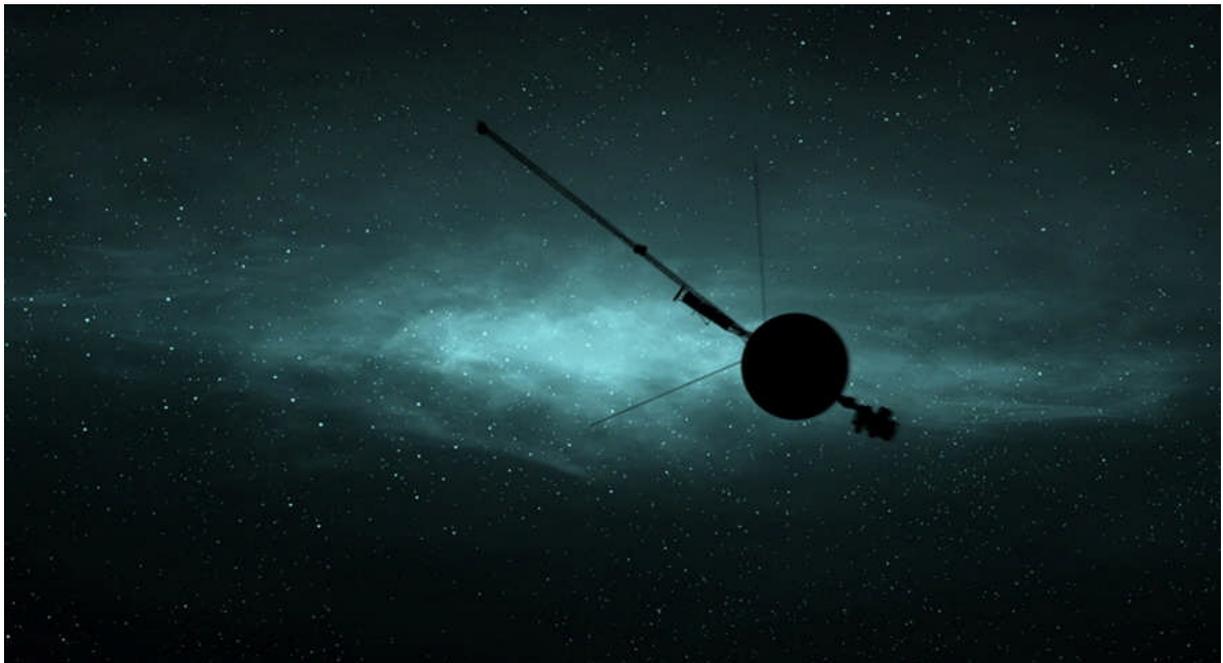


Voyager 3 - A journey through radiophonic space



Frank Kaspar and Jochen Meissner

Produktion: 08.-15. Juni 2019 im Studio für Komische Musik
Regie: Frieder Butzmann
Mit: Britta Steffenhagen, Gilles Chevalier, Markus Hoffmann
Redaktion: Walter Filz
Ursendung: 28. Juli 2019, 14.05 Uhr, SWR 2

Synopse

Noch in 450 Millionen Jahren werden die 1977 gestarteten Sonden Voyager 1 und 2 ihre Bahnen durch das interstellare Medium ziehen und davon künden, dass es einmal eine Zivilisation gegeben hat, die Apparate bauen konnte, die sie selbst überlebt haben. An Bord der Sonden befinden sich zwei goldeloxierte Schallplatten, die davon erzählen, dass diese Zivilisation über zeitbasierte akustische Kunstformen wie Musik, Klangkunst, Hörspiel verfügte - und über eine Form uneigentlichen Sprechens, genannt Humor.

Adressat der goldenen Schallplatten der Voyager waren paradoxerweise nicht die Außerirdischen, unter deren atmosphärischen und Gravitationsbedingungen die Platten mit Sicherheit anders klingen als auf der Erde. Der eigentliche Adressat war die Menschheit selbst, deren Selbstverständnis in die Rillen der Platten eingeprägt ist.

Vierzig Jahre nach dem Start der ersten beiden Sonden stellt sich die Frage „Was sollen wir überhaupt senden?“, die Helmut Heißenbüttel 1970 in seinem berühmt gewordenen Hörspiel stellte, neu. Das Feature „Voyager 3“ unternimmt eine Reise durch den Kosmos der Radiokunst. Inspiriert von der Ausstellung „Radiophonic Spaces“ – einem begehbaren Audioarchiv der Hörspielgeschichte aus den letzten einhundert Jahren – nimmt die Sonde „Voyager 3“ Proben der akustischen Umwelt des Anthropozäns und stellt sie als Feedback der Menschheit wieder zur Verfügung.

Mit Ausschnitten aus Hörspiel von (in historischer Reihenfolge): F.W. Bischoff (1928), Friedrich Wolf (1929), Wolf Vostell (1969), Alvin Lucier (1970), Helmut Heißenbüttel (1970), Carlfriedrich Claus (1996), Albrecht Kunze (2001), Ligna (2002), Edgar Lipki (2013), Schorsch Kamerun (2017), Eran Schaerf (2016), Gregor Glogowski (2019) and many more.

Regie: Frieder Butzmann

Mit: Britta Steffenhagen, Gilles Chevalier, Markus Hoffmann

Redaktion: Walter Filz

Ursendung: 28. Juli 2019, 14.05 Uhr, SWR 2

00:00	Overtüre
01:52	Voyager 3
08:08	Was sollen wir überhaupt senden?
18:39	Radio Spiel
25:24	Raumstimmen und Stimmräume
32:05	Vom Artikulations- zum Sprachraum
39:25	Das Radio der Zukunft
43:05	Epiloge
52:49	Schlusscollage & Credits

Synopse

Even 450 million years from now, the Voyager 1 and 2 probes, launched in 1977, will be traversing the interstellar medium, proclaiming that there was once a civilization that could build apparatuses that outlived their builders. On board the probes are two identical gold-anodized records, which tell of the fact that this civilization had time-based acoustic art forms such as music, sound art, radio plays - and on top of that a form of improper speech called humor.

Paradoxically, the addressees of Voyager's golden records were not the aliens, under whose atmospheric and gravitational conditions the records would certainly sound different than on Earth. The actual addressee was humanity itself, whose self-image is engraved in the grooves of the records.

Forty years after the launch of the first two probes, the question "What should we broadcast anyway?" arises anew. The radio piece "Voyager 3" takes a journey through the cosmos of radio art. It is inspired by the exhibition "Radiophonic Spaces" - a walk-in audio archive of radio play history from the last one hundred years, staged in Berlin, Weimar (Germany) and Basel (Switzerland). As a probe Voyager 3 takes samples of the acoustic environment of the Anthropocene and makes them available to mankind as feedback.

Mit Ausschnitten aus Hörstücke von (in historischer Reihenfolge: F.W. Bischoff (1928), Friedrich Wolf (1929), Wolf Vostell (1969), Alvin Lucier (1970), Helmut Heißenbüttel (1970), Carlfriedrich Claus (1996), Albrecht Kunze (2001), Ligna (2002), Edgar Lipki (2013), Schorsch Kamerun (2017), Eran Schaerf (2016), Gregor Glogowski (2019) and many more.

Director: Frieder Butzmann

With: Britta Steffenhagen, Gilles Chevalier, Markus Hoffmann

Editor: Walter Filz

First broadcast: 28 July 2019, 2.05 p.m. Südwestrundfunk (SWR 2)

Länge: 53:51

00:00	Overture
01:52	Voyager 3
08:08	What should we broadcast anyway?
18:39	Radio Games
25:24	Space Voices and Voice Spaces
32:05	From articulation- to language-space
39:25	The Radio of the future
43:05	Epilogue
52:49	Final collage and Credits

Collage: Radiogeschichte & Weltraum

0:00

Zitator

Rudolf Arnheim: Rundfunk als Hörkunst, S. 92

Im Rundfunk ist der natürliche Zustand, dass alles fehlt.

Der Rundfunk beginnt auf der Folie des schweigenden Nichts.

Albrecht Kunze: space is the place

Alles beginnt mit Stille, in die ein Sound sich schiebt.

Sputnik-Reportage und -Piepen,

Jetzt sollte man tatsächlich diese Signale aus dem Weltenraum einmal hören.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!

Hallo! Hier Welle Erdball! Wer dort?

Orson Welles: The War of the Worlds

This world was being watched closely by intelligences greater than men's.

Sesame Street: The Martians discover a radio

Oah, ooah, Radio, ah Radio, aha, jipp, jipp, jipp.

Greogor Glogowski: Subito

Eine einladende / Wir laufen / Bewegung

Golden Record: Kurt Waldheim

As the Secretary General of the United Nations, an organization of 147 member states who represent almost all of the human inhabitants of the planet Earth, I send greetings on behalf of the people of our planet.

Ernst Schnabel: Interview mit einem Stern

Wir sind ausgesetzt. Partisanen auf einem kleinen, ausgebrannten Stern.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!

Was die Welle empfängt, die den Erdstern umschnürt,

Wir senden es aus, es wird vorgeführt.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Astrid Meyerfeldt: Die Leute hören doch nur noch Radio.

Das ist doch unser Vorsprung.

Collage: Radio History & Space

0:00

Speaker 1

Rudolf Arnhem: Rundfunk als Hörkunst, (eng.: „Radio“ 1933/36)

The natural state of radio is, that everything is missing.

Radio begins on the foil of the silent nothing.

Albrecht Kunze: space is the place

Everything begins with silence, into which a sound is pushed.

Sputnik reports and beeps

Now one should actually hear these signals from the world space once.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball! (Hello! Here Is Wave Earth!)

Hello! Here is wave Earth! Who is there?

Orson Welles: The War of the Worlds

This world was being watched closely by intelligences greater than men's.

Sesame Street: The Martians discover a radio

Oah, ooah, radio, ahh radio, aha, yip, yip, yip.

Greogor Glogowski: Subito

An inviting / We walk / Movement

Golden Record: Kurt Waldheim

As the Secretary General of the United Nations, an organization of 147 member states who represent almost all of the human inhabitants of the planet Earth, I send greetings on behalf of the people of our planet.

Ernst Schnabel: Interview mit einem Stern (Interview with a star)

We're exposed. Partisans on a small, burnt-out star.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball! (Hello! Here Is Wave Earth!)

What the wave receives that surrounds the earth star,
we send it out, it is demonstrated.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Astrid Meyerfeldt: People only listen to the radio.

That's our lead.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden

In der Radiosyntax geht es um Querverbindungen und übergreifende Syntagmen, um audioverbale Superzeichen, erzeugt durch eine spezielle Technologie.

Albrecht Kunze: space is the place

Die Sache ist nicht einfach zu verstehen

Laurie Anderson: Language is a virus

Language is a virus, huh

Gregor Glogowski: Subito

Ein Virus, ein Virus, ein Virus ein Virus, ein Virus. Ein Virus.

Robert Wise: Star Trek – Der Film

Spock: Ein einfacher binärer Code, ein wellenförmiges Trägermedium überträgt ihn:

Radio!

Kirk: Radio?

Sprecherin

1:51

Voyager 3

Zitator

Eine Reise durch den radiophonen Raum

Sprecher

Von Frank Kaspar und Jochen Meißner

Voyager Golden Record

Laurie Spiegel u. a.: Sphärenmusik nach Johannes Keplers „Harmonices mundi“

Sprecher

Am 22. August 1977 hob vom Launch Complex 14 im US-amerikanischen Cape Canaveral eine Titan-III-Rakete ab. Ihre Nutzlast: die Raumsonde Voyager 2. Voyager 1 wurde erst 16 Tage später am 5. September gestartet, nahm aber eine andere Flugbahn, so dass sie ihre baugleiche Schwestersonde schon im Dezember 1977 überholte.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden? (What should we broadcast anyway?)

The radio syntax is about cross-connections and overlapping syntagms, about audioverbal super signs, generated by a special technology.

Albrecht Kunze: space is the place

The matter is not easy to understand

Laurie Anderson: Language is a virus

Language is a virus, huh

Gregor Glogowski: Subito

A virus, a virus, a virus, a virus, a virus. A virus.

Robert Wise: Star Trek - The movie

Spock: A simple binary code, a wave-shaped carrier medium transmits it: Radio!

Kirk: Radio?

Speaker f

Voyager 3

1:51

Speaker 2

A journey through radiophonic space

Speaker 1

By Frank Kaspar and Jochen Meißner

Voyager Golden Record

Laurie Spiegel and others: Music of the Spheres after Johannes Kepler's „Harmonices mundi“

Speaker 1

On 22 August 1977 a Titan III rocket took off from Launch Complex 14 in Cape Canaveral, USA. Its payload: the space probe Voyager 2. Voyager 1 was launched 16 days later on 5 September, but took a different trajectory, overtaking its identical sister probe in December 1977.

Sprecherin

Eigentlich sollten die beiden Sonden nur Jupiter, Saturn und deren Monde untersuchen. Doch 1981 wurde die Mission von Voyager 2 erweitert und ihre Flugbahn zu Uranus und Neptun weitergeleitet. Die ursprünglich geplante Lebensdauer der Sonden wurde dadurch weit überschritten. Und sie senden immer noch.

Harald Lesch: Frag den Lesch – Mit Voyager durch die Milchstraße, ZDF, 13.03.2017.

