen Gestalten der Kultur: den alltäglichen Lebensbedingungen ebenso wie den tragenden symbolischen Ordnungen einer Gesellschaft, ihren Genesen und den Prozessen ihrer Veränderung. Insofern widerstreitet es jedem Versuch, „Kultur“ auf „Künste“ zu reduzieren. Vielmehr folgt es dem Begriff der Kultur bis an seine äußersten Grenzen, wo er sich mit dem gesellschaftlichen Leben berührt und dessen Bedingungen ebenso in Frage stellt wie sich selbst.
3. Ein künftiges Kulturradio bricht mit Oppositionen zwischen „hoher“ und „niederer“ Kultur, „elaborierten Werken“ und „Trash“. Den Mythen der Groschenheftserie wendet es sich ebenso zu wie dem neuesten Werk des Literaturnobel-

preisträgers, den Experimenten in Konzertsaal, Theater und Oper schenkt es die gleiche Aufmerksamkeit wie Computerspielen oder musikalischen und künstlerischen Subkulturen in Kellern und Clubs. Nicht besondere Gegenstände zeichnen dieses Radio also aus, sondern die Verfahren, in denen es sie zur Sprache bringt. Sie ähneln denen des Ethnologen, der sich einer fremden Kultur nähert.

4. Ein künftiges Kulturradio weiß, dass Politisches und Politik kulturelle Phänomene sind und deshalb zu seinen unerlässlichen Gegenständen gehören. Es verhandelt die Politik jedoch weniger als Information oder Nachricht. Es fragt nach den Konstellationen, aus denen das Politische hervorgeht und sich zum Geschehen erst verdichten kann. Insofern verfährt dieses Radio weniger informativ als reflektierend, weniger instruktiv als urteilend. Das Politische reduziert es nicht auf gängige Formen der Politik. Besonderes Interesse widmet es den Verschiebungen, in denen überkommene politische Konstellationen zerbrechen und andere Konfigurationen des Öffentlichen hervortreten.
5. Ein künftiges Kulturradio lässt keinen Zweifel daran, dass die Kulturen von Techniken und Technologien geprägt sind oder gar determiniert werden. Das alltägliche Leben bestimmen sie ebenso wie die gesellschaftlichen Verhältnisse im ganzen. Deshalb hält ein künftiges Kulturradio die Grenzen für unhaltbar, die einst zwischen Kultur und Technik gezogen werden sollten. Vielmehr begreift es die Kultur als Ensemble von Techniken, Techniken und Technologien ihrerseits als kulturelle Größen. Besondere Aufmerksamkeit schenkt dieses Radio deshalb neuen medientechnologischen Entwicklungen: in ihnen kündigen sich kommende Aktualitäten an.

II. Radio

6. Ein künftiges Kulturradio begreift sich als mediales Ensemble, das ebenso technischen wie ästhetischen Logiken folgt. Insofern experimentiert es mit dem Wesen des Radios selbst. Medienhistorisch wurden mit ihm die Ordnungen des Hörens tiefgreifend transformiert, wurde die Geschichte des Gehörs unter technisch-medialen Bedingungen neu geschrieben. So öffnete das Radio das Gehör einer intimen Fremdheit der Stimme ebenso wie dem verführerischen Gebrüll der Mobilmachung, die kein Gehör, sondern Gehorsam verlangte. Ein künftiges Kulturradio kommt beständig auf diese techno-ästhetischen Voraussetzungen

zurück, aus denen es hervorging, um sich als Teil eines gesellschaftlichen Medienverbundsystems weiterzuentwickeln.

