



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Live-Radiointerviews als situierte und affektive
Begegnungen – Evaluierung von Radiogesprächen im
Rahmen der Sendung „O-Sounds““

verfasst von / submitted by

Johann Redl BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Mag. Mag. Dr. Stefan Vater

Abstract:

Seit 2018 produziere ich Radiosendungen beim freien Radiosender Orange 94.0. Die Sendung O-Sounds ist ein nichtkommerzieller Raum für Interviews und Liveperformances von und mit queeren und feministischen Musiker*innen. In dieser Arbeit evaluiere ich einen Teil meiner Interviewerfahrungen, die ich in diesem Rahmen, live on-air, erleben konnte. In Hintergrundgesprächen komme mit an der Sendung beteiligten Personen ins Gespräch, und daraus erarbeite ich eine affektorientierte Methodologie für Interviewprozesse, die für unterschiedliche mediale Livegespräche eine Orientierung bieten kann.

Since 2018 I have been producing radio shows at the independent radio station Orange 94.0. The show O-Sounds is a non-commercial space for interviews and live performances by and with queer and feminist musicians. In this paper I evaluate a part of my interviewing experience, which I could experience in this framework, live on-air. In background conversations I speak with the people involved in the broadcast, and from this situatedness, I develop an affect-oriented methodology for interview processes, that can offer guidelines for different media live conversations.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	S.4
1.1. Selbstvorstellung.....	S.4
1.2. Forschungsfeld.....	S.8
1.3. Forschungsleitende Fragen.....	S.10
1.3.1. Hintergrund zu den forschungsleitenden Fragen.....	S.10
1.3.2. Fragestellungen.....	S.13
1.3.3. Einschränkungen und Limitierungen der forschungsleitenden Fragen....	S.15
1.4. Forschungsziel.....	S.17
2. Konzeptionelle Grundlagen.....	S.18
2.1. Übersicht und Terminologie.....	S.18
2.1.1. Einordnung von Live-Radiointerviews.....	S.18
2.1.2. Queeres Radiomachen.....	S.21
2.1.2.1. Queere Feminismen und Performativität.....	S.21
2.1.2.2. Queere Feminismen in der Radiogeschichte.....	S.23
2.1.3. Live-Radiointerviews im Vergleich zu wissenschaftlichen. Interviews und anderen Interviewformen.....	S.24
2.1.3.1. Journalistische Interviews und Nachrichtenfaktoren.....	S.29
2.1.3.2. Herausforderungen und Limitierungen bei Radiointerviews.....	S.31
2.1.4. Mein eigener Bezug zum Radiomachen.....	S.32
2.2. Interviews und Situiertheit.....	S.36
2.2.1. Situiertes Wissen.....	S.36
2.2.2. Meine Positionierung.....	S.41
2.3.1. Affektive Begegnungen.....	S.41
2.3.2. Affektive Erlebnisse rund um die Radiosendung O-Sounds.....	S.46
3. Material & Methodik.....	S.47
3.1. Case Studies aus dem CBA-Archiv.....	S.48
3.2. Hintergrundgespräche.....	S.49
3.3. Gesprächspartner*innen.....	S.51
3.3.1. Kristina Pia Hofer.....	S.51
3.3.2. Jasmin Rilke.....	S.52

3.3.3. Tina Bauer.....	S.52
3.3.4. Heather Marina Saenz.....	S.43
3.4. Zeitraum.....	S.43
3.5. Methode: Verkörpertes Wissen/Erfahrungswissen.....	S.54
 4. Ergebnisse.....	 S.58
4.1. Tragweite der Radiointerviews.....	S.58
4.2. Situiertheit in Radiointerviews.....	S.61
4.3. Performance und Gender bei Radiointerviews	S.66
 5. Fazit.....	 S.72
5.1. Zusammentragung der Ergebnisse.....	S.72
5.2. Limitierungen, Anregungen & Ausblick.....	S.75
 6. Quellen.....	 S.77
6.1. Bibliographie.....	S.77
6.2. Fallstudien.....	S.74
 7. Anhang	
7.1. Notizen, Übersicht und Anmerkungen zu den Hintergrundgesprächen.....	S.80
7.2. Vorlage für die Sendevereinbarung bei einem Auftritt in der Radiosendung O-Sounds (englischsprachig).....	S.86
7.3. Audiofiles zu den Hintergrundgesprächen (beigelegt).....	S.90