Ja und wie gesagt, Voyager 1 ist ja noch mit uns in Funkverbindung übrigens mit einer Datenleistung das, das ist unvorstellbar: 1,4 kBit/sec. Da is nix mit WLAN da draußen so mit 100 Megabyte, oder so was, ne. Aber dass das noch funktioniert Aber, ich meine die hatten gedacht nach 20 Jahren ist finito, aber das Ding funkt immer noch es funktioniert immer noch.

Sprecher:

Die Voyagersonden bewegen sich mit mehr als 16 Kilometern pro Sekunde von der Erde weg. Deswegen sind ihre Signale immer länger unterwegs. Von Voyager 1 brauchen sie inzwischen mehr als 19 Stunden zur Erde, die von Voyager 2 fast 17 Stunden – und das bei Lichtgeschwindigkeit. Zum Vergleich: die Entfernung von der Sonne bis zur Erde beträgt 8 Licht-Minuten. Die Sender der Sonden haben eine Leistung von 20 Watt von denen auf der Erde nur noch 10^{-21} also ein Trilliardstel Watt ankommt, weshalb es drei um den Erdball verteilte Radioteleskope braucht um die Signale zu empfangen.

Sprecherin

Ihren Platz im popkulturellen Gedächtnis haben die Voyagersonden jedoch nicht, weil sie das Verständnis des Sonnensystems revolutioniert haben,

Sprecher

oder weil einer ihrer Nachfahren namens „V’ger 6“ im ersten Star-Trek-Film von 1979 eine gewisse Rolle spielt,

Sprecherin

sondern weil sich an Bord der Sonden zwei goldeloxierte Kupfer-Schallplatten befinden, die noch in Äonen von der Menschheit Erdentagen künden werden.

Speaker (f)

Actually the two probes were only supposed to investigate Jupiter, Saturn and their moons. But in 1981, the mission of Voyager 2 was extended and its trajectory was forwarded to Uranus and Neptune. The originally planned lifetime of the probes was thereby far exceeded. And they are still transmitting.

Harald Lesch: Ask the Lesch - Through the Milky Way with Voyager, ZDF, 13.03.2017.

Yes, and as I said, Voyager 1 is still in radio communication with us, by the way, with a data performance that is unimaginable: 1.4 kBit/sec. There's nothing with WLAN out there with 100 megabyte or something like that, no. But that it still works. But, I mean they thought after 20 years is finito, but the thing still works, it still beeps.

Speaker 1

The Voyager probes move away from Earth at more than 16 kilometers per second. That's why their signals are travelling longer and longer. From Voyager 1, they now need more than 19 hours to reach Earth, Voyager 2 almost 17 hours - and that at the speed of light. For comparison: the distance from the Sun to the Earth is 8 light minutes. The transmitters of the probes have a power of 20 watts, of which only 10^{-21} , i.e. a trillionth of a watt, reaches Earth, which is why it takes three radio telescopes distributed around the globe to receive the signals.

Speaker (f)

However, the Voyager probes do not have their place in pop cultural memory because they have revolutionized the understanding of the solar system, ...

Speaker 1

or because one of her descendants named „V'ger 6“ plays a certain role in the first Star Trek movie of 1979,

Speaker (f)

... but because there are two gold anodized copper records on board the probes, which will tell of humanity's days on earth in eons to come.

Albrecht Kunze: space is the place

Früher, als man, vielleicht im Zuge einer kurzzeitigen Verwirrung oder nie wieder erreichter Einsicht, Schallplatten ins All geschossen hat.

Als man Voyager 1 und 2 auf die Reise schickte, mit dem Ziel, irgendwann die Grenzen unseres Sonnensystems zu verlassen und beide Sonden diese mit Gold überzogene Platte mit dabei hatten.

Außerdem: eine Nadel und das dazugehörige Abtastsystem, sowie graphische Darstellungen zum Verständnis von Schall, seiner analogen Speicherung und der Umwandlung, bzw. Rückführung des Gespeicherten in akustische Signale. In gewisser Weise also: eine Anleitung zum Bau eines außerirdischen Plattenspielers. - Weil man hoffte, dass Sound die Schnittstelle ist: im Fall eines Kontaktes mit was auch immer.

Sprecher

Hörspielmacher Albrecht Kunze in seinem Stück „space is the place“ aus dem Jahr 2001.

Voyager Golden Record

Gewitter Hund, Holzhacken, Initiationsgesang der Pygmäenmädchen, Shkuhachi-Flöten: Tsuru No Sugomori

Sprecher

Auf diesen beiden identischen Schallplatten, die eigentlich Datenplatten sind, befinden sich eine zwölf-minütige klangkünstlerische Soundcollage, die die Geschichte der Erde nacherzählt, 27 Musikstücke von Bach bis Beethoven, dazu Raga aus Indien, balinesische Gamelan-Musik, japanische Bambusflöten und verschiedenes mehr bis hin zum Rock'n'Roll-Klassiker „Johnny B. Goode“ von Chuck Berry. Und schließlich: Grüße von der Erde in 55 Sprachen und Botschaften verschiedener UN-Organisationen.

Voyager Golden Record: Grußbotschaften

Andrew Cehelsky (Ukrainisch): Пересилаємо привіт із нашого світу

Alexandra Littauer (Französisch): Bonjour, tous le monde

Saul Moobola (Nyanja): Mulibwanji imwe boonse bantu bakumwamba.

Renate Born (Deutsch): Herzliche Grüße an alle.

Albrecht Kunze: space is the place

4:22

Earlier, when, perhaps in the course of a brief confusion or never again achieved insight, records were shot into space.

When Voyager 1 and 2 were sent on their journey, with the aim of eventually leaving the boundaries of our solar system, and both probes had this gold-plated plate with them.

In addition: a needle and the corresponding scanning system, as well as graphic representations for understanding sound, its analog storage and the conversion or retrieval of the stored data into acoustic signals. So in a way: an instruction for building an extraterrestrial record player. -Because one hoped that sound would be the interface: in case of contact with whatever.

Speaker 1

Radio playwright Albrecht Kunze in his play „space is the place“ from 2001.

Voyager Golden Record

5:11

Thunderstorm dog, wood chopping, initiation chant of the pygmy girls, Shkuhachi flutes: Tsuru No Sugomori

Speaker 1

On these two identical records, which are actually data records, there is a twelve-minute sound collage that retells the history of the earth, 27 pieces of music from Bach to Beethoven, plus raga from India, Balinese gamelan music, Japanese bamboo flutes, and various other things up to the rock'n'roll classic „Johnny B. Goode“ by Chuck Berry. And finally: Greetings from Earth in 55 languages and messages from various UN organizations.

Voyager Golden Record: Greetings

Andrew Cehelsky (Ukrainian): Пересилаємо привіт із нашого світу

Alexandra Littauer (French): Bonjour, tous le monde

Saul Moobola (Nyanja): Mulibwanji imwe boonse bantu bakumwamba.

Renate Born (German): Herzliche Grüße an alle.

Emer Reynolds: The Farthest – Die Reise der Voyager in die Unendlichkeit, 2017.

Javanesische Gamelanmusik: Puspawarna

Timothy Ferris: I became the producer of only one record in my career. And only two copies were made and they were both hurled off the earth. I don't know if that's a credential or not.

Zitator

Ich habe in meiner Laufbahn eine einzige Schallplatte produziert, davon sind nur zwei Exemplare herausgekommen und beide wurden so weit wie möglich von der Erde weggeschleudert. Ich weiß nicht ob das ein Ruhmesblatt ist.

Sprecherin

Zusammengestellt wurde die Golden Record in nur sechs Wochen unter der Leitung des Astrophysikers Carl Sagan von Timothy Ferris, Wissenschaftsautor, Dokumentarfilmer und Redakteur der Musikzeitschrift „Rolling Stone“. Zum 40. Jahrestag des Starts der Sonden gab er dem Magazin ein Interview:

Zitator**Interview mit Timothy Ferris zur Voyager Golden Record: „Rock'n'Roll für Aliens“**

(Rolling Stone, 10.12.2017)

Wovon ich auch heute nicht abweichen würde, wäre die damals verwendete Technologie: Radierung von Rillen in eine metallene Schallplatte. Die Voyager Golden Record ist dazu geschaffen, Daten für eine richtig lange Zeit zu konservieren. Mit richtig lang meine ich: Milliarden von Jahren. Die Radierungen in der Schallplatte sind für mich von ähnlichem Wert wie die aus unserem Ton. Jene zählen zu den ältesten vermittelten Dokumenten der Menschheit, und sie halten jetzt schon tausende von Jahren, und das unter den irdischen Bedingungen.

Sprecher

Damit zwei Stunden Ton und 116 analog kodierte Bilder auf die Platte passen, muss sie mit $16 \frac{2}{3}$ Umdrehungen pro Minute abgespielt werden, was man den Außerirdischen mittels einer symbolischen Kodierung auf dem Aluminium-Plattencover mitteilte..

Emer Reynolds: The Farthest – Die Reise der Voyager in die Unendlichkeit, 2017.

Javanese Gamelan-music: Puspawarna

Timothy Ferris: I became the producer of only one record in my career. And only two copies were made and they were both hurled off the earth. I don't know if that's a credential or not.

Speaker 2 *Voice-over in German***Speaker (f)**

The Golden Record was compiled in just six weeks under the direction of astrophysicist Carl Sagan by Timothy Ferris, science writer, documentary filmmaker and editor of the music magazine „Rolling Stone“. He gave the magazine an interview on the 40th anniversary of the launch of the probes:

Speaker 2

Interview with Timothy Ferris on the Voyager Golden Record: „Rock'n'Roll for Aliens“ (Rolling Stone, 10.12.2017)

What I would not deviate from today would be the technology used at that time: etching grooves into a metal record. The Voyager Golden Record is designed to preserve data for a really long time. By really long, I mean billions of years. The etchings on the record are of similar value to those made of wet clay. They are among the oldest mediated documents of mankind, and they have lasted for thousands of years now, and that under earthly conditions.

Speaker 1

In order for two hours of sound and 116 analog coded images to fit on the record, it must be played at $16\frac{2}{3}$ revolutions per minute, which was communicated to the aliens by means of a symbolic coding on the aluminum record cover.

Sprecherin

Um die Schallplatte kursieren diverse Witze und Legenden:

Warum nicht mehr Bach?

Johann Sebastian Bach: Toccata und Fuge d-Moll

Sprecher

Wir wollten nicht angeben.

Sprecherin

Warum kein Beatles-Song?

The Beatles: Here comes the sun

Sprecher

Weil die Plattenfirma keine Rechte zur Weltraumnutzung einräumen wollte.

Saturday Night Live, Season 3, Episode 18, 22. April 1978

Cocuwa: It may be just four simple words, but it is the FIRST positive proof that other intelligent beings inhabit the universe.

Maxine Universe: Uh -- what are the four words, Cocuwa?

Cocuwa: *[he holds up the magazine]* „Send More Chuck Berry“.

[the audience applauds enthusiastically]

Chuck Berry: Johnny B. Goode

Speaker (f)

7:35

Various jokes and legends circulate around the record:

Why not more Bach?

Johann Sebastian Bach: Toccata and Fugue in D minor

Speaker 1

We didn't want to brag.

Speaker (f)

Why no Beatles song?

The Beatles: Here comes the sun

Speaker 1

Because the record company did not want to grant any rights for outer space.

Saturday Night Live, Season 3, Episode 18, 22. April 1978

Cocuwa: It may be just four simple words, but it is the FIRST positive proof that other intelligent beings inhabit the universe.

Maxine Universe: Uh -- what are the four words, Cocuwa?

Cocuwa: *[he holds up the magazine]* „Send More Chuck Berry“.

[the audience applauds enthusiastically]

Chuck Berry: Johnny B. Goode

Sprecherin / Sprecher / Zitator

Was sollen wir überhaupt senden?

08:09

Günter Eich: Träume

Die Griechen glaubten, die Sonne auf ihrer Fahrt über den Himmel liebe sich an ihre Bahn und erzeuge so einen Ton, der unaufhörlich und ewig gleichbleibend und deshalb für unser Ohr nicht vernehmbar sei. Wie viele solcher unhörbaren Laute leben um uns? Eines Tages werden sie zu vernehmen sein und unser Ohr mit Entsetzen erfüllen.

Sprecherin

So leitet Günter Eich den fünften Traums in Günter Eichs Hörspiel „Träume“ aus dem Jahr 1951 ein und hat damit ganz unmythologisch und unmetaphorisch Recht.

Sprecher

Denn wie wir auch durch die Voyager-Sonden wissen, die nicht nur Radio-Sender, sondern auch -Empfänger sind, ist es im Weltraum nicht still. Zwar gibt es keinen Schall im All, aber im Radiospektrum hat jeder Planet und jeder Mond je nach Magnetfeld seinen eigenen Sound. Sounds, die die Voyager aufgenommen und die NASA als „The Voyager Recordings – Symphonies of the Planets“ veröffentlicht hat.

NASA: Symphonies of the Planets

Planetensample Jupiter

Sprecher

Die interplanetarische Perspektive wirft ein besonderes Licht auf die Geschichte der Radiokunst. Wer beobachtet oder belauscht hier eigentlich wen? In welcher Blickrichtung oder von welchem Horchposten aus lässt sich mehr entdecken? An diesem Gedankenspiel hat sich die Phantasie von Hörspielautoren und -autorinnen seit den Anfängen des Radios immer wieder entzündet. Ob sie die Position von Außerirdischen einnahmen, die sich als Forscher über das Gewimmel der Menschen beugen und uns wie unter dem Mikroskop betrachten. Oder ob sie nach der Art der großen Radioteleskope versuchten, noch die fernsten und allerfeinsten Schwingungen einzufangen.