7. Ein künftiges Kulturradio weiß darum, dass die Ära der Massenmedien mit der Heraufkunft digitaler Netzwerke zu Ende geht. Massenmedien gruppieren sich um eine Sendezentrale, deren Programm Mehrheiten erreicht und zur Masse formt. Digitale Netzwerke dagegen dezentrieren sich und machen ihre Empfänger selbst zu Sendern. Sie bringen Subkulturen und „Communities“ hervor, deren Teilnehmer zu Autoren oder Publizisten von Texten, Bildern und Tönen werden. Auf diese Verschiebung medialer Kulturen stellt sich ein künftiges Kulturradio ein. Es wendet sich nicht an Abhängige, sondern an potentielle Produzenten, nicht an Hörige, sondern an mögliche Sprechende. Dieses Radio fördert ihre Produktivitäten und lässt sie in geeigneten Formen in sich eingehen.
8. Ein künftiges Kulturradio verzichtet darauf, anderen Medientechnologien, etwa digitalen Netzwerken, und ihren Ästhetiken auf deren eigenem Terrain Konkurrenz machen zu wollen. Vielmehr bringt es seine eigenen Stärken zur Geltung, um in bestehenden Medienverbundsystemen unverwechselbar und unersetzbar zu werden. Es unterwirft sich nicht den Zeitlichkeiten, von denen andere Mediensysteme geprägt sind, sondern erzeugt und entwickelt die eigenen. Dem Blitzlichtgewitter der Clips antwortet es mit der Dauer des Sprachbilds, der akustischen Gewalt digitaler Kompressoren mit den Tiefen und Nuancen des musikalischen Klangs, den Parolen der Nachricht mit insistierender Reflexion, dem Spektakel des Optischen mit der Inwendigkeit des Akustischen. So setzt es auf Aufmerksamkeiten, die es erlauben, sich in alltäglichen Medienkriegen zu orientieren und Verletzungen durchzuarbeiten, die diese Kriege hinterlassen. Darin aktualisiert es beständig die eigene Unverzichtbarkeit.
9. Ein künftiges Kulturradio begreift seine freien Mitarbeiter nicht als Personal, das sich vom Apparat billig verwerten lässt, sondern als unersetzbare Voraussetzung seiner eigenen Medialität. Freie Mitarbeiter verschaffen ihm jene Öffnungen, die einer Restauration hierarchischer Strukturen entgegenwirken. Sie wirken dezentrierend auf die Apparate ein, deren pyramidale Geschlossenheit jede Kultur ersticken würde. Ein künftiges Kulturradio ruft die Beiträge seiner Mitarbeiter deshalb nicht ab wie die Halbfertigware eines Zulieferers, die es einer Endmontage zuführt. Viel eher gruppiert es sich seinerseits um seine Mitarbeiter, um die vielfache Perspektivität ihres Wissens, ihres Schreibens und Sprechens in sich versammeln zu können. Nicht aus Kostengründen experimentiert

dieses Radio deshalb auch mit Formen, seine Mitarbeiter mit Techniken auszustatten und zu deren Verwendung zu qualifizieren, die ihrer Produktion einen direkteren Zugang zur Sendezentrale erleichtern. Dieses Radio weiß, dass seine Mitarbeiter alles sind, was es hat. Ihre Qualifikation ist deshalb sein vorrangiges Ziel. Dies verschafft sich nicht erst in den Honoraren Ausdruck, die es ihnen zahlt.

10. Ein künftiges Kulturradio setzt auf die künstlerische, wissenschaftliche und gesellschaftspolitische Qualifikation seiner Redakteure ebenso wie auf ihre technisch-mediale. Es weiß, dass Radiokultur nicht entsteht, wo sie von den Apparaten und ihren Hierarchien nur verwaltet wird. Redakteure müssen Fachleute sein, um mit Fachleuten sprechen, deren Argumente beurteilen und ihre Vorschläge oder Beiträge weiterentwickeln zu können. Sie müssen erst recht Experten genug sein, um zu wissen, wo ihr eigenes Wissen notwendig begrenzt bleibt und vor dem der Autoren zurücktreten muss. Nur so können Redakteure ihre Verantwortlichkeit behaupten und Entwicklungen zuvorkommen, die den Apparat an die Stelle eines Wissens, Technokratien eines „Content Management“ an die Stelle von Kulturproduktion setzen.

III. Musik

11. Ein künftiges Kulturradio weiß darum, dass sich der Stellenwert seiner Musiksendungen durch technisch-mediale Entwicklungen verschoben hat und weiter verschiebt. Einst als Demokratisierung des Konzertsaals konzipiert, konkurriert die Musiksendung heute mit CD- und MP3-Playern, die das Hören zusehends individualisieren. Ein künftiges Kulturradio antwortet darauf mit der Ausbildung einer neuen Musikpublizistik. Sie entwickelt Formen, in denen sich ein Wissen entwickeln, ein Hören dazu ausbilden kann, sich in Klangwelten zu orientieren, auch wo sie sich individuiert haben.
12. Ein künftiges Kulturradio findet in alltäglichen Klangwelten ebenso seine Gegenstände wie in einer Gegenwartsmusik, die bestimmten Subkulturen ihre Identität verleiht. Es scheut sich nicht, sich einer Musik auszusetzen, die der Schöngest als Barbarei qualifiziert. Techno, Hip Hop oder Heavy Metal mögen sich durch die Armut des musikalischen Materials auszeichnen, das sie anbieten. Ein künftiges Kulturradio nimmt sie jedoch als kulturstiftend wahr und vermeidet jede herablassende Ächtung. Ebenso widmet es sich dem Hintergrundrauschen, zu