1. Einleitung

1.1. Selbstvorstellung

Ich möchte diese Arbeit mit einer Selbstvorstellung beginnen: Ich bin Johann Redl (Künstler*name: „MJ“). 2018 hatte ich meine ersten Erfahrungen im Radio bei einem lokalen college- radios an der Westküste Kanadas. Dort entdeckte ich meine Liebe zum Radiomachen und diese Erfahrung hat mich dazu inspiriert in meiner Heimatstadt, Wien, selbst eine regelmäßige Radiosendung zu produzieren. Über mein Bachelorstudium der Publizistik wurde ich erstmals auf das freie Radio Orange 94.0 aufmerksam, wo ich eine Pilotsendung für die Sendung O-Sounds einreichte. Seit 2018 hat O-Sounds einen fixen Sendeplatz im Programm von Radio Orange 94.0, und im Normalfall wird die Sendung jeden dritten Sonntag im Monat ausgestrahlt. O-Sounds hat das Ziel eine Plattform für lokale Musiker*innen zu sein. Die Sendung präsentiert in jeder Folge andere Künstler*innen, welche im Rahmen von O-Sounds meistens live auftreten und ein Interview geben.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Radiointerviews, die ich mit Musiker*innen in der Sendung O-Sounds geführt habe. Ich möchte die affektiven und politischen Potentiale solcher Gespräche ausloten, indem ich meine eigene Interviewpraxis evaluiere. Damit ist gemeint, dass ich bei dieser Art von Radiogespräch die Möglichkeit sehe, Geschlechtsidentität und Machtasymetrien kritisch zu hinterfragen. Gemeinsam mit den direkt am Interview beteiligten Personen will ich herausfinden, an welchen Punkten eine kritische Auseinandersetzung mit Geschlechternormen stattfinden kann. Dabei evaluiere ich die Voraussetzungen und Ausgangssituationen solcher Radiogespräche, und diskutiere inwieweit diese Situationen eine Basis für eine sensible Auseinandersetzung mit Geschlecht bieten können.

Oft erlebte ich im Rahmen dieser Radiointerviews, dass Identität und Situiertheit für den Verlauf dieser Gespräche eine ausschlaggebende Rolle spielen. Ich persönlich halte nicht viel davon, ein Interview möglichst „neutral“ zu gestalten. Vielmehr bin ich mir darüber bewusst, dass meine eigene Involviertheit ein solches Gespräch beeinflusst. Mein Verhältnis zum wissenschaftlichen Arbeiten sehe ich ähnlich. Aus diesem Grund habe ich mich auch entschieden, für diese Arbeit die

mancherorts unübliche Ich-Form zu verwenden, weil im Fall dieser Arbeit viele Erkenntnisse auf meinen eigenen Erfahrungen basieren.

Trotz dieser Selbstthematisierung geht diese Arbeit nicht ausschließlich von meinen eigenen Erfahrungen aus. Um die Radiointerviews zu evaluieren, habe ich vier verschiedene Personen, die in unterschiedlicher Form an der Radiosendung beteiligt sind bzw. waren, darum gebeten an einem Hintergrundgespräch teilzunehmen. Die beiden Gesprächspartner*innen Tina Bauer und Kristina Pia Hofer, sind beides Musiker*innen, die ich im Rahmen der Radiosendung O-Sounds bereits interviewt habe. Eine weitere Person, die in dieser Arbeit zu Wort kommt, ist Jasmin Rilke, die ich für einige Radiosendungen als Tontechniker*in engagierte. Das vierte Hintergrundgespräch führte ich mit der Radiomacher*in Heather Saenz. Sie war (Co-)Verantwortliche für ein Projekt der Wienwoche 2021 in Kooperation mit Radio Orange 94.0. Im Rahmen dieses Projekts engagierte sie mich, um eine Livesendung zu gestalten, wobei ich auch die (Co-)Kurator*in des Festivals Wienwoche 21, Henrie Dennis, interviewen durfte. Ich verarbeite in dieser Arbeit teilweise also auch Erfahrungen, die ich bei anderen Radiosendungen gemacht habe. Weiters versuche ich Schlüsse auf meine eigene Interviewpraxis bei der Radiosendung O-Sounds zu ziehen.