Speakers

8:08

What should we broadcast anyway?

Günter Eich: Träume (Dreams)

The Greeks believed that the sun, as it moved across the sky, rubbed itself against its path, producing a sound that was incessant and eternally constant and therefore not audible to our ears. How many such inaudible sounds live around us? One day they will be heard and fill our ears with horror.

Speaker (f)

Thus Günter Eich introduces the fifth dream in Günter Eich's radio play „Träume“ from 1951 and is thus quite unmythologically and unmetaphorically right.

Speaker 1

As we also know from the Voyager probes, which are not only radio transmitters but also receivers, it is not silent in space. Although there is no sound in space, but in the radio spectrum every planet and every moon has its own sound depending on the magnetic field. Sounds recorded by Voyager and published by NASA as „The Voyager Recordings - Symphonies of the Planets“.

NASA: Symphonies of the Planets

Sample of Jupiter

Speaker 1

The interplanetary perspective casts a special light on the history of radio art. Who is actually observing or listening to whom? In which line of sight or from which listening post can more be discovered? Since the beginnings of radio, the imagination of radio playwrights has been inflamed by this thought play. Whether they took the position of extraterrestrials who, as researchers, bend over the swarm of humans and look at us as if we were under a microscope. Or whether they tried to capture even the most distant and subtle vibrations in the manner of large radio telescopes.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden?

Pegelton – Was sollen wir überhaupt senden?

Sprecher

Seit wir wissen, dass elektromagnetische Wellen den Erdball verlassen können, stellt sich die Frage, was sollen wir überhaupt senden, neu.

Robert Zemeckis: Contact

Eingangssequenz

Sprecherin

Um diese Frage zu beantworten, sollte man sich zunächst rückblickend fragen: Was alles haben wir überhaupt schon gesendet? Der Science-Fiction-Film „Contact“ aus dem Jahr 1997 beginnt mit einer virtuellen Kamerafahrt, die von der Erde immer weiter hinaus aus unserem Sonnensystem führt und mit Stimmen, Musiken und Geräuschen unterlegt ist, die immer weiter in die Geschichte des Radios zurückreichen.

Sprecher

Der Film basiert auf einer Romanvorlage von Carl Sagan, der zwei Jahrzehnte zuvor das Forschungsteam geleitet hatte, das die Golden Record der Voyager zusammenstellte.

Sprecherin

Jede einzelne Radiowelle – so muss man den Auftakt des Films wohl verstehen –, jede einzelne Radiowelle, die je von der Erde ausgesandt wurde, ist noch irgendwo da draußen und bewegt sich unaufhaltsam in eine Zukunft fort, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat. Nicht der schlechteste Teil dessen, was seit Erfindung der elektronischen Medien an die An- und Abwesenden im All geschickt wurde, sind Werke der Radiokunst.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!

Hallo! Hier Welle Erdball, wer dort? Kein Geheimnis mehr zwischen Süd und Nord. Was die Welle empfängt, die den Erdstern umschnürt, wir senden es aus, es wird vorgeführt. Ein Ausschnitt nur, Momentaufnahme, aber so ist das Dasein, liebe Dame! Es kennt keine Logik, es springt mit uns um. Eins, zwei, drei, der Plumpsack geht rum.

Helmut Heißenbüttel: (What should we broadcast anyway?)

Level tone - What should we broadcast anyway?

babble of voices

Speaker 1

Since we have known that electromagnetic waves can leave the globe, the question of what we are supposed to send in the first place is posed anew.

Robert Zemeckis: Contact**10:36**

Entry sequence

Speaker (f)

In order to answer this question, one should first ask oneself retrospectively: What have we ever sent? The science fiction movie „Contact“ from 1997 begins with a virtual tracking shot, which leads from the earth further and further out of our solar system and is underlaid with voices, music and sounds that reach back further and further into the history of radio.

Speaker 1

The movie is based on a novel by Carl Sagan, who two decades earlier had led the research team that compiled Voyager’s Golden Record.

Speaker (f)

Every single radio wave - this is how you have to understand the beginning of the film - every single radio wave ever emitted from the earth is still out there somewhere, moving inexorably into a future that no man has ever seen before. Not the worst part of what has been sent to those present and absent in space since the invention of electronic media are works of radio art.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball! (Hello! Here is Wave Earth!)

Hello! This is Wave Earths, who is there? / No more secrets between South and North. / What the Wave receives that surrounds the Earth Star, / we send it out, it will be presented. /an excerpt only, a snapshot, / but that is life, my dear lady! / It has no logic, it treats us roughly. / One, two, three, thudsack goes around.

Sprecher

Viele Hörspiele aus der frühen Zeit des Rundfunks sind geradezu elektrisiert von der grenzüberschreitenden Reichweite des neuen Mediums. Wie Fritz Walter Bischoffs Produktion „Hallo! Hier Welle Erdball!“ aus dem Jahr 1928 handeln sie vom Radio selbst – und von der Wirkung auf sein Publikum.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!

Das seid ihr: Menschen, Menschen / Menschen, die die Welle umfängt, / Die den Erdball bedrängt, / Tausend Stimmen, Millionen Rufe in schwarze Lettern gereiht, / Wer lesen kann, hört – und weiß Bescheid!

Sprecherin

Bischoffs Hörspiel buchstabiert aus, wie das Radio das Verhältnis der Menschen zu Raum und Zeit verändert. Wenn Nachrichten und Ereignisse prinzipiell an jeden Ort übertragen und von allen gleichzeitig gehört werden können, weitet sich der Horizont der Einzelnen, während gleichzeitig die Welt enger zusammenrückt.

Sprecher

Unter dem Einfluss der Wellen krümmt die Welt sich zum „Erdball“.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn – „Krassin rettet Italia“

Achtung, Achtung, hier Welle 401 Roma, San Paolo. Wir suchen Luftschiff Italia, wir suchen Nobile. Wir erbitten für 10 Minuten Funkruhe für unsere Verbindung mit Nobile.

Sprecherin

Die Verbindung von Funk und Fliegerei hat schon das älteste vollständig erhaltene Hörspiel in deutscher Sprache geprägt: 1929 erzählt der Autor Friedrich Wolf in seinem Stück „SOS ... rao rao ... Foyn – ‚Krassin‘ rettet ‚Italia‘“ vom Absturz eines Luftschiffs. Bei der Rettung der Überlebenden spielen Funk- und Radiowellen die Hauptrolle.

Speaker 1

Many radio plays from the early days of radio are virtually electrified by the cross-border reach of the new medium. Like Fritz Walter Bischoff's 1928 production „Hallo! Hier Welle Erdball!“, they deal with the radio itself - and its effect on its audience.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball! (Hello! Here is Wave Earth!**12:45**

This is what you are: people, people, / People embraced by the wave, / Who besiege the globe, / Thousands of voices, millions of shouts in black letters, / Who knows how to read, listens - and knows best!

Speaker (f)

Bischoff's radio play spells out how radio is changing people's relationship to space and time. If news and events can in principle be transmitted to any place and heard by everyone at the same time, the horizons of individuals will broaden while the world moves closer together.

Speaker 1

Under the influence of the waves, the world bends to the globe.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn - „Krassin saves Italia“

Attention, attention, this is wave 401 Roma, San Paolo. We are looking for Airship Italia, we are looking for Nobile. We request 10 minutes of radio silence for our communication with Nobile.

Speaker (f)

The combination of radio and aviation has already left its mark on the oldest completely preserved radio play in the German language: in 1929, the author Friedrich Wolf tells of the crash of an airship in his play „SOS ... rao rao ... Foyn - 'Krassin' rettet 'Italia'„. Radio and radio waves play the leading role in the rescue of the survivors.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn – „Krassin rettet Italia“

Das folgende Spiel wurde geschrieben, weil der Stoff hierzu herausforderte. Die Tragödie des Luftschiffs Italia, die Hilferufe der neun Mann auf der Eisscholle durch den Funker Biagi in den Äther hinaus, das vergebliche Suchen sämtlicher großen Funkstationen, die Aufnahme des verstümmelten Hilferufes „S.O.S. rao rao Foyn“ durch den selbstgebastelten Kurzwellen-Apparat des Amateurfunkers Nikolai Schmidt in einem einsamen Dorf hoch im Norden der Murmanküste.

Sprecherin

Die Leidenschaft einsamer Bastler und die verbindende Kraft der Ätherwellen: aus diesen Elementen entspringen die ersten Radiolegenden.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn – „Krassin rettet Italia“

Es ist eine Tatsache: ohne einen Tag zu zögern hat ein politisch anders gerichtetes System dem gegnerischen System brüderlich geholfen. Und diese Hilfe wurde nur möglich durch das modernste Nachrichtenmittel: durch das Radio.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!

Umschalten! Umschalten! / Das Leben in tausend Gestalten, / Die Wahrheit in tausend Systeme gespalten! / Was sollen wir tun?! / Umschaltung!

Sprecherin

Dass Stimmen jetzt plötzlich überall schalten und walten, ohne dass überhaupt zu sehen ist, wer spricht, erscheint vielen Zeitzeugen des frühen Rundfunks unheimlich. Der Philosoph Günter Stern beschreibt 1930 in einem Essay sein Erschrecken über die „doppelgängerhaften Stimmen des Radios“, die wie ein „Spuk“ durch die Straßen geistern. Und der Soziologe Siegfried Kracauer beklagt schon 1924, dass das Radio den Leuten mit seinen ständigen Nachrichten, Meldungen und Meinungen die eigenen Gedanken aus dem Kopf schlägt.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn - „Krassin saves Italia“

The following game was written because the material was challenging it. The tragedy of the airship Italia, the cries for help of the nine men on the ice floe by the radio operator Biagi out into the ether, the futile search for all major radio stations, the recording of the mutilated cry for help „S.O.S. rao rao Foyn“ by the homemade shortwave apparatus of the amateur radio operator Nikolai Schmidt in a lonely village high in the north of the Murman coast.

Speaker (f)

The passion of lonely tinkerers and the unifying power of ether waves: from these elements the first radio legends were born.

Friedrich Wolf: SOS ... rao rao ... Foyn - „Krassin saves Italia“

It is a fact: without a day's hesitation, a politically different system has helped the opposing system in a brotherly way. And this help was only made possible by the most modern means of communication: the radio.

F. W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball! (Hello! This is Wave Earth!)**15:36**

Switch over! Switch over! / Life in a thousand shapes, / Truth split into a thousand systems! / What are we gonna do?! / Switch over!

Speaker (f)

The fact that voices are now suddenly switching on and off everywhere, without it even being possible to see who is speaking, seems eerie to many contemporary witnesses of early radio. In 1930, the philosopher Günter Stern described in an essay his horror at the „doppelganger-like voices of radio“ that haunt the streets like a „spook“. And the sociologist Siegfried Kracauer lamented as early as 1924 that radio, with its constant news, reports, and opinions, was putting people's own thoughts out of their minds.

Zitator

Siegfried Kracauer: Langeweile, S. 322 f.

Das Radio zerstäubt die Wesen, noch ehe sie einen Funken gefangen haben. Da viele senden zu müssen glauben, befindet man sich in einem Zustand dauernder Empfängnis, trüchtig stets mit London, dem Eiffel-Turm und Berlin. Wer wollte dem Werben der zierlichen Kopfhörer widerstehen? Sie glänzen in den Salons, sie ranken sich selbsttätig um die Häupter, und statt eine gebildete Unterhaltung zu führen, wird man zum Tummelfeld von Weltgeräuschen.

Hermann Kasack: Eine Stimme von Tausend

Du darfst nicht – du sollst – du musst – du sollst ... Du darfst nicht – du sollst – du musst – du musst – du sollst ...

Sprecher

Was in dieser Zeitkritik aufscheint, ist eine Ahnung von der suggestiven Macht des Radios. Noch bevor die Nationalsozialisten diese Macht für Propagandazwecke nutzten, hat der Schriftsteller Hermann Kasack sie künstlerisch gestaltet. In seinem Hörspiel „Eine Stimme von Tausend“ von 1932 wird der Angestellte Alexander von Stimmen verfolgt, die seine eigenen Gedanken und Wünsche überlagern.

Hermann Kasack: Eine Stimme von Tausend

Alexander: Hörst Du, wie sie mir zureden? Sie füllen meinen Mund mit ihren Worten, sie drehen mir die Worte im Mund herum. Hörst du? Hörst du wie sie mich umfälschen?

Sprecherin

Wer spricht? Von wo? Zu welchem Zweck?

Sprecher

Stimmen aus dem Off wirken fast unmittelbar auf das Bewusstsein. Sie lassen nicht mit sich diskutieren, sie machen Ansagen.

Sprecherin

Der Philosoph Walter Benjamin hat diese Erfahrung mit dem Telefon gemacht. In den Erinnerungen an seine „Berliner Kindheit um 1900“ beschreibt er ein Telefonat im dunklen Flur.

Speaker 2

Siegfried Kracauer: Boredom, S. 322 f.

The radio atomizes the beings even before they have caught a spark. Since many believe they have to broadcast, one is in a state of permanent conception, pregnant with London, the Eiffel Tower and Berlin. Who could resist the courtship of the delicate headphones? They shine in the salons, they wrap themselves automatically around the heads, and instead of having an educated conversation, one becomes a romping field of world sounds.