dem die Musik im Alltag wurde, den akustischen Technologien einer Normierung, Befriedung und Stimulanz, die ihn durchdringen. Es lehrt seine Hörer, sich gegen diese Zumutungen zur Wehr zu setzen. Die musikpublizistische Öffnung, die das Radio damit vollzieht, wendet sich deshalb nicht nur vordergründig an „neue Hörerkreise“. Sie entspricht dem, was ein umfassender Kulturbegriff ihr abverlangt.

13. Ein künftiges Kulturradio weiß intensiv mit den Klangkörpern zu arbeiten, die ihm zur Verfügung stehen. Sie bleiben nicht nur unverzichtbare Voraussetzung, mit zeitgenössische Komponisten zu experimentieren, ihre Kompositionen und Versuche zu realisieren. Ebenso erlauben sie es, das musikalische Material der Tradition durchzuarbeiten und so einem Hörerkolleg nahezubringen, das es wahrzunehmen schätzt. Insofern ist dieses Radio nicht allein Repräsentant einer Musikkultur, sondern ebenso Ort ihrer Produktivität. Wo die Klangkörper außerhalb der Studios auftreten, adressiert sich das Radio auf anderer Ebene an seine Hörer, um sie einzuladen, Teil seines Hörerkollegs zu werden.
14. Ein künftiges Kulturradio behandelt die Musik nicht nur als Gegenstandsbereich, sondern ebenso als Ort einer offenen Frage, die über jede Disziplinierung hinausgeht. Als Medium der Zeit korrespondiert sie allem, was andere Künste als deren Maß befragen, und ist insofern Maß gebend. Davon sprechen die Formen, in denen der Klang, der Rhythmus, die Beziehungen von Stille und Ton, die Verteilungen von Verdichtung und Verzögerung, Aufschub und Präsenz in allen anderen Künsten wiederkehren: in der Literatur, in der bildenden Kunst oder im Film. Eine künftige Musikpublizistik wird sich deshalb nicht auf die Musik wie eine vermeintliche Disziplin zurückziehen. Sie wird die Öffnungen nachzeichnen und suchen, die sie mit den anderen Künsten in Beziehung setzt. So erst würde sich realisieren, was ein Kulturradio als „von Musik geprägt“ auszeichnet; nicht darin, Sendezeit mit Musik nur zu füllen.
15. Ein künftiges Kulturradio begreift die Musik nicht nur als künstlerische, sondern ebenso als philosophische Disziplin. Dem trägt seine Musikpublizistik Rechnung. Sie bietet einem Konflikt Raum zur Entfaltung, der die westliche Kultur bis in ihre spätmodernen oder gar „postmodernen“ Figuren hinein zeichnet. Tatsächlich geht ihre Frage nach einer „Wahrheit der Welt“ stets vom Sichtbaren aus, von dem also, was einem Auge hier und jetzt erscheint. Die Akustik des Gehörs dagegen blieb diesem Sehen marginal oder abgeleitet. Nichtsdestoweniger war das Denken von der Musik stets wie magnetisch angezogen, schlummerte sie in

ihm als Problem einer „transzendentalen Akustik“ wie ein störender und ebenso intimer Fremdkörper: Warum das Auge? Warum nicht das Ohr? Solchen Problemen widmet sich eine moderne Musikpublizistik mit der Sensibilität, die hier ein Beben erahnt. Sie nimmt an jener Einteilung und Verteilung von Sinnen, Sinn und Sinnlichkeiten teil, die eine Kultur ausmacht.