Im Rahmen dieser Hintergrundgespräche konnte ich gemeinsam mit meinen Gesprächspartner*innen verschiedene Fragestellungen zum Themenkomplex der Live-Radiointerviews bearbeiten. Besonders beschäftige ich mich mit der persönlichen Tragweite, mit der Rolle von Situiertheit, und speziell mit Genderaspekten, bei solchen Radiointerviews. Ich spreche in diesem Zusammenhang von „persönlicher Tragweite“, denn mein Fokus liegt auf den Erfahrungen, Empfindungen und Wahrnehmungen, die die Gesprächsteilnehmer*innen selbst in der Interviewsituation empfunden haben.

Diese Hintergrundgespräche wurden von mir initiiert, und ich selbst habe diese im Rahmen dieser Arbeit auch interpretiert und eingeordnet. Die im Rahmen dieser Arbeit geführten Hintergrundgespräche wurden aufgezeichnet und zum Zweck der besseren Verständlichkeit (audiotechnisch und nicht inhaltlich) bearbeitet. Die Audioaufnahmen zu den Hintergrundgespräche befinden sich im Anhang dieser

Arbeit. Stellen, die für mich wichtig waren, wurden mit einer induktiven Methode auch mit einem Zeitmarker hervorgehoben. Beim Erneuten durchhören der aufgezeichneten Hintergrundgespräche, versuchte ich die Passagen, die mir wichtig erschienen, zu verschriftlichen. Dadurch verschaffte ich mir eine Übersicht über die verschiedenen Gesprächsverläufe, was es mir ermöglichte Aussagen aus den Gesprächen in der Arbeit zu zitieren und hervorzuheben. Diese Stichwörter und Zeitmarker befinden sich ebenso im Anhang dieser Arbeit. Dieser Anhang dient als Zusammenfassung und Übersicht zu den Hintergrundgesprächen, die im Rahmen dieser Arbeit geführt wurden. Zusätzlich sind die Audioaufnahmen der Hintergrundgespräche der Arbeit beigelegt. Ursprünglich hätte ich für diese Hintergrundgespräche geplant, dass sie mit mehreren Personen gleichzeitig im Rahmen einer Fokusgruppe stattfinden. Aufgrund der beschränkten zeitlichen und finanziellen Ressourcen, die mir (und den Gesprächsteilnehmer*innen) für diese Arbeit zur Verfügung standen, war diese Vorgangsweise aber leider nicht realisierbar.

Eine wichtige Erkenntnis dieser Arbeit ist, dass die Einschätzung der persönlichen Tragweite bei solchen Interviewsituationen für mich als Interviewer aufgrund meiner Positionierung allein schwer einschätzbar ist. Es bedarf vorbereitender Gespräche zum Interview und der Interviewform selbst, um eine gegenseitige Abstimmung von Grenzen und Erwartungshaltungen zu ermöglichen. Wie diese Abstimmung genau aussieht, ist situationsabhängig und kann auch im Rahmen dieser Arbeit nicht genau beantwortet werden. Es wird aber klar, dass eine bestimmte Vertrauensebene notwendig ist, um in diesem Rahmen eine Situation zu gestalten, die die Teilnehmenden dazu ermutigt Geschlechternormen kritisch darzustellen und zu hinterfragen. Außerdem wird in dieser Arbeit die Machtposition deutlich, die von Interviewenden ausgeht, die aber auch stark in Relation zu dem*der Interviewee steht. Letztendlich kategorisiere ich meine Radiointerviews als Interviews im Rahmen der Popkultur, die in ihrer Form versuchen subversives Handeln in Bezug auf Gender und Identität zu begünstigen.