Hermann Kasack: Eine Stimme von Tausend (One voice in a thousand)**16:52**

You must not - you must - you must - you must ... You shall not - you shall ...

Speaker 1

What appears in this critique of the times is an inkling of the suggestive power of radio. Even before the National Socialists used this power for propaganda purposes, the author Hermann Kasack artistically designed it. In his 1932 radio play „Eine Stimme von Tausend, the employee Alexander is haunted by voices that overlay his own thoughts and desires.

Hermann Kasack: Eine Stimme von Tausend (One voice in a thousand)

Alexander: Do you hear how they talk to me? They fill my mouth with their words, they turn the words around in my mouth. Do you hear? Do you hear how they fake me?

Speaker (f)

Who is this? From where? For what purpose?

Speaker 1

Voices from the Off have an almost immediate effect on consciousness. They do not allow themselves to be discussed, they deliver announcements.

Speaker (f)

The philosopher Walter Benjamin had this experience with the telephone. In his memories of his „Berlin childhood around 1900“ he describes a telephone conversation in a dark hallway.

Zitator

Walter Benjamin: Berliner Kindheit um 1900

„Ich war gnadenlos der Stimme ausgeliefert, die da sprach. Nichts, was die Gewalt, mit der sie auf mich eindrang, milderte. Ohnmächtig litt ich. Und wie das Medium der Stimme, die von drüben seiner sich bemächtigte, folgt, ergab ich mich dem ersten besten Vorschlag, der durch das Telefon an mich erging.“

LIGNA: Radioballett

Ihr habt ein Radio. Ihr hört Radio. Das Radio gehört euch. Die Stimmen aus dem Radio kommen von weit her.

Speaker 2

Walter Benjamin: Berliner Kindheit um 1900 (Berlin childhood around 1900)

„I was at the mercy of the voice that spoke. „Nothing that could lessen the violence with which it came at me. I suffered impotently. And as the medium follows the voice that took hold of him from over there, I gave in to the first best proposal that came to me through the telephone.“

LIGNA: Radio Ballet

You have a radio. You listen to the radio. The radio is yours. The voices on the radio come from far away.

Sprecherin / Sprecher / Zitator

Radiospiele

18:40

Sprecher

Zeitsprung ins 21. Jahrhundert: Die Hamburger Künstlergruppe LIGNA macht das Spiel mit suggestiven Stimmen zum Prinzip ihrer Performances.

LIGNA: Radioballett

Willkommen zum LIGNA Radioballett im Freien Senderkombinat auf 93,0. Das folgende Radioballett untersucht die Grauzone zwischen erlaubten, zwielichtigen und verbotenen Gesten.

Sprecherin

Im Mai 2002 inszeniert die Gruppe das erste Radioballett im Hamburger Hauptbahnhof. Die Aktion funktioniert wie eine Mischung aus politischem Protest und Tanztheater. Und das Radio sagt, wo es langgeht.

Sprecher

Um die Performance zu starten und zu steuern, strahlt LIGNA ein Programm auf der Frequenz des freien Hamburger Radiosenders „FSK“ aus. Mehr als dreihundert Hörerinnen und Hörer, die sich überall im Bahnhof verteilt haben, verfolgen die Sendung mit mobilen Empfangsgeräten. Dabei bekommen sie über Kopfhörer choreographische Anweisungen.

LIGNA: Radioballett

Guten Tag.

Die rechte Hand nach vorne strecken, wie um jemandem die Hand zu geben.

Sprecherin

Das Radioballett spielt verschiedene alltägliche und symbolische Gesten durch – darunter auch solche, die auf dem Bahnhofsgelände verboten sind:

LIGNA: Radioballett

Bitte.

Handinnenfläche nach oben drehen.

Speakers

Radio games

S18:40

Speaker 1

Time leap into the 21st century: The Hamburg-based artists' group LIGNA makes playing with suggestive voices the principle of their performances.

LIGNA: Radio Ballet

Welcome to the LIGNA Radio Ballet at the Freie Senderkombinat on 93.0.

The following radio ballet explores the grey zone between allowed, shady and forbidden gestures.

Speaker (f)

In May 2002, the group stages the first Radio Ballet at Hamburg's main railway station. The action works like a mixture of political protest and dance theatre. And the radio says where it goes.

Speaker 1

To start and control the performance, LIGNA broadcasts a program on the frequency of the free Hamburg radio station „FSK“. More than three hundred listeners, spread throughout the station, follow the program with mobile receivers. They receive choreographic instructions via headphones.

LIGNA: Radio Ballet

Hello.

Reach forward with your right hand, as if to shake hands with someone.

Speaker (f)

The Radio Ballet plays through various everyday and symbolic gestures - including those that are prohibited on the station premises:

LIGNA: Radio Ballet

Please.

Turn your palm upwards.

Sprecherin

Diese Handbewegung ist verboten, weil sie die Geste des Bettelns darstellt, das in Bahnhöfen unterwünscht ist. Denn Bahnhöfe sind keine öffentlichen sondern privat bewirtschaftete Räume von Verkehr und Konsum. LIGNAs Performance trägt dementsprechend den Untertitel „Übung in unnötigem Aufenthalt“.

Sprecher

Wie ein Spuk ergreift das Radioballett vom Bahnhof Besitz. Es wirkt unheimlich, wenn alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer auf verschiedenen Gleisen, Treppen und Brücken gleichzeitig dieselben Gesten und Schrittfolgen ausführen. Denn wer oder was ihre Bewegungen koordiniert, ist nicht zu erkennen. So entsteht eine Situation, die sich der Kontrolle entzieht und die Verhaltensregeln im Bahnhofsgebäude vorübergehend außer Kraft setzt.

LIGNA: Radioballett

Hand wieder senkrecht stellen.

Abschied.

Mit derselben Hand das rote Tuch aus der rechten Hosentasche ziehen und mit dem Tuch dem imaginären Zug der Revolution hinterher winken.

Sprecherin

Paradoxerweise gehorchen alle Beteiligten den Stimmen in ihrem Ohr, um einen kontrollierten Raum für sich zu besetzen. Der emanzipatorische Impuls von LIGNAs Performance steht dabei im Widerspruch zum Einsatz des Radios als autoritärem Taktgeber und Befehlsübermittler.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen

Stimmengewirr

Vostell: Also, das Aktionsspiel kommt in diesen Lautsprechern hinten rein. Sie können den Aufforderungen je nach Wunsch Folge leisten also es besteht keinerlei Zwang, sie können selbst entscheiden ob sie darauf reagieren oder nicht ...

Speaker (f)

This hand movement is forbidden because it represents the gesture of begging, which is undesirable in stations. Because stations are not public but privately managed spaces of traffic and consumption. Accordingly, LIGNA's performance bears the subtitle „Exercise in unnecessary stay“.

Speaker 1

Like a spook, the Radio Ballet takes possession of the station. It seems uncanny when all the participants perform the same gestures and step sequences simultaneously on different tracks, stairs and bridges. Because who or what is coordinating their movements cannot be recognized. This creates a situation that escapes control and temporarily suspends the rules of conduct in the station building.

LIGNA: Radioballet

Put the hand upright again

Farewell.

With the same hand pull the red cloth out of the right trouser pocket and wave after the imaginary train of the revolution.

Speaker (f)

Paradoxically, all participants obey the voices in their ears to occupy a controlled space for themselves. The emancipatory impulse of LIGNA's performance stands in contrast to the use of radio as an authoritarian synchronizing generator and command transmitter.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen (100 times listening and playing)**21:39**

Buzz of voices

Vostell: Well, the action game comes in these speakers in the back. You can follow the prompts as you wish, so there is no compulsion, you can decide for yourself whether you react to them or not ...

Sprecher

Die Idee, Hörerinnen und Hörer zum Mitspielen zu bewegen, reicht weit zurück in die Geschichte der Radiokunst – angefangen mit Bertolt Brecht, der den Text seines Lehrstücks „Der Ozeanflug“ in Programmzeitschriften abdrucken ließ, damit das Publikum am Radio den Part des Fliegers mitsprechen konnte. Auf ein ähnliches Arrangement legt es auch der Fluxuskünstler Wolf Vostell an, als er 1969 im Literarischen Studio des WDR ein anarchisches Aktionsspiel inszeniert.

Sprecherin

Aus dem Radio ertönen ungewöhnliche Spielanleitungen für die Hörerinnen und Hörer zu Hause.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen

Radiosprecher: Schlagen Sie 17x ihre Kühlschrantür zu. Ich wiederhole Schlagen Sie 17x ihre Kühlschrantür zu.

Sprecher

Vostell spricht in seinem Stück „100 x Hören und Spielen“ von „Aufforderungen“ und „Anweisungen“, denen die Leute an den Radios freiwillig folgen sollen.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen

Radiosprecher: Lecken Sie beim Hören die Schaltknöpfe ihres Radios. Lecken Sie beim Hören die Schaltknöpfe ihres Radios. Ich wiederhole. Lecken Sie beim Hören die Schaltknöpfe ihres Radios Ich wiederhole. Lecken Sie beim Hören die Schaltknöpfe ihres Radios.

Mitspieler: Ich such hier ein Radio.

Ich weiß auch nicht. Vostell fragen.

Wer leckt denn hier?

Mitspieler: Wo ist denn ein Radio, Vostell?

Faecke: Hallo?

Zentrale: Ja, Zentrale, ist das wegen der Sendung Vostell?

Faecke: Ja,

Zentrale: Ja, ich verbinde durch.

Faecke: Ja.

Faecke: Hallo?

Speaker 1

The idea of getting listeners to play along dates far back in the history of radio art - starting with Bertolt Brecht, who had the text of his Lehrstück (didactic play) „Der Ozeanflug“ („The Ocean Flight“) printed in program magazines so that the audience on the radio could have a say in the part of the pilot. The Fluxus artist Wolf Vostell also makes a similar arrangement when he stages an anarchic action play in the “Literary Studio” of the WDR in 1969.

Speaker (f)

Unusual playing instructions for listeners at home can be heard on the radio.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen (100 times listening and playing)

Radio announcer: Slam your fridge door 17 times. I repeat: Slam your fridge door 17 times.

Speaker 1

In his piece „100 x Listening and Playing“ Vostell speaks of „invitations“ and „instructions“, which the people at the radios should follow voluntarily.

Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen (100 times listening and playing) 22:48

Radio announcer: Lick the knobs on your radio while listening to it. Lick the knobs on your radio as you listen to it. I repeat. Lick the knobs on your radio as you listen to it. I repeat. Lick your radio buttons while listening to it.

Participant: I'm looking for a radio here.

Participant: I don't know. Ask Vostell.

Participant (f): Who's licking?

Participant: Where's a radio, Vostell?

Faecke: Hello?

Telephone operator: Yes, operator, is this about the radio show Vostell?

Faecke: Yes,

Telephone operator: yes, I'll connect you.

Faecke: Yes?

Hörer: Hallo?

Faecke: Ja hallo, Faecke im Studio 6.

Hörer: Hören Sie mal, ich habe nicht meinen Bauch gegen die Fernseh ...

Faecke: Warum denn nicht?

Hörer: Weil ich keinen habe. Was mache ich jetzt?

Faecke: Dann nehmen Sie doch einfach das Radio und lecken Sie dort die Knöpfe.

Hörer: Ja, das Radio ...

Faecke: Und Sie können ja auch die Knöpfe des Radios in den Bauchnabel stecken.

Hörer: Was meinen Sie?

Faecke: Sie können ja auch die Knöpfe des Radios in Ihren Bauchnabel stecken.

Hörer: Ah, das ist gut. Ja, ich danke Ihnen, das werde ich tun.

Faecke: Wunderbar. Gut.

Hörer: Dankeschön

Faecke: Tschüss.

Hörer: Auf Wiederhören.

Sprecherin

Indem Vostells Aktionsspiel in die Privatsphäre der Hörerinnen und Hörer hineinregiert, eröffnet es einen weit gespannten Imaginationsraum: Es lädt dazu ein, sich die Performance vorzustellen, die gleichzeitig im Kölner Sendesaal und in über das ganze Sendegebiet verstreuten Haushalten stattfindet – ein synchronisiertes Radioballett in geschlossenen Räumen, initiiert durch die Öffentlichkeit des Ätherraums.

Sprecher

Wolf Vostell wirft elementare Fragen auf, die schon in der Pionierzeit des Rundfunks diskutiert wurden: Wie privat ist das Radio? Wie öffentlich? Und inwieweit stellt es eine kollektive Verbindung der Einzelnen vor ihren Empfangsgeräten her? Welche Macht hat es? Der Sender erreicht Millionen Empfänger auf einmal, zurückkommunizieren kann man nur über ein paar wenige Telefonleitungen.

Sprecherin

Der Medienwissenschaftler Friedrich Knilli sieht genau darin den wunden Punkt der Konstruktion. Er hält „100 mal Hören und Spielen“ für eine Überzeichnung dessen, was der Rundfunk tagtäglich mit seinem Publikum macht.

Faecke: Yes, hello, Faecke in Studio 6.

Listener: Listen, I don't have my stomach against the TV...

Faecke: Why not?

Listener: Because I don't have one. What do I do now?

Faecke: Then just take the radio and lick the buttons there.

Listen: Yes, the radio...

Faecke: And you can also put the buttons of the radio in your navel.

Listener: What do you think?

Faecke: You can also put the buttons of the radio in your bellybutton.