IV. Wort

16. Ein künftiges Kulturradio weiß, dass jede Kultur vom Wort ausgeht und in ihm ihre eigenen Rätsel buchstabiert. Umso nachdrücklicher unterläuft es alle Versuche, das Wort auf die „Information“ zu reduzieren und im distanzierten „Bericht“ um sein Wesen zu bringen. Das Wort ist ebenso Klang der Stimme, Rhythmus und Intonation, nicht weniger aber Niederschrift, Gravur oder „Text“. Im Sprechen entspringt es einer Sprache, deren Geheimnis im Schweigen insistiert und deren Poesie aus dem unablässigen Spiel mit sich selbst hervorgeht. Das Wort behandelt in diesem Radio zwar alle Gegenstandsbereiche, es bringt alle Themen zur Sprache. Es widmet sich den Künsten, um ihnen im Sprechen zum Ausdruck zu verhelfen. Es wendet sich den Politiken und dem Politischen zu, um ihre Kontexte zu buchstabieren und einem Urteil zugänglich zu machen. Es entziffert Alltagskulturen als Lebenswelten, die oft noch ohne Ausdruck, doch auf der Suche nach ihm sind. Ein künftiges Kulturradio weiß jedoch ebenso, dass in allen publizistischen Formen, die es derart entwickelt, die Frage des Wortes nach sich selbst und seinen Möglichkeiten stets gegenwärtig sein muss. Nicht zuletzt dies macht die Qualität der Beiträge aus, die dieses Radio sendet.
17. Ein künftiges Kulturradio fragt nach den Bedingungen der Literatur, nach den Formen, die sie auch jenseits des Buches annimmt, nach den Grenzgängen, zu denen sie deshalb antritt, und nach den Techniken, mit denen sie zu einem kulturellen Sensorium wird, in dem eine Gesellschaft sich mit sich selbst verständigt. Der literarische Text ist diesem Radio deshalb nicht nur Gegenstand, sondern als Lesung dessen elementarer Bestandteil. Ebenso setzt es sich den bildenden Künsten, dem Film, dem Theater und anderen Künsten aus, ohne lediglich über sie zu „berichten“. Vielmehr teilen sich seinen Beiträgen die Übersetzungsprobleme mit, die auftreten, wo Bilder oder Inszenierungen ins Medium eines Sprechens gezwängt werden. Solche Probleme schlagen sich in Zäsuren des Textes nieder, in denen er sein eigenes Ungenügen markiert, reflektiert und zu beheben sucht. Umso sensibler aber nähert sich ein kommendes Kulturradio

auf diese Weise seinen Gegenständen. Nähe erzeugt es durch Präzision, doch ebenso im subtilen Eingeständnis seines unvermeidbaren Scheiterns.

18. Ein künftiges Kulturradio lässt sich vom politischen Betrieb nicht irreführen. Es weiß, dass es politische Fragen bevorzugt nicht dort finden wird, wo Apparate der Macht sie verorten wollen. Das Politische geht aus einem Urteilsvermögen hervor, das sich den gemeinsamen Angelegenheiten widmet und darin zu Konflikten zuspitzt, die auch antagonistischen Charakter annehmen können. Insofern fragt ein künftiges Kulturradio danach, was den Systemen der politischen Repräsentation vorgelagert ist und ihren Begrifflichkeiten deshalb auch entgeht. Darin entziffert es zugleich die Fragilität offiziöser Mächte. Umso weniger scheut es sich, im politischen Feuilleton nach dem zu fragen, was repräsentativen Strukturen als vorpolitisch oder gar unpolitisch gilt. Oft sucht es im Marginalen auf, was in den Zentren der Repräsentation nicht zur Sprache kommt. Darin entwickelt es seinen eigenen Ausdruck. Auch deshalb ist ihm die sprachliche Assoziation so nahe, weil es weiß, dass sich jede gesellschaftliche in ihr antizipiert.
19. Ein künftiges Kulturradio weiß, dass „Kultur“ nicht mit den „Künsten“ zusammenfällt, sondern zunächst die alltäglichen Lebenswelten der Vielen bezeichnet, die sich in Kulturen versammeln, um in deren Gehäuse ebenso reglementiert wie gehalten zu werden. Diese Normalitäten des Alltäglichen und Durchschnittlichen erweisen sich deshalb als bizarr und abgründig, riskant und fremd, sobald ein Blick des Kulturradios sie trifft, der wie von außen kommt. Ihnen widmet es sich nicht zuletzt, um verdinglichte Begriffe von Kultur zu unterlaufen, die in gesellschaftlichen Segmenten „hoher Kunst“ arretiert und in „kulturellen Objekte“ fetischisiert werden sollen. Ein künftiges Kulturradio weiß im sublimes Kunstwerk ebenso zu lesen wie im Dreck der Straße. Indem es die Fetischismen durchbricht, die das Kulturelle in Reservate der Repräsentation einordnen und verbannen sollen, arbeitet dieses Radio nicht nur an einer Öffnung von Kulturbegriffen, sondern ebenso an der eigenen: einfachste Erfahrungen schließt es mit den komplexesten kurz. Am Funken, der so entsteht, entzündet es seine eigenen Innovationen. Auf diese Weise zeichnet es nicht weniger nach, was den Kulturen und Künsten als Versuch innewohnt, ihrer eigenen Frage innezuwerden, und sie deshalb zur Wiederholung ihrer eigenen Formen nötigt: der Versuch, des Einfachsten innezuwerden, das sich den symbolischen Formen beständig entzieht, sie zerbricht und anders konstellierte. Darin besteht das „Neue“.