Auch wenn ich auf meine Verortung an mehreren Stellen nochmals eingehe, möchte ich auch hier in der Einleitung die Gelegenheit nutzen mich selbst zu positionieren. Ich bin 28 Jahre alt, weiß und geboren in Österreich. Meine Geschlechtsidentität ist

nicht binär, wird in vielen Fällen aber als männlich gelesen, und dementsprechend privilegiert kann ich mich in gesellschaftlichen Räumen bewegen. Zum Zeitpunkt arbeite ich freiberuflich im Bereich Journalismus und Public Relations. Außerdem verdiene ich Geld mit meinen Tätigkeiten als Tontechniker*.

In dieser Arbeit spreche ich auch öfter von dem Begriff der „Situiertheit“ und beziehe mich dabei vor allem auf Donna Haraway, die diesen Begriff 1988 geprägt hat. Meinen ersten Kontakt mit Donna Haraway hatte ich während meines Bachelorstudiums der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. In einem Seminar zu feministischer Medienforschung behandelten wir Donna Haraways „Cyborg Manifesto“. Bei meinem ersten Kontakt konnte ich damit noch nicht sehr viel anfangen. Viel zu unklar waren mir noch der Zusammenhang mit einer Kritik an hegemonialer Wissensproduktion. Haraways komplexe Gedankenspiele verwirrten mich eher und mir haben sie sich nicht gleich erschlossen. Trotzdem entwickelte ich eine Faszination für die Begriffsfigur der*des Cyborg (vgl. Haraway 2016). Als später in einem Seminar der Gender Studies erneut auf Donna Haraway aufmerksam wurde, schloss sich für mich ein Kreis: Durch die Lektüre ihres Werks „Situated knowledges“ und eine klare Verortung im Zusammenhang mit einer Kritik an dominanter Wissensproduktion, lernte ich auch die Figur des*der Cyborg besser kennen (vgl. Haraway 1988). Bei dem Projekt im Rahmen der Wienwoche 21, welches auch in dieser Arbeit erwähnt wird, vertiefte sich mein Wissen um Haraway nochmals. In Zusammenarbeit mit Jasemin Khaleli entwickelte ich ein Radiostück, welches sich mit Haraways Gedanken zu Fadenspielen auseinandersetzt (vgl. Khaleli/Redl 2021/vgl. Haraway 2018). Auf kreative Weise beschäftigten wir uns in diesem Rahmen mit Haraways Gedanken zur Vernetzung

Mein Bezug zu den Theorien der Affect-Studies kommt ebenfalls aus Lehrveranstaltungen in den Gender Studies und postcolonial studies. Eine erste Annäherung an Affekte hatte ich im Rahmen eines guided readings, wo wir Texte, unter anderem von Sara Ahmed und Brian Massumi in einem close reading behandelten. Weitere close readings zum Thema hatte ich auch bei meinem Auslandsaufenthalt an der Universität Utrecht. Aus akademischer Sicht habe ich mich mit Affekten auch vor dieser Arbeit schon auseinandergesetzt. Im Rahmen

von Seminararbeiten versuchte ich das Thema der Affekte auch in aktivistische Arbeit und aktivistisches Handeln einfließen zu lassen. Ein wichtiger Schlüsseltext für mich kommt von Ayata et al. (vgl. Ayata, et al. 2019), denn aufgrund von diesem Text begann ich damit, meine Interviewpraxis mit Affekttheorien zu verbinden. Durch meine eigene erlebte Interviewpraxis wurde die Auseinandersetzung mit Affekten zu einer per se aktivistischen Praxis, die sich nach politischen Begehren, von mir und anderen an der Radiosendung beteiligten Personen, richtete.