Listener: Ah, that's good. Yes, thank you, I will.

Faecke: Wonderful. Good.

Handset: Thank you.

Faecke: Bye.

Listener: Goodbye.

Speaker (f)

By governing into the private sphere of the listeners, Vostell's action game opens up a wide imaginary space: it invites the audience to imagine the performance taking place simultaneously in the Cologne broadcasting hall and in households scattered throughout the broadcasting area - a synchronized radio ballet in closed rooms, initiated by the public of the ether space.

Speaker 1

Wolf Vostell raises elementary questions that were already discussed in the pioneering days of radio: How private is radio? How public? And to what extent does it establish a collective connection of individuals in front of their receivers? What power does it have? The transmitter reaches millions of receivers at once, and one can only communicate back via a few telephone lines.

Speaker (f)

The media scientist Friedrich Knilli sees precisely this as the sore point of the construction. He considers „100 Mal Hören und Spielen“ to be an exaggeration of what radio does to its audience every day.

Zitator

Friedrich Knilli über Vostells „Aktionsspiel“

Das Aktionsspiel Wolf Vostells macht klar, was wir Radiohörer objektiv sind: Befehlsempfänger. Empfänger von politischen Nachrichten, Empfänger von Belehrung, Empfänger von Unterhaltung. Wir haben nichts zu sagen. Weil wir nicht gehört werden.

Speaker 2

Friedrich Knilli on Vostell's „action game“.

25:05

Wolf Vostell's action game clarifies what we radio listeners are objectively: command receivers, receivers of political messages, receivers of instruction, receivers of entertainment. We have nothing to say. Because we are not heard.

Sprecherin / Sprecher / Zitator**Raumstimmen und Stimmräume**

25:25

Alvin Lucier: I Am Sitting In A Room

I am sitting in a room, different from the one you are in now.

I am recording the sound of my speaking voice, and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves, so that any semblance of my speech with perhaps the exception of rhythm is destroyed.

Sprecher

1969, im Jahr der Mondlandung, zeichnet der amerikanische Komponist Alvin Lucier einen kurzen Text mit einer Bandmaschine auf. Anschließend spielt er die Aufnahme im selben Raum wieder ab und nimmt den Ton mit einem weiteren Recorder auf.

Alvin Lucier: I Am Sitting In A Room

I am sitting in a room, different from the one you are in now.

Sprecher

Dieses Verfahren wiederholt er wieder und wieder, so dass die akustischen Eigenschaften des Raums und die Charakteristik des Aufnahmeequipments von Mal zu Mal immer stärkeren Einfluss auf die Aufnahme nehmen.

Alvin Lucier: I Am Sitting In A Room

What you will hear then are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech.

Sprecherin

Frequenzen, die gerade dieser Raum besonders gut reflektiert, werden verstärkt.

Alvin Lucier: I Am Sitting In A Room

I am sitting in a room. Different from the room you are in now

Sprecherin

Was man noch hört, ist lediglich der Widerhall der natürlichen Resonanzfrequenzen des Raumes im Rhythmus der Sprache – bereinigt von der Bedeutung der einzelnen Wörter.

Alvin Lucier: I Am Sitting In A Room (*unverständlich*)

Speakers**Room voices and voice rooms**

25:25

Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room

I am sitting in a room, different from the one you are in now.

I am recording the sound of my speaking voice, and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves, so that any semblance of my speech with perhaps the exception of rhythm is destroyed.

Speaker 1

In 1969, the year of the moon landing, the American composer Alvin Lucier recorded a short text with a tape machine. He then plays the recording back in the same room and records the sound with another recorder.

Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room

I am sitting in a room, different from the one you are in now.

Speaker 1

He repeats this procedure over and over again, so that the acoustic properties of the room and the characteristics of the recording equipment have an increasing influence on the recording from time to time.

Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room

What you will hear then are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech.

Speaker (f)

Frequencies that this room reflects particularly well are amplified.

Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room

I am sitting in a room. Different from the room you are in now

Speaker (f)

What can still be heard is merely the echo of the natural resonant frequencies of the room in the rhythm of the language - cleaned of the meaning of the individual words.

Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room (*unintelligible*)

Sprecherin

Auf der Reise durch den Kosmos der Radiokunst ist Alvin Lucier der Neil Armstrong des Inner Space. Es zieht ihn nicht hinaus in die Unbegrenztheit des Ätherraums, sondern sein Forschungsinteresse gilt dem Zusammenwirken von Sprache, Stimme und Resonanzen im Aufnahmeraum.

Jacob Kirkegaard: Speculum Speculi**Sprecher**

Doch es geht auch ganz ohne Stimme. Vierzig Jahre nach Alvin Lucier hat der dänische Komponist und Klangkünstler Jacob Kirkegaard direkt auf „I am sitting in a room“ reagiert, sich aber ganz auf den Raum konzentriert: und zwar auf einen Raum, der dem Schall nicht wohlgesonnen ist, sondern ihn verschluckt. In seinem Stück „Speculum speculi“ – was nichts anderes heißt als „gläserner Spiegel“ – untersucht Kirkegaard die Klangcharakteristiken leerer Rundfunkstudios und insbesondere deren sogenannte „schalltote Räume“.

Jacob Kirkegaard: Speculum Speculi**Sprecherin**

Unter idealen Abhörbedingungen werden die Membranen der Lautsprecher zu derartigen Schwingungen angeregt, dass man meint, den Hub des eigenen Trommelfells als mechanische Bewegung wahrzunehmen. Und selbst die Resonanzen des Abhörraums werden fühlbar. Aufnahmestudio und Wohnzimmer überlagern sich. Kein Hörspiel das im Küchenradio funktioniert.

Frieder Butzmann: Wunderschöne Rückkopplung 1969.**Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation**

Astrid Meyerfeldt: FEEDBACK ist ein Mechanismus in signalverstärkenden oder informationsverarbeitenden Systemen, bei dem ein Teil der Ausgangsgröße direkt oder in modifizierter Form auf den Eingang des Systems zurückgeführt wird.

Sprecher

Um einen ganz anderen Raum geht es dem Hörspielmacher Edgar Lipki in seinem 2013 entstandenen Stück „Feedback Nigger Radio Reservation“.

Speaker (f)

On his journey through the cosmos of radio art, Alvin Lucier is the Neil Armstrong of Inner Space. He is not drawn out into the infinity of etheric space, but his research interest is in the interaction of language, voice and resonances in the recording space.

Jacob Kirkegaard: Speculum Speculi

27:48

Speaker 1

But it can also be done without a voice. Forty years after Alvin Lucier, the Danish composer and sound artist Jacob Kirkegaard reacted directly to „I Am Sitting in a Room“, but concentrated entirely on the room: a room that is not sympathetic to sound, but swallows it. In his piece „Speculum speculi“ - which means nothing more than „glass mirror“ - Kirkegaard examines the sound characteristics of empty broadcasting studios and especially their so-called „anechoic chambers“.

Jacob Kirkegaard: Speculum Speculi**Speaker (f)**

Under ideal listening conditions, the membranes of the loudspeakers are excited to such vibrations that one thinks one perceives the stroke of one's own eardrum as mechanical movement. And even the resonances of the listening room can be felt. Recording studio and living room overlap. No radio play that works in the kitchen radio.

Frieder Butzmann: Wunderschöne Rückkopplungen 1969 (Beautiful feedbacks 1969).**Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation**

Astrid Meyerfeldt: FEEDBACK is a mechanism in signal amplifying or information processing systems in which a part of the output variable is fed back directly or in modified form to the input of the system.

Speaker 1

Radio playwright Edgar Lipki is concerned with a completely different space in his 2013 piece „Feedback Nigger Radio Reservation“.

Sprecherin

Vordergründig erzählt Lipki von unserem Umgang mit dem Kolonialismus. Der Völkermord der deutschen Kolonialmacht in Namibia an den Herero und Nama im Jahr 1904 wird zum Anlass für eine groteske Verschränkung von esoterischer Diskursanalyse, magischem Denken, Erinnerungskultur und Radio.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Kathrin Angerer: Das Ich ist mein Sender

Fabian Hinrichs: Radio unser.

Bernhard Schütz: Sind wir soweit? Okay, ich höre. Ich sag's mal an, ja? Ich sag's mal damit's sauber bleibt: Take Five A, Radio – Radio. Also, wir haben hier jetzt zwei kleine neumann mikrofonkapseln innerhalb dieser kleinen knochenkammern installiert. es war sehr schwierig. es ist ein kleiner kopf. vielleicht der schädel eines kindes, höchstens, nicht ganz genau und wir wollen das geräusch das in diesem kopf entsteht aufnehmen und es mit dem raumton des foyers der bank gegenscheiden.

Sprecher

Hier will ein deutscher Audiokünstler einen Hereroschädel mikrophonieren, um den Sound des Völkermordes mit der Atmosphäre eines Bankfoyers zu verschalten.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Fabian Hinrichs: meine idee war seinen bösen zauber zu bannen. im geräusch des hohlraums elektronisch verstärkt über die ausstrahlung im deutschen radio sollten die toten ihren namen wieder hören. eine akustische wiedergutmachung

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Astrid Meyerfeldt: klar kannst du was über koloniale vergangenheit machen. wenn ich aber dann nur „diskurs, diskurs“ höre und dazwischen alles minus 25 db, dann: danke für ihre rundfunkgebühren. Ich weiß doch wie's läuft.

Sprecherin

In seinem rückgekoppelten Radio Reservat dekonstruiert Edgar Lipki lässig die diskursiven Lebenslügen des Kulturradios:

Speaker (f)

On the surface, Lipki tells us about our handling of colonialism. The genocide of the German colonial power in Namibia against the Herero and Nama in 1904 becomes the occasion for a grotesque interweaving of esoteric discourse analysis, magical thinking, remembrance culture and radio.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

30:18

Kathrin Angerer: The I is my transmitter.

Fabian Hinrichs: Our Radio.

Bernhard Schütz: Are we ready? Okay, I'm listening. I'll tell you, okay? I'll tell you so it stays clean: Take Five A, Radio - Radio. So, we've now installed two small Neumann microphone capsules inside these small bone chambers. it was very difficult. It is a small head, maybe the skull of a child, at most, not exactly, and we want to record the noise that is produced in this head and counteract it with the room sound of the foyer of the bank.

Speaker 1

Here, a German audio artist wants to microphone a Herero skull to combine the sound of the genocide with the atmosphere of a bank foyer.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Fabian Hinrichs: My idea was to banish his evil magic. in the sound of the cavity, electronically amplified via the broadcast on german radio, the dead should hear their name again. An acoustic compensation

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Astrid Meyerfeldt: of course you can do something about the colonial past. but when I only hear „discourse, discourse“ and everything in between minus 25 db, then: thank you for your broadcasting fees. I know how it goes.

Speaker (f)

In his feedback radio reservation, Edgar Lipki casually deconstructs the discursive life lies of cultural radio:

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Free at last

Astrid Meyerfeldt: das ist doch unser radio. das haben wir doch erfunden. hitler. orson welles. die lange strecke. ganze städte haben wir entvölkert, weil die leute uns zugehört haben. wir können doch jetzt nicht nur schnipsel bringen. ohne das man einen bezug kriegt zu uns.

Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation

Free at last

Astrid Meyerfeldt: But that's our radio, that's what we invented. Hitler. Orson Welles. The big format. We have depopulated whole cities because people listened to us. We can't just bring snippets now, without getting a connection to us.

Sprecherin / Sprecher / Zitator

Vom Artikulations- zum Sprachraum

32:05

Döblin/Grehn: Die Geschichte vom Franz Biberkopf

weibliche Stimme: Hiob!

Franz Biberkopf: Wer ruft?

weibliche Stimme: Hiob!

Franz Biberkopf: Wer ist es?

weibliche Stimme: Ich bin nur eine Stimme.

Franz Biberkopf: Eine Stimme kommt aus einem Hals.

Sprecher

Wer da der vermeintlich körperlosen Stimme skeptisch begegnet, ist Franz Biberkopf in Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“, hier in einer Hörspielfassung aus dem Jahr 2007.

Sprecherin

Eine Stimme im Radio mag noch so ätherisch daherkommen, am Ende verrät sie immer auch etwas über den Körper, der sie hervorbringt.

Zitator

Roland Barthes: Die Rauheit der Stimme, S. 301

Etwas ist da, offenkundig und eigensinnig, was jenseits – oder diesseits – der Bedeutung der Worte liegt: etwas, was (...) aus der Tiefe der Stimmhöhlen, der Muskeln, der Schleimhäute, der Knorpel (...) einem zu Ohren kommt.

Sprecherin

Der französische Philosoph Roland Barthes nannte dieses Etwas „Die Rauheit der Stimme“. Für ihn lag in dieser Rauheit ein ästhetischer Mehrwert. Auch in der geschulten Stimme eines Sängers klingt der Körper mit und lässt sich aller kulturellen Zurichtung zum Trotz nicht vollständig zähmen. Das machte für Barthes den besonderen Reiz der menschlichen Stimme aus.

Carfriedrich Claus: Basale Sprechoperationsräume

Speakers

32:05

From articulation- to language-space**Döblin/Grehn: Die Geschichte vom Franz Biberkopf (The story of Franz Biberkopf)***female voice: Job!**Franz Biberkopf: Who calls?**female voice: Job!**Franz Biberkopf: Who is it?**female voice: I am but a voice.**Franz Biberkopf: A voice comes from a throat.***Speaker 1**

Who meets the supposedly disembodied voice with skepticism is Franz Biberkopf in Alfred Döblin's novel „Berlin Alexanderplatz“, here in a radio play version from 2007.