20. Ein künftiges Kulturradio zeichnet sich durch die Beweglichkeit und Experimentierfreude aus, mit der es sich in vielfachen publizistischen Formen bewegt. Ihm ist gegenwärtig, dass jeder Zwang zur „Formatierung“ eine Unruhe stillstellen würde, die zum unverzichtbaren Wesen der Kultur gehört. Es entwickelt deshalb textuelle „Miniaturen“ ebenso wie die „großen Formen“, in denen ein Sujet sich darstellen, ein Gedanke sich entfalten kann. Sein leitender Gedanke besteht darin, für seine Gegenstände geeignete Formen bereitzustellen, nicht, diese Gegenstände nach Maßgabe von „Formaten“ zu stützen. In bester Tradition eines kritischen Feuilletons bringt es alle publizistischen Möglichkeiten ins Spiel, um seinen Gegenständen zur Sprache zu verhelfen: den Bericht, den Kommentar, den Essay, die Analyse. Nicht weniger befragt es die Grenzen, an denen solche Genres einander berühren und Porositäten aufweisen, in denen neue Formen sich ankündigen könnten. Der Text eines Künstlers enthält, wie es weiß, ebenso ein Wissen wie der eines Wissenschaftlers. Auch auf diese Weise durchbricht dieses Kulturradio ein Verdikt, das es auf „Berichterstattung“ festlegen will, und macht sich selbst zu einem Laboratorium offener Formen.

V. Studio

21. Ein künftiges Kulturradio weiß, dass jeder technizistische Begriff vom „Studio“ an der Sache vorbeigeht. Das „Studio“ ist nicht erst das Ensemble technischer Geräte, die zur Aufnahme und Bearbeitung akustischen Materials eingesetzt werden. Es umfasst das gesamte Geflecht immer singulärer Versuche von Redakteuren, Mitarbeitern und Technikern, die Spezifik ihrer Gegenstände in technische Akustiken des Rundfunks eingehen zu lassen, in ihnen hörbar und wirksam zu machen. Die Qualifikation seiner Autoren gehört ebenso zum „Studio“ wie die Kennerschaft seiner Redakteure, das Schreiben ebenso wie das kreative Gespräch, die Sammlung von „O-Tönen“ ebenso wie die Ausarbeitung eines Manuskripts. Studioteknik im engeren Sinn ist insofern nur der Ort, an dem dieses „Studio“ kulminiert. In ihm stellt sich allerdings auf die Probe, was sich im Ensemble des Radios erarbeitet, um es dem Urteil der Hörer zu überlassen.

22. Ein künftiges Kulturradio weiß sich einem Begriff von „Radiokunst“ verpflichtet, das in den Hörbildern und Features, den akustischen Experimenten und Montagen immer neue Möglichkeiten und Grenzen des Hörens erforscht. Auf diese Weise wird das „Studio“ zum Laboratorium von Formen, in denen die Gesellschaft die Sinnlichkeiten des Gehörs an die Techniken des Radios delegiert. Es

versammelt viele Medien zu einem Medienverbundsystem, das seinen Inbegriff ausmacht und insofern unersetzbar ist: das Schreiben und Sprechen, die Musik und die Literatur, die Intimität eines singulären Begehens und die laute Agora der öffentlichen Kontroverse. Weit davon entfernt, nur über sie zu „berichten“, wird das Radio damit selbst zur Kultur. Dem routinierten Betrieb setzt es den Gestus entgegen, stets von neuem einzusetzen; den Technokratien medialer Apparate begegnet es mit dem artifiziellen Risiko des Experiments, das um die Möglichkeit seines Scheiterns weiß und darin selbst zur „Kultur“ wird.

23. Ein künftiges Kulturradio versteht sich als akustisches Laboratorium, in dem eine Gesellschaft die Kulturen ihres Hörens befragt und an Tugenden des Gehörs arbeitet, die sich bloßem Gehorsam widersetzen. Darin besteht die Verantwortung dieses Radios. Es fragt nach dem „Sinn“, sofern er von den Sinnen ausgeht und sich im Hören als einem spezifischen Medium bewegt, dessen Technizität im Radio zur Kultur wird. Es will zu Gehör bringen, was marginalisiert oder zum Schweigen verurteilt werden soll. Es widmet sich dem vielstimmigen Gemurmel, das den offiziösen Diskursen vorangeht und von ihnen als Hintergrundrauschen geächtet wird. Insofern ist ein künftiges Kulturradio im Innersten demokratisch, sein Studio „politisch“ im besten Sinn. Seine Leidenschaft gilt dem Verschwiegenen, das hörbar werden will.
24. Ein künftiges Kulturradio versteht sich als Teil medialer Strukturen, in die es eingelassen ist und denen es beständig antwortet. Digitale Techniken haben nicht nur traditionelle Medien auf neue technische Grundlagen gestellt. Mehr noch bilden sie neue Medialitäten aus, die Produktion und Konsumtion zusehends fragmentarisieren und individualisieren. Ein künftiges Kulturradio weiß diese Bedingungen zu nutzen, ohne sich ihnen zu unterwerfen. Es insistiert auf den eigenen Stärken und arbeitet daran, sie weiter auszubilden und unverwechselbar zu machen. Dies bedeutet auch, sein Studio den Netzen auszusetzen und sie technisch wie inhaltlich zu seinen Quellen zu machen. Ein künftiges Kulturradio öffnet sich den vielfältigen Versuchen von Initiativen, neue Formen des Rundfunks im Netz zu entwickeln. Es fördert sie und arbeitet an Kooperationen, deren Resultate ein öffentlich-rechtliches Radio weiterentwickeln helfen.
25. Ein künftiges Kulturradio wird eine Wiederholung seiner Sendungen zusehends den Archiven überlassen, die das Internet bereitstellt. Podcast und Mediatheken verschaffen ihm dauerhafte Wirkung und erlauben es dem laufenden Radioprogramm, Aktualitätsspitzen auszustrahlen, die seine medialen Bedingungen er-

möglichen. So erlaubt das Netz dem Radio, seine Flüchtigkeit zu überwinden und seinerseits öffentliche Archive anzulegen. Nicht weniger aber öffnet sich dieses Radio im Netz dem Urteil seiner Hörer, ihrer Debatte um Sendeformen, Sendeinhalte und thematische Schwerpunkte. Auf diese Weise wird das Radio porös. Es lernt selbst, zu hören, um antworten zu können.

VI. Instabilitäten

26. Ein künftiges Kulturradio behandelt seine Gegenstände nicht als gegeben. Sein vorrangiges Interesse richtet sich darauf, in ihnen Instabilitäten zu entziffern, die sie zum Medium ihrer eigenen Veränderung machen. Insofern ist dieses Radio Begriffen der Moderne verpflichtet. Es weiß, dass deren innerster Impuls in der unnachsichtigen Radikalität besteht, die eigenen Voraussetzungen zu befragen und den Glauben an „letzte Grundlegungen“ in Künsten, Wissenschaften und Lebenswelten zu erschüttern. Nach den Theokratien löste diese Moderne die Instanzen philosophischer Letztbegründungen ebenso auf wie die Versuche, politische „Weltanschauungen“ in ein Fundament zu gießen. Spuren dieser Destruktion sind in der Vergangenheit ebenso virulent wie die Gegenwart prägend. Ein künftiges Kulturradio schöpft die konstruktiven Momente aus, die sich hier freisetzen. Es betont die unabgeschlossenen Offenheiten, die sich auch als Erbschaft eines vermeintlich Vergangenen mitteilen. So verwandelt es Vergangenes in eine Gegenwart, in der sich Kommendes abzeichnet. Damit insistiert ein künftiges Kulturradio darauf, dass sich die Radikalität dieser Bewegung nicht etwa nur in Form der Kultur „widerspiegelt“, sondern jene Kultur selbst ausmacht, deren Teil es ist. Dies wird in allen seinen Beiträgen spürbar.
27. Ein künftiges Kulturradio zeichnet die Erschütterungen nach, die von den Technologien der Moderne ausgehen und sie neuen Risiken aussetzen. Künste und Kulturen befragt es deshalb nicht zuletzt auf die Techniken und Technologien hin, aus denen sie entstehen und von denen sie beständigen Brüchen unterzogen werden. Insofern setzt sich die Frage nach den Techniken von jeder Technizität ab, die sich in einer Feier des Machbaren erschöpft. Technik ist diesem Radio ebenso wenig Fetisch wie Gegensatz zur Kultur. Von hier aus lässt es sich von Beiträgen zu Fragen der Technik ebenso irritieren wie von technischen Innovationen inspirieren, durch die kulturelle Formen beständig aufgestört und transformiert werden.