Speaker (f)

No matter how ethereal a voice on the radio may seem, in the end it always reveals something about the body that produces it.

Speaker 2

Roland Barthes: Die Rauheit der Stimme (The Grain of the Voice), S. 301

Something is there, obviously and obstinately, that lies on either side of the meaning of the words: something that (...) comes to your ears from the depth of the vocal cavities, the muscles, the mucous membranes, the cartilage (...).

Speaker (f)

The French philosopher Roland Barthes called this something „the grain of the voice“. For him this rough grain was an aesthetic added value. Even in the trained voice of a singer, the body resonates and cannot be completely tamed, despite all cultural conditioning. For Barthes, this was what made the human voice so appealing.

Carfriedrich Claus: Basale Sprechoperationsräume (Basic speech operating rooms)

Sprecher

In der akustischen Kunst hat sich der Grafiker, Schriftsteller und Lautpoet Carlfriedrich Claus besonders intensiv mit dem Verhältnis von Körper und Stimme beschäftigt. In der Zurückgezogenheit seiner heimischen Arbeitsräume in Annaberg/Buchholz erforschte er ab 1959 mit einem Tonbandgerät im Selbstversuch elementare Vorgänge der Lauterzeugung.

Carlfriedrich Claus: Basale Sprechoperationsräume**Sprecherin**

Carlfriedrich Claus hegte eine gewisse Abneigung gegen Vokale. Der schöne Ton der Lautgedichte eines Hugo Ball missfiel ihm, und so bezeichnete er seine akustischen Arbeiten nicht als Gedichte, sondern als „Lautprozesse“ oder „Sprechoperationen“.

Zitator**Carlfriedrich Claus über Basale Sprech-Operationsräume (Booklet)**

Ich höre, wie es im Mund knackt, schabt, knirscht, schleift.

Sprecher

In begleitenden Notizen zu seiner Arbeit mit dem Tonbandgerät hielt Claus' seine Beobachtungen über die Selbstwahrnehmung der Lauterzeugung fest.

Zitator**Carlfriedrich Claus über „Basale Sprech-Operationsräume (Booklet)**

Die Tastzellen in der Mundhöhle machen die Lautbildung als plastisches Geschehen, als räumlich lokalisierbare Berührungen, Verformungen, Druckwellen, Vibrationen und so weiter spürbar; die Sinneszellen des Hörorgans im Labyrinth als akustisches Gebilde.

Sprecherin

Claus wollte aus den Begrenzungen der natürlichen Sprache, die unser Verhältnis zur Welt wesentlich bestimmt, ausbrechen. Dazu zerlegte er die Lautäußerungen in ihre kleinsten Bestandteile. An dem „Gemisch aus Information und Rauschen“, aus dem jedes Sprachsignal besteht, interessierte ihn das Rauschen.

Speaker 1

In the field of acoustic art, the graphic artist, writer and sound poet Carlfriedrich Claus has dealt particularly intensively with the relationship between body and voice. In the seclusion of his home workrooms in Annaberg/Buchholz, he began in 1959 to research elementary processes of sound production in a self-experiment with a tape recorder.

Carlfriedrich Claus: Basale Sprechoperationsräume (Basic speech operating rooms)**Speaker (f)**

Carlfriedrich Claus had a certain aversion to vowels. He disliked the beautiful sound of the sound poems of a Hugo Ball, and so he did not call his acoustic works poems, but „sound processes“ or „speech operations“.

Speaker 2**Carlfriedrich Claus on Basale Sprechoperationsräume (Booklet)**

34:51

I hear it cracking, scraping, grinding, grinding insude my mouth.

Speaker 1

In notes accompanying his work with the tape recorder, Claus' noted his observations on the self-perception of sound production.

Speaker 2**Carlfriedrich Claus on Basale Sprechoperationsräume (booklet)**

The tactile cells in the oral cavity make the formation of sounds perceptible as plastic events, as spatially localizable touches, deformations, pressure waves, vibrations and so on; the sensory cells of the auditory organ in the labyrinth as an acoustic structure.

Speaker (f)

Claus wanted to break out of the limitations of natural language, which essentially determines our relationship to the world. To do so, he dissected the sounds into their smallest components. Concerning the „mixture of information and noise“ that makes up every speech signal he was interested in the noise.

Sprecher

1997 haben Ernst Horn und Bernhard Jugel Carlfriedrich Claus' „Basale Sprech-Operationsräume“ zu einem 18-minütigen Remix verdichtet. Der Remix als popkulturelles Verfahren zur Re- und Dekonstruktion von akustischem Material macht aus Claus' phonetischen Exerzitien technoide Bodysounds. Die Lautpoesie wird durch Samples und Loops rhythmisiert – sie wird zu Musik.

Claus/Horn/Jugel: Basale Sprechoperationsräume – Remix

Sprecherin

Der Raum, der physische Artikulationsapparat sowie die Möglichkeit der Übertragung und Speicherung von Schallereignissen sind notwendige Bedingungen für Hörspiel und Radiokunst. Als hinreichende Bedingung muss noch etwas anderes hinzukommen: die gesprochene Sprache.

Ernst Jandl: Das Röcheln der Mona Lisa

Lippenspiel – Ich. Dir. Machen. An mir: Halsüberraschung.

Sprecher

Ernst Jandl und Friederike Mayröcker erklärten die gesprochene Sprache zum entscheidenden Kriterium für das Hörspiel, weil es sonst begrifflich nicht von der Musik zu unterscheiden sei.

Ernst Jandl: Das Röcheln der Mona Lisa

Lippenspiel – Ich. Dir. Machen. An mir: Sprachüberraschung.

Sprecherin

Nun ist die uneinholbare Linearität der gesprochenen Sprache wesentlich etwas anderes als die gedruckte Sprache. Die Schrift ist ein Zeichensystem, das nach anderen Regeln funktioniert. Dennoch waren es meist Schriftsteller, die im akustischen Medium die dort spezifischen Möglichkeiten der Sprache untersucht haben. Lautpoeten wie Ernst Jandl gehörten ebenso dazu wie Autoren, die ihre Stücke nach einem Satz von Regeln gebaut haben, wie beispielsweise Gerhard Rühm oder Franz Mon.

Speaker 1

In 1997 Ernst Horn and Bernhard Jugel condensed Carlfriedrich Claus' „Basale Sprech-Operationsräume“ into an 18-minute remix. The remix as a pop-cultural procedure for the reconstruction and deconstruction of acoustic material turns Claus' phonetic exercises into technoid body sounds. The sound poetry is rhythmized by samples and loops - it becomes music.

Claus/Horn/Jugel: Basale Sprechoperationsräume - remix (Basic speech operation rooms – remix)

Speaker (f)

The space, the physical articulation apparatus and the possibility of transmitting and storing sound events are necessary conditions for radio plays and radio art. As a sufficient condition something else must be added: spoken language.

Ernst Jandl: Das Röcheln der Mona Lisa (The rattle of the Mona Lisa)

36:39

lip game I. Do. You. On me: throat surprise.

Sprecher 1

Ernst Jandl and Friederike Mayröcker declared spoken language to be the decisive criterion for the radio play, because otherwise it could not be conceptually distinguished from music.

Ernst Jandl: Das Röcheln der Mona Lisa (The rattle of the Mona Lisa)

lip game I. Do. You. On me: speech surprise.

Speaker (f)

The uncatchable linearity of spoken language is essentially different from printed language. Writing is a sign system that functions according to different rules. Nevertheless, it was mostly writers who investigated the specific possibilities of language in the acoustic medium. Sound poets such as Ernst Jandl were among them, as were authors who built their plays according to a set of rules, such as Gerhard Rühm or Franz Mon.

Franz Mon: wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist

wenn zum beispiel einer in einem raum ist, wenn zum beispiel einer allein in einem raum ist, wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist, kann er drinbleiben oder hinausgehen.

Franz Mon: ausgeartetes auspunkten (Vorwort des Autors)

Es passiert nichts außer den Wörtern und den Stimmen. Die Wörter sind da, sie sagen, was sie in sich haben. Immer für sich und nie allein.

Gregor Glogowski: Subito

Es gibt die Abwärtsbewegung, die Aufwärtsbewegung, die Armbewegung und die Augenbewegung

und die Schaukelbewegung

Es gibt die Scheinbewegung, die Schlingerbewegung, die Schwenkbewegung und Wellenbewegung

Es gibt die Drehbewegung, die Eigenbewegung, die Fortbewegung und die Kontobewegung.

Sprecher

Im Hörspiel „Subito“ von Gregor Glogowski aus dem Jahr 2019 wird die Bewegung im Raum, die Franz Mons Stück durchzieht, auf ihre Sprachzeichen reduziert. Die japanische Perkussionistin Yuka Ohta reagiert darauf mit rhythmisch-musikalischen Bewegungen.

Gregor Glogowski: Subito

Wie erreicht man einen Moment ohne Bewegung? Ohne Sensationen:

Die identitäre Bewegung, Jugendbewegung, Kolonialbewegung, Massenbewegung, Pfingstbewegung

Ein Moment in dem nichts geredet wird (...)

Ein Moment auf einem Kanal oder in einer Sendestrecke, in dem sich nichts bewegt.

Franz Mon: wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist. (if for example, there is only one person in a room)

if, for example, there is someone in a room, if, for example, there is someone alone in a room, if, for example, there is only one person in a room, he can stay in or leave.

Franz Mon: Vorwort zu "ausgeartetes auspnkten" (foreword to "ausgeartetes auspnkten")

Nothing happens except the words and the voices. The words are there, they say what they have in them. Always for themselves and never alone.

Gregor Glogowski: Subito

38:08

There is the downward movement, the upward movement, the arm movement and the eye movement

and the rocking movement

There is the fictitious movement, the wobbling movement, the panning movement and wave movement

There is the rotary movement, the self movement, the locomotion and the account movement

Speaker 1

In Gregor Glogowski's 2019 radio play „Subito“, the movement in space that runs through Franz Mons' play is reduced to its linguistic signs. The Japanese percussionist Yuka Ohta reacts to this with rhythmic-musical movements.

Gregor Glogowski: Subito

How do you achieve a moment without movement?

Without sensations.

The identitarian movement, youth movement, colonial movement, mass movement, Pentecostal movement

A moment in which nothing is said

A moment on a channel or in a broadcast, in which nothing moves.

Sprecherin / Sprecher / Zitator**Das Radio der Zukunft**

39:25

Sprecherin

„It's not true I had nothing on, I had the radio on.“

Eran Schaerf: Ich hatte das Radio an

In einem Interview mit der Zeitschrift „Interview“ äußert sich die Schauspielerin Norma Jean Mortenson, bekannt als Marilyn Monroe, zum Entzug des Visuellen in der dokumentarischen Radiopraxis. Auf die Frage des Journalisten, „Hatten Sie nichts an?“, antwortet Monroe: „Ich hatte das Radio an“. „Kleidung ist passé – Radio weist Deckkraft auf“, betitelte die Zeitschrift das Interview. Vor dem Hintergrund, dass der englischen Begriff „coverage“ sowohl Berichterstattung als auch Deckvermögen bedeutet, schätzen Medienbeobachter, dass Monroes Äußerung weniger Konsequenzen für die Modeindustrie als für die Medientheorie haben wird. „Monroe sagte, was wir wissen: dass jede Berichterstattung zugleich auch etwas verdeckt – ein Detail, eine Perspektive, ein Geschehen am Rande der Ereignisse,“ sagt ein Mitglied der „Linguistic Society of Greece“, das ungenannt bleiben möchte.

Sprecher

In seinem Stück „Ich hatte das Radio an“ aus dem Jahr 2016 denkt Eran Schaerf genau über das Radio und dessen mediale Verfasstheit nach. Er greift dabei nicht nur auf die medientheoretische Pointe eines anzüglichen One-Liners von Marilyn Monroe zurück, sondern setzt sich außerdem mit den radiotheoretischen Implikationen der Stücke von Bertolt Brecht, Orson Welles, Peter O. Chotjewitz und Mauricio Kagel auseinander.

Collage**Bertolt Brecht: Lindberghflug (1987)**

Hier ist der Apparat / steigt ein / Hier ist der Apparat

Orson Welles: The War of the Worlds

Isn't there anyone on the air? Isn't there anyone?

Peter O. Chotjewitz: Die Falle oder Die Studenten sind nicht an allem schuld

Die Falle oder Die Studenten sind nicht an allem schuld

Speakers

39:25

The radio of the future**Speaker (f)**

„It's not true I had nothing on, I had the radio on.“

Eran Schaerf: Ich hatte das Radio an (I had the radio on)

In an interview with the magazine „Interview“, the actress Norma Jean Mortenson, known as Marilyn Monroe, comments on the deprivation of the visual in documentary radio practice. When asked by the journalist, „Didn't you have anything on?“, Monroe replies: „I had the radio on“. „Clothing is passé - radio has opacity“, the magazine titled the interview. Given that the English term „coverage“ means both reporting and covering power, media observers estimate that Monroe's statement will have fewer consequences for the fashion industry than for media theory. „Monroe said what we know: that every coverage also conceals something at the same time - a detail, a perspective, an incident on the fringes of events,“ says a member of the Linguistic Society of Greece who wishes to remain unnamed.