28. Ein künftiges Kulturradio streitet gegen einen dumpfen Konservatismus nicht nur, was seine Fragestellungen, Themen und Horizonte angeht. Es widersetzt sich ihm ebenso, wo er sich selbst auf ein technokratisches Regime von Formierungen und Formaten zurückzieht, denen er das Radio unterwerfen will. Stattdessen betont es im Diktat technischer „Anwendungen“ die Wendbarkeiten, die aller Technik innewohnen. Fragil und experimentell wie seine Gegenstände ist dieses Radio deshalb selbst. Es überträgt deren Instabilitäten auf die Formen, in denen es sich ihrer annimmt. Starren Sendeschemata und Zeittakten widersetzt es sich. Es unterbricht sie in Formen, die sich von Fall zu Fall ändern mögen. Insofern richtet es sich nicht im Gleichklang des Erwartbaren ein. Es bildet Programmstrukturen aus, die elastisch genug sind, sich dem jeweiligen Fall anzupassen. In sich selbst von kalkulierter Instabilität, erwartet es seine Hörer mit Überraschungen, in die es sie eingewöhnt. Eben darin ist es beständig.
29. Ein künftiges Kulturradio scheut den Vorwurf des „Luxus“ nicht. Es hält ihn vielmehr für unvermeidbar. Forderungen nach Nützlichkeit hält es ebenso auf Distanz wie den Anspruch, verwertbare Resultate zu liefern. Denn alle Kultur ist zunächst ein Spiel mit sich selbst, mit ihren Traditionen, Formen und Brüchen. Sie ist „Luxus“ in sich, Sphäre eines Genusses im nicht-prätentiösen Sinn dieses Worts, in dem sich ein „Mehr“ über den jeweiligen Gegenstand hinaus öffnet. Darin reflektiert jede kulturelle Hervorbringung die Offenheit menschlicher Existenz, die sich auf bloße „Bedürfnisse“ nicht reduzieren lässt. Ein künftiges Kulturradio weist deshalb den Vorwurf, luxuriös zu sein, als eine Verwerfung von Kultur selbst zurück. Es bekennt sich zu diesem „Luxus“, in dem es vielmehr erste Voraussetzungen und Möglichkeiten einer jeden Gesellschaft vermutet.
30. Ein künftiges Kulturradio folgt eigenen Begriffen von Gegenwart und Aktualität. Sie erfüllen sich nicht im Hier und Jetzt des einzelnen Faktums, wie es Produkt einer Nachricht ist. Noch weniger besteht Aktualität darin, auf dem laufenden mit dem zu sein, was gerade so los ist. Aktuell sind vielmehr die uneingelösten, oft unausgesprochen gebliebenen Versprechen eines Vergangenen, die Latenzen, die der Gegenwart innewohnen, die Sprünge, in denen sie sich unversehens realisieren und aktualisieren. Darin unterscheidet sich die Aktualität dieses Radios von bloßer „Berichterstattung“. Wo die Nachricht das Faktum benennt, das immer schon vergangen ist, sobald es benannt wurde, und sich deshalb in einem Strom aus Faktizitäten entspannt, fragt das Kulturradio nach dem, was künftig zur Nachricht erst werden könnte. Es entziffert, was jeder Nachricht vo-

rausgeht, und sucht nach publizistischen Formen, in denen sich dies nachzeichnen lässt. Insofern korrespondiert es den Formen, in denen ein Bewusstsein Gegenwart wahrnimmt. Nie erfährt es, was geschieht, punktuell. Stets gehen seine Gegenwart und Aktualität aus Kontexten hervor, die sich zur Aktualität verdichten, um sich in Kontexte auch wieder zu zerstreuen. Aus diesen Strukturen taucht der Einschnitt dessen auf, was sich ereignet: es verdichtet die Kontexte auf eine Weise, die das Kontinuum des Gegebenen aufreißt und dessen Elemente neu gruppiert. Daran knüpfen Aktualitätsbegriffe des Kulturradios an. Sie kommen daher wie auf Taubenfüßen.