Speaker 1

In his play „Ich hatte das Radio an“ from 2016, Eran Schaerf thinks carefully about the radio and its media constitution. He not only draws on the media-theoretical punch line of an salacious one-liner by Marilyn Monroe, but also explores the radio-theoretical implications of the plays of Bertolt Brecht, Orson Welles, Peter O. Chotjewitz and Mauricio Kagel.

Collage**Bertolt Brecht: Der Lindbergh Flug (Lindbergh flight) (1987)**

Here is the apparatus / Get in. / Here is the apparatus-

Orson Welles: The War of the Worlds

Isn't there anyone on the air? Isn't there anyone?

Peter O. Chotjewitz: Die Falle oder die Studenten sind nicht an allem schuld (The trap or the students are not to blame for everything)

Mauricio Kagel: Der Tribun

Ich will mit Euch ein Herz und eine Seele sein

Sprecher

Schaerfs Hörspiel gibt sich als Mitschnitt eines fiktiven Radiosenders in naher Zukunft aus. Die Nachrichten des Senders kommen aus einem Pool, der von einer Software gesteuert wird, die die Aufgaben der Nachrichtenredaktion übernimmt. In Zeiten des „Transparenzstaates“ – worunter man sich einen Überwachungsstaat vorstellen kann, der mit den Mitteln der Big-Data-Analyse arbeitet –, werden die Nachrichten „zufallsautomatisch“ an die Hörer verteilt. Aktualität spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle.

Sprecherin

Die Idee eines algorithmengesteuerten Radios ist nicht neu. Für die deutsche Radiotheorie kann man sie genau datieren, nämlich auf das Jahr 1961.

Sprecher

1961 veröffentlichte der Literaturwissenschaftler Friedrich Knilli seine Kampfschrift „Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels“ mit der er nicht nur die überkommene Ästhetik des 'alten Hörspiels' verabschiedete, sondern auch einen Ausblick auf das Radio der Zukunft wagte.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden

Eine Sendeanlage, die, von einer kybernetischen Maschine gesteuert, nach einem eingestellten Programm Spielnummern speichern würde, sie kombinieren, auswählen und ausstrahlen würde, würde gleichzeitig die in Millionen gehenden Reaktionen, Wünsche und Impulse der Empfänger verarbeiten. Ein solches elektronisches Sende- und Empfangssystem würde eine Art von extemporierten Funkspiel hervorbringen können, eine »Commedia dell' arte« des technischen Zeitalters.

Sprecherin

Im Radio ist die Gegenwart oft die Zukunft von gestern und so ist Knillis kybernetische Sendeanlage schon längst in Gestalt der Streamingdienste im Internet Realität geworden. Die Frage „Was sollen wir überhaupt senden?“ wird an Maschinen gestellt und von diesen auch beantwortet.

Mauricio Kagel: Der Tribun (The Tribune)

I want to be one heart and soul with you

Sprecher 1

Schaerf's radio play pretends to be a recording of a fictional radio station in the near future. The station's news comes from a pool controlled by software that takes over the tasks of the editorial office. In times of the „transparency state“ - by which one can imagine a surveillance state that works with the means of big-data analysis - the news are distributed to the listeners „randomly automatic“. Topicality plays only a subordinate role.

Speaker

The idea of an algorithm-controlled radio is not new. For German radio theory, it can be dated exactly, namely to the year 1961.

Speaker 1

In 1961, the literary scholar Friedrich Knilli published his pamphlet „Das Hörspiel - Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels“ (The radio play - means and possibilities of a total sound play), in which he not only bid farewell to the outdated aesthetics of the 'old radio play', but also dared to take a look at the radio of the future.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden? (What should we broadcast anyway?)

42:15

A transmitter system that, controlled by a cybernetic machine, would store game numbers according to a set program, combine them, select them and transmit them, would simultaneously process the reactions, wishes and impulses of the recipients, which run into millions. Such an electronic transmission and reception system would be able to produce a kind of extemporary radio game, a „commedia dell'arte“ of the technical age.

Speaker (f)

In radio, the present is often yesterday's future, and so Knillis cybernetic transmitter has long since become reality in the form of streaming services on the Internet. The question „What should we broadcast anyway?“ is posed to machines and answered by them.

Sprecherin / Sprecher / Zitator**Epilog**

43:05

Sprecherin

Die radiophonen Räume sind unbegrenzt aber endlich. Anders, als es der Film „Contact“ suggeriert, breiten sich die irdischen Radiowellen nicht linear in den Weltraum aus. Je nach Wellenlänge und Tageszeit werden sie mehr oder weniger stark durch die Ionosphäre reflektiert. Nur deshalb kann man in Europa zeitweise Radio Peking hören. Je nach Sendeleistung verlieren auch die Radiowellen, die die Ionosphäre passiert haben nach ein paar Lichtjahren ihren Informationsgehalt.

Sprecher

All unsere Radioübertragungen und interstellaren Botschaften fallen auf uns zurück und die Frage, wer ihr eigentlicher Adressat ist, hat Albrecht Kunze in seinem Hörspiel „space is the place“ beantwortet. Es ist der Absender. Die Anleitung zum Bau eines außerirdischen Plattenspielers auf dem Cover der Golden Record läuft schon aus akustischen Gründen ins Leere.

Albrecht Kunze: space is the place

Claudia: Eines Plattenspielers, der, vielleicht als erste außerirdische Schallquelle überhaupt, irgendwann in der Dunkelheit und der vermeintlichen Stille der unbekanntesten Regionen des Universums rumstehen wird, und dann - möglicherweise - mit falscher Geschwindigkeit läuft.

Karolina: Möglicherweise.

Claudia: Oder rückwärts.

Karolina: Oder beides.

Claudia: Ja. Oder der, aufgrund völlig unterschiedlicher und unvorstellbarer Bedingungen und Eigenschaften der vorherrschenden Gravitation und vorausgesetzt, dort gäbe es ein unserer Atmosphäre vergleichbares, Schallwellen transportierendes Medium – Sounds auszuspielen würde, die nicht im Entferntesten mit dem ursprünglich Aufgenommenen mehr etwas zu tun hätten.

Karolina: Das könnte man so sagen.

Kein Song wäre mehr der Gleiche, und kein Sound der, der er einmal war.

Claudia: Ja.

Speakers

43:05

Epilogue**Speaker (f)**

The radiophonic spaces are unlimited but finite. Contrary to what the movie „Contact“ suggests, the earthly radio waves do not propagate linearly into space. Depending on wavelength and time of day, they are reflected more or less strongly by the ionosphere. This is the only reason why you can listen to Radio Peking in Europe from time to time. Depending on the transmission power, the radio waves that have passed through the ionosphere also lose their information content after a few light years.

Speaker 1

All our radio broadcasts and interstellar messages come back to us and the question of who their real addressee is was answered by Albrecht Kunze in his radio play „space is the place“. It is the sender. The instructions for building an extraterrestrial record player on the cover of the Golden Record are in vain for acoustic reasons alone.

Albrecht Kunze: space is the place

Claudia: ... a record player, which, perhaps as the first extraterrestrial sound source ever, will at some point stand around in the darkness and supposed silence of the unknown regions of the universe, and then - possibly - run at the wrong speed.

Karolina: Possibly.

Claudia: Or backwards.

Karolina: Or both.

Claudia: Yes. Or which, due to completely different and unimaginable conditions and properties of the prevailing gravity, and assuming that there was a medium comparable to our atmosphere that transported sound waves, would play sounds that had nothing to do with the original recording.

Karolina: You could say that.

No song would be the same anymore, and no sound would be the same as it once was.

Claudia: Yes.

Wenn sie zurückkehren, mit ihren Soundbotschaften, und – was eigentlich unmöglich ist – es immer noch menschliches Leben gibt.

Karolina: Dann gilt, egal ob beide gleichzeitig ankommen oder nacheinander, immer noch das Gleiche:

dass eine Botschaft meistens mehr über denjenigen sagt, der sie verschickt, als dass sie dem Empfänger etwas bringt.

Claudia: Was heißt, -

dass jede Sonde und jeder Raumreisende genauso gut hätte zu Hause bleiben können.

Für den Fall, dass man sich fragt, ob da noch jemand ist: da draußen.

Und sich unsicher fühlt, oder allein

Oder?

Sprecher

2017 anlässlich des vierzigsten Jahrestages ihres Starts wird die Golden Record der Voyager-Sonden erstmals auf Tonträgern veröffentlicht, die auch irdische Plattenspieler abspielen können.

Voyager Golden Record UN-Botschaften

Liebe Freunde im All, als Vorsitzender des Weltraumausschusses der Vereinten Nationen und Vertreter Österreichs freue ich mich Ihnen auf diesem Wege unsere Grüße zu überm ...

Sprecherin

In einem Akt der Subversion haben die Macher der Platte die vielen langweiligen Botschaften diverser UN-Kommissionen und -Unterausschüsse ineinandergeblendet und sie schließlich sogar mit Walgesängen unterlegt.

Voyager Golden Record

Fortsetzung UN-Botschaften mit Walgesängen.

Sprecher

Die nächsten 450 Millionen Jahren wird diese Flaschenpost davon künden, dass die menschliche Zivilisation nicht nur einen Apparat bauen konnte, der sie selbst überlebt hat, sondern auch über eine Form des uneigentlichen Sprechens namens „Humor“ verfügte.

When they return, with their sound messages, and - which is actually impossible - there is still human life.

Karolina: Then, no matter whether both arrive at the same time or one after the other, the same thing still applies:

that a message usually says more about the person who sends it than it brings something to the recipient.

Claudia: Which means -

that any probe and any space traveler could just as well have stayed at home. In case you wonder if there is someone else: out there.

And feeling unsafe, or alone

or?

Speaker 1

In 2017, on the occasion of the fortieth anniversary of its launch, the Golden Record of the Voyager probes will be released for the first time on sound carriers that can also be played on earthly record players.

Voyager Golden Record UN Messges

45:31

Dear friends in space, as Chairman of the United Nations Space Committee and representative of Austria, I am pleased to take this opportunity to send you our greetings about the ...

Speaker (f)

In an act of subversion, the makers of the record have blended the many boring messages of various UN commissions and subcommittees into one another and even underlaid them with whale songs.

Voyager Golden Record

Continuation of UN messages with whale songs.

Speaker 1

For the next 450 million years, this message in a bottle will tell us that human civilization not only built an apparatus that outlived it, but also had a form of improper speech called „humor“.

Sprecherin

Aber sind subversive Strategien gegenwärtig überhaupt noch erfolgversprechend? Oder ist ihr Gestus nicht längst Bestandteil des medialen Hintergrundrauschens? Der Punksänger, Hörspielautor und Theaterregisseur Schorsch Kamerun, der laut eigener Auskunft in einer „dissident diskursiven“ Popkultur sozialisiert wurde, beobachtet, dass sich selbst die gegenkulturelle Szene einem Überbietungswettbewerb unterwirft. In einem Interview mit der Wochenzeitschrift „Die Zeit“ bringt er das Problem auf den Punkt.

Zitator

Schorsch Kamerun: „Die Hamburger hätten gegen G20 gestimmt“ (Die Zeit, 4.7.2017)

Mich bedrückt die Jagd nach dem „catchy slogan“ Deshalb mag ich aktuelle Überlegungen, die jedweder poppiger Vereinfachung abschwören und das Gegenteil propagieren. Jedenfalls ergibt es Sinn, über einen Ausdruck nachzudenken, der nicht taugt für H&M-Werbung oder den nächsten originellen Spruch von Christian Lindner oder so. Und er darf nicht gefallen wollen. Cool oder uncool, möglichst kein Auslösen bekannter Frames, kein weiterer pfiffiger Rahmen für egal wen.

Sprecherin

2017 produziert Kamerun ein extratheatrales Hörspiel nach einer seiner Theaterinszenierungen und gibt ihm den Titel „Kreiskolbenmotorhase“.

Schorsch Kamerun: Kreiskolbenmotorhase

Mitdemschwanzwedler: Hecheln

Und sie halten mir ein Stöckchen hin,
auf das ich sofort aufspring
mit dem allergrößten Anlauf gehe ich voll drauf
hüpfe also schon wieder so hoch es geht drüber
ich und eine Frösche quaken um die Wette
Olympiaden, Führungsetagen besser tanz ich als G 20
Partizipiern werden die nie kapiern
Aber so weit sind wir wohl noch nicht Du und ich
Nur wieder Selbstvergewisserung Mit-dem-Schwanz-Wedelung

Speaker (f)

But are subversive strategies still promising at all at present? Or hasn't their gesture long since become part of the media background noise?

The punk singer, radio play author and theatre director Schorsch Kamerun, who according to his own information has been socialized in a „dissident discursive“ pop culture, observes that even the countercultural scene is subjecting itself to a competition of outbidding. In an interview with the weekly magazine „Die Zeit“ he sums up the problem.

Speaker 2

Schorsch Kamerun: „The people of Hamburg would have voted against the G 20“ (Die Zeit, 4.7.2017)

I am depressed by the hunt for the „catchy slogan“. Therefore I like current considerations which renounce any pop simplification and propagate the opposite. In any case, it makes sense to think about an expression that is not suitable for H&M advertising or the next original saying by Christian Lindner [Leader of the Neoliberal Party in Germany] or something like that. And it must not want to please. Cool or uncool, if possible, no triggering of known frames, no more smart frames for anyone.