VII. Hörer

31. Ein künftiges Kulturradio misstraut allen Techniken, die seine Hörer in Quoten vermessen wollen. Es glaubt nicht an das Versprechen, durch statistische Erhebungen ermitteln zu können, worin deren Hörgewohnheiten bestehen. Mehr noch: es weiß, dass in allen Gewohnheiten das Gewöhnliche, in allem Bestehenden die Beharrlichkeit des Vorurteils, in aller Normierung die Diktatur des *common sense* herrscht. Deren Regimes werden von der Statistik nur zur sakrosankten Größe stilisiert. Sie setzt auf das Eingeschliffene, das sie zusätzlich einschleifen hilft. Ein künftiges Kulturradio dagegen geht davon aus, dass Neuerung und Neues stets Sache von Minoritäten waren. Den Begriff des Minoritären verwendet es nicht quantitativ, sondern als Chiffre des Ungesagten, das in den Standards des Normalen zur Sprache zu kommen verlangt, um bislang Unerhörtes zu Gehör zu bringen. In diesem Sinn ist „Kultur“ stets minoritär, weil Vertrautes unterbrechend. Umso weniger unterwirft sich ein künftiges Kulturradio herrschenden „Hörgewohnheiten“. Es arbeitet daran, neue Sensibilitäten des Hörens hervorzubringen.
32. Ein künftiges Kulturradio entzieht sich Versuchen, seine Kulturbegriffe in Altersgruppen zu rubrizieren. Der „jüngere Hörer“ gilt ihm ebenso als Mythos der Marktforscher wie der „Rentner“, dem der bemühte Gönner seine Marotten zugesteht. Es macht sich weder mit Phraseologien gemein, mit denen sich der Werbetreibende jungen Zielgruppen andient, noch mit dem Muff der Altersheime, in dem das Marketing die Abnehmer von Heizdecken vermutet. Dieses Radio spricht verständig zu Verständigen, die verstehen wollen, weil sie auf ihre Weise verstanden haben. Zwar rechnet es deshalb mit ihren Voraussetzungen und Erfahrungen. Umso unnachgiebiger aber bringt es zur Geltung, dass Kultu-

ren und Kulturbegriffe um Instabilitäten und Fragwürdigkeiten gebaut sind, die sich beständig aufs Spiel setzen, um „Neues“ freizusetzen. Darin, nicht im „altersgerechten Ton“, bringt es die Kraft auf, durch Altersgruppen hindurch zu faszinieren. Den „jungen Hörer“ behandelt es deshalb nicht als Fetisch, sondern als Heranwachsenden, den es durch viele Jahre hindurch für seine Sache erst zu gewinnen gilt.

33. Ein künftiges Kulturradio relativiert Grenzen von „hoher“ und „niederer“ Kultur oder reißt sie sogar ein, doch zugleich besteht es darauf, dass es überall ein „Bestes“ gibt: in der Klassik nicht weniger als in den Clubs, in denen „aufgelegt“ wird; in den bildenden Künsten nicht weniger als in der Welt der Graffittis; in der Literatur nicht anders als in den Exzessen des Trashes. Unnachgiebig ist dieses Radio in seinem Urteil, wo es um das „Beste“ geht, und scharf verteidigt es dessen Rang. Nichts ist ihm ferner als Beliebigkeit. Zugleich weiß es, dass der unauffindbare „Stein der Weisen“, alchemisch Eingeweihten zufolge, in jeder Gosse sollte angetroffen werden können. An dieser Maxime schult es seine Sensibilitäten. Es ist aristokratisch und plebejisch zugleich. Es scheut sich nicht, seinen Hörern eine gebrochene Aristokratie zuzumuten, die sie zu Hörern macht. Darin macht es sich zugleich begehrenswert.
34. Ein künftiges Kulturradio rechnet mit Wahrnehmungsweisen, die seinen Hörern alltäglich oktroyiert werden: mit der Beschleunigung von Zeitrhythmen, denen sie unterliegen, mit den Beziehungen von Reiz und Reaktion, in die sie eingelassen sind, mit höchsten Anforderungen an die Auffassungsgabe, die sie zermürben und ihre Konzentration fragmentieren. Dieser Zeit der Schocks, die möglicherweise traumatisch verfasst ist, setzt dieses Radio die Zeit einer Durcharbeitung entgegen, die sich Hörenden gibt, indem sie Zeit sich nehmen. Anstatt sich den Zerrissenheiten einer alltäglich gewordenen Zeit anzuverwandeln, gestattet sich ein künftiges Kulturradio seine eigene. Auch darin arbeitet es an der eigenen Unverwechselbarkeit.
35. Ein künftiges Kulturradio „versorgt“ seine Hörer weder mit „Kultur“, noch behandelt es sie als Abnehmer kultureller Derivate. Es arbeitet daran, diese Hörer zu potentiell Sprechenden zu machen.