Speaker (f)

In 2017 Kamerun produces an extra-theatrical radio play based on one of his theatre productions and gives it the title „Kreiskolbenmotorhase“.

Schorsch Kamerun: Kreiskolbenmotorhase. (Rotary Piston Motor Rabbit) 47:44

Tailwagger: panting

And they put out a little stick to me,
 on which I immediately jump up
 with the biggest run-up I go full on it
 hopping again as high as I can over it
 me and my frogs quacking at each other competitively
 Olympiads, management floors
 Better dancing than G 20
 Participation - they will never get it
 But we're not quite there yet, you and I.
 Only self-assurance with tail wagging

Egal hoffentlich zum letzten Mal der spiegelnde Marterpfahl
unsre eigene Collage als Kreiskolbenmotorhase
Hecheln

Sprecherin

Die akustische Signatur der medialen Gegenwart ist die Atemlosigkeit des Hechelns. Aus dem „ungeheuren Kanalsystem“ des Radios ist etwas geworden, das jeden Empfänger auch zum Sender gemacht hat. Und gesendet wird buchstäblich alles.

Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden?

Wir waren stehengeblieben beim
Was sollen wir überhaupt senden?

Sprecher

Die Frage, die sich Helmut Heißenbüttel 1970 stellte, als die Frequenzen knapp waren und noch nicht jeder einen eigenen Kanal aufmachen konnte, muss man umformulieren: Was wollen wir überhaupt sagen? Und wem?

Sprecherin

Am 14. Februar 1990, nachdem die Sonde ihre Mission erfüllt hatte und sich anschickte, vom Saturn aus die Ekliptik des Sonnensystems zu verlassen, wurde Voyager 1 um 180 Grad gedreht, um noch eine Botschaft an die Menschheit zu senden. Ihre letzten Fotos machte die Sonde von ihrem Heimatsystem. Aus der Entfernung von mehr als 6 Milliarden Kilometern ist die Erde nur mehr ein blassblauer Punkt – „a pale blue dot“, wie Carl Sagan unsere Welt genannt hat.

Carl Sagan: Pale blue dot

Carl Sagan: From this distant vantage point the earth might not seem of any particular interest. But for us it's different. Consider again that dot:
That's here, that's home, that's us. On it everyone you love everyone you know, everyone you ever heard of, every human being who ever was lived out their lives.
(...)

Never mind, hopefully for the last time the mirroring torture stake
our own collage as rotary piston motor rabbit

Panting

Speaker (f)

The acoustic signature of the media present is the breathlessness of panting. The „enormous channel system“ of radio has developed into something that has turned every receiver into a transmitter. And literally everything is transmitted.

Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden? (What should we broadcast anyway?)

We stopped at

What should we broadcast anyway?

Speaker 1

The question that Helmut Heißenbüttel asked himself in 1970, when frequencies were scarce and not everyone could open his own channel, needs to be rephrased: What do we want to say anyway? And to whom?

Speaker (f)

On 14 February 1990, after the probe had completed its mission and was about to leave the ecliptic of the solar system from Saturn, Voyager 1 was rotated 180 degrees to send another message to humanity. The probe took its last photos of its home system. From a distance of more than 6 billion kilometers, the Earth is now only „a pale blue dot“, as Carl Sagan called our world.

Carl Sagan: Pale blue dot 50:29

Carl Sagan: From this distant vantage point the earth might not seem of any particular interest. But for us it's different. Consider again that dot:

That's here, that's home, that's us. On it everyone you love everyone you know, everyone you ever heard of, every human being who ever was lived out their lives.

(...)

Think of the endless cruelties visited by the inhabitants of one corner of this pixel on the scarcely distinguishable inhabitants of some other corner. (...)

Our posturings, our imagined self importance, the delusion that we have some privileged position in the universe are challenged by this point of pale light. Our planet is a lonely speck in the great enveloping cosmic doc. (...)

There is perhaps no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image. To me it underscores our responsibility to deal more kindly with one another and to preserve and cherish the pale blue dot, the only home we've ever known.

Zitator *Voice over*

Von diesem fernen Aussichtspunkt aus erscheint die Erde vielleicht nicht von besonderem Interesse. Aber für uns ist es anders. Betrachten Sie noch einmal diesen Punkt:

Das ist hier, das ist Zuhause, das sind wir. Hier leben alle, die Sie lieben, alle, die Sie kennen, alle, von denen Sie je gehört haben, jeder Mensch, der jemals existierte, hat hier sein Leben verbracht. Denken Sie an die Ströme von Blut, die von all diesen Generälen und Herrschern vergossen wurden, auf dass sie für einen Augenblick des Ruhms Herr über einen Bruchteil eines Pünktchens werden können. Denken Sie an die endlosen Grausamkeiten, die die Bewohner einer Ecke dieses Pixels an den kaum unterscheidbaren Bewohnern einer anderen Ecke verübten. Die Pose unserer imaginierten Wichtigkeit, die Illusion, dass wir eine privilegierte Position im Universum hätten, wird durch diesen Punkt blassen Lichts in Frage gestellt. Unser Planet ist ein einsamer Fleck in der großen, sich ausdehnenden kosmischen Tiefe. Es gibt vielleicht keinen besseren Beweis für die Torheit menschlicher Eitelkeiten als dieses Bild aus der Ferne. Für mich unterstreicht es unsere Verantwortung, freundlicher miteinander umzugehen und den blassblauen Punkt zu bewahren und zu behüten, das einzige Zuhause, das wir je gekannt haben.

Star Trek – The next Generation, Staffel 5 / Episode 25, The Inner Light

The Inner Light Theme

Sprecherin

Ein blassblauer Punkt im interstellaren Medium, der nicht nur Sender sondern auch Empfänger ist.

Think of the endless cruelties visited by the inhabitants of one corner of this pixel on the scarcely distinguishable inhabitants of some other corner. (...)

Our posturings, our imagined self importance, the delusion that we have some privileged position in the universe are challenged by this point of pale light. Our planet is a lonely speck in the great enveloping cosmic doc. (...)

There is perhaps no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image. To me it underscores our responsibility to deal more kindly with one another and to preserve and cherish the pale blue dot, the only home we've ever known.

Speaker 2 *Voice over in German*

Von diesem fernen Aussichtspunkt aus erscheint die Erde vielleicht nicht von besonderem Interesse. Aber für uns ist es anders. Betrachten Sie noch einmal diesen Punkt:

Das ist hier, das ist Zuhause, das sind wir. Hier leben alle, die Sie lieben, alle, die Sie kennen, alle, von denen Sie je gehört haben, jeder Mensch, der jemals existierte, hat hier sein Leben verbracht. Denken Sie an die Ströme von Blut, die von all diesen Generälen und Herrschern vergossen wurden, auf dass sie für einen Augenblick des Ruhms Herr über einen Bruchteil eines Pünktchens werden können. Denken Sie an die endlosen Grausamkeiten, die die Bewohner einer Ecke dieses Pixels an den kaum unterscheidbaren Bewohnern einer anderen Ecke verübten. Die Pose unserer imaginierten Wichtigkeit, die Illusion, dass wir eine privilegierte Position im Universum hätten, wird durch diesen Punkt blassen Lichts in Frage gestellt. Unser Planet ist ein einsamer Fleck in der großen, sich ausdehnenden kosmischen Tiefe. Es gibt vielleicht keinen besseren Beweis für die Torheit menschlicher Eitelkeiten als dieses Bild aus der Ferne. Für mich unterstreicht es unsere Verantwortung, freundlicher miteinander umzugehen und den blassblauen Punkt zu bewahren und zu behüten, das einzige Zuhause, das wir je gekannt haben.

Star Trek - The next Generation, Season 5 / Episode 25, The Inner Light

The Inner Light Theme

Speaker (f)

A pale blue dot in the interstellar medium that is not only a transmitter but also a receiver.

Harald Lesch: Aliens: Der erste Kontakt, Reihe Terra X, 09.10.2016.

Also wenn ich einen Außerirdischen treffen würde, ich würde ihn nicht nach den Naturgesetzen fragen. Das sind die gleichen wie bei uns. Ich würde ihn danach fragen: welche Märchen erzählt ihr euren Kindern, welche Bilder malt ihr und vor allem welche Musik macht ihr?

Harald Lesch: Aliens: The first contact, row Terra X, 09.10.2016.

So if I would meet an alien, I would not ask him about the laws of nature. They are the same as ours. I would ask him about them: what fairy tales do you tell your children, what pictures do you paint and above all what music do you make?

Schlusscollage

52:49

Sesame Street: The Martians discover a radio

Easy-Listening-Musik No, no, no, no, no, no, no.

F.W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball

Aufhören, aufhören. Wir verstehn uns nicht .

Gregor Glogowski: Subito

Da kann man überhaupt nicht viel machen.

Da kann man überhaupt nicht viel machen.

Albrecht Kunze: space is the place

Angefangen hatte alles mit Störungen [unter denen ich eine Zeitlang litt vielleicht
weil ich Dinge verglich die unvergleichlich sind

Sprecherin

Voyager 3.

Zitator

Eine Reise durch den radiophonen Raum.

Sprecher

Von Frank Kaspar und Jochen Meißner.

Sprecherin

Mit Britta Steffenhagen, Gilles Chevalier und Markus Hoffmann.

Sprecher

Regie: Frieder Butzmann.

Sprecher

Produktion: Südwestrundfunk 2019.

Albrecht Kunze: space is the place

und zurück bleibt ein leises Rauschen

Sprecherin

Redaktion: Walter Filz.

Final Collage

52:49

Sesame Street: The Martians discover a radio

Easy listening music No, no, no, no, no, no, no, no.

F.W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erball (Hello! This is Wavee Earth)

Finish it, finish it. We do not understand each other.

Gregor Glogowski: Subito

There's not much we can do about it.

There's not much we can do about it.

Albrecht Kunze: space is the place

It all started with disorders from which I suffered for a while perhaps because I compared things that are incomparable.

Speaker (f)

Voyager 3.

Speaker 2

A journey through radiophonic space.

Speaker 1

By Frank Kaspar and Jochen Meissner.

Speaker (f)

With Britta Steffenhagen, Gilles Chevalier and Markus Hoffmann

Speaker 1

Director: Frieder Butzmann.

Speaker 1

Production: Südwestrundfunk 2019.

Albrecht Kunze: space is the place

And what remains is a faint hiss.

Speaker (f)

Editor: Walter Filz.

Quellen

Audio

- F.W. Bischoff: Hallo! Hier Welle Erdball!, 1928.
- Bertolt Brecht: Der Lindberghflug, 1987.
- Peter O. Chotjewitz: Die Falle oder Die Studenten sind nicht an allem schuld, 1968
- Carlfriedrich Claus: Basale Sprechoperationsräume, 1996.
- Carlfriedrich Claus, Ernst Horn, Bernhard Jugel: Basale Sprechoperationsräume – Remix, 1997.
- Günter Eich: Träume, 1951.
- Gregor Glogowski: Subito, 2019.
- Helmut Heißenbüttel: Was sollen wir überhaupt senden, 1970.
- Mauricio Kagel: Der Tribun, 1979.
- Schorsch Kamerun: Kreiskolbenmotorhase, 2017.
- Hermann Kasack: Eine Stimme von Tausend. Funkdichtung. Ein Versuch, 1932.
- Jacob Kirkegaard: Speculum speculi, 2009.
- Albrecht Kunze: space is the place, 2001.
- Ernst Jandl: Das Röcheln der Mona Lisa, 1970.
- LIGNA: Radioballet, 2002.
- Edgar Lipki: Feedback Nigger Radio Reservation, 2013.
- Alvin Lucier: I am sitting in a room, 1970.
- Franz Mon: wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist, 1982.
- Franz Mon: ausgeartetetes auspunkten, 2006.
- NASA: Symphonies of the Planets, 1992.
- Eran Schaerf: Ich hatte das Radio an, 2016.
- Ernst Schnabel: Interview mit einem Stern, 1951.
- Wolf Vostell: 100 Mal Hören und Spielen – Ein Aktionsspiel, 1969.
- Voyager: Golden Record, 1977 (2017).
- Orson Welles: The War of the Worlds, 1938.
- Friedrich Wolf: SOS ... Rao rao ... Foyn – „Krassin rettet Italia“, 1929.

Musik

Laurie Anderson: Language is a virus

Johann Sebastian Bach: Toccata und Fuge d-Moll.

The Beatles: Here comes the sun.

Star Trek – The next generation Staffel 5 / Episode 25, The-Inner-Light-Theme

Voyager Golden Record:

Chuck Berry: Johnny B. Goode.

Goro Yamaguchi (japanische Shakuhachi-Flöten): Tsuru No Sugomori (Kranichnest)

Mangkunegara IV (javanesische Gamelanmusik): Puspawarna

Laurie Spiegel, Jon Rogers, Willie Ruff: Sphärenmusik nach Johannes Keplers

„Harmonices mundi“

Film / Fernsehen

Harald Lesch: Aliens: Der erste Kontakt (Reihe Terra X), 2016.

Harald Lesch: Frag den Lesch – Mit Voyager durch die Milchstraße, 2017.

Emer Reynolds: The Farthest – Die Reise der Voyager in die Unendlichkeit, 2017.

Carl Sagan: pale blue dot, 1990.

Saturday Night Live, Season 3, Episode 18, 22. April 1978.

Sesame Street: The Martians discover a radio, ?.

Robert Wise: Star Trek – Der Film, 1979.

Robert Zemeckis: Contact, 1997.