Die oben besprochenen Inhalte sind in vorliegender Arbeit wie folgt strukturiert: Zu Beginn gehe ich auf die Begriffsdefinitionen ein und erläutere, was ich in diesem Kontext als „situierter und affektive Begegnung“ bei einem Live-Radiointerview verstehe. Anschließend gehe ich auf meine Methodik ein und stelle die Teilnehmer*innen der Hintergrundgespräche kurz vor. Desweiteren kontrastiere ich meine Interviews mit gängigen Interviewtechniken, wie sich auch in der Popkultur vorkommen (vgl. Berner-Rodoreda et al. 2020) und reflektiere Parallelen und Abweichungen, die sich im Vergleich mit der von mir vorgeschlagenen situierten, affektiven Interviewtechnik ergeben. Desweiteren fokussiere ich die Bedeutung von Erfahrungswissen und reflektiere die über die Notwendigkeit für Interviewprozessen. Im Zuge dessen, beleuchte ich die Abwertung von Erfahrungswissen in hegemonialen Systemen der Wissensproduktion, wie beispielsweise der Wissenschaft. Meine Bezugnahme auf Erfahrungswissen, stellt den Versuch dar, diesem Ausschluss etwas entgegenzusetzen und das emanzipatorische Potential von situiertem Wissen zu markieren. In den letzten Kapiteln formuliere ich Hypothesen, die den Zweck haben, meinen Zugang zur Interviewpraxis weiterzuentwickeln.

1.2 Forschungsfeld

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit Performativität und Gender bei Interviews, und speziell setzte ich mich mit Radiointerviews im Bereich des Popkultur- und Musikjournalismus auseinander. Der Anwendungsfall meiner Forschung bezieht sich auf meine eigenen Erlebnisse als radiomachende Person, mit Schwerpunkt auf Interviews mit Musiker*innen und Kulturschaffenden. Aus diesen Ereignissen ziehe ich meine Erkenntnisse und generiere darauf aufbauend

Forschungsziele, Fragestellungen und Hypothesen für diese Arbeit.

Auf den speziellen Forschungsrahmen dieser Arbeit möchte ich an dieser Stelle noch genauer eingehen. Direkt verknüpft mit meinen Argumenten in dieser Arbeit, ist der Forschungsrahmen. Ich sehe das als Vorteil für diese Arbeit. Die spezifische Herangehensweise erlaubt es mir, die Erfahrung des Radiomachens, im Hinblick auf ihr erlebbares, affektives und potentiell politisches Potential auszuloten. Damit kann ich Erkenntnisse zu Methodologien des Interviewens beim Radiomachen überprüfen, und Hypothesen aus Erfahrungswissen generieren.

Mit diesem Hinweis auf das Prozesshafte, stellt sich die erste Hürde bei der Definition des Forschungsfelds. Beim Schreiben dieser Arbeit bin ich direkt involviert in mein eigenes Forschungsfeld, weil ich die Sendung O-Sounds weiterhin produziere. Beispielhaft hierfür ist der Umstand, dass ich während des Verfassens dieser Arbeit ein Interview und eine Livesession mit der Künstler*in WIZE vorbereite. Für dieses Interview versuche ich-meine Erkenntnisse, die ich aus dieser Arbeit gewonnen habe, praktisch anzuwenden. Diese Situation ist für mich kein Ausnahmefall. Viel mehr produziere ich solche Sendungen, wie die mit WIZE, in Regelfall monatlich, während ich meine Arbeit schreibe. Es fällt mir oft schwer, meine Masterarbeit von meiner tatsächlich teilweisen Lohnarbeit zu trennen, weil sich Erkenntnisse daraus immer wieder ergänzen. Vielleicht erklärt sich auch so der etwas sprunghafte und erfahrungsreich aufgeladene Stil. Denn viele Textstellen und Erfahrungen musste ich im Nachhinein noch ergänzen und mit weiteren Gedanken ausbauen. Dies kann als eindeutiger Vorteil für sowohl diese Masterarbeit, als auch für meine Tätigkeit des Radiomachens verstanden werden. Die Verwobenheit von Praxis und wissenschaftlicher Auseinandersetzung gewährt stetig neue Erkenntnisse, die die Inhalte vorliegender Arbeit beeinflussen und meine Sendungen auf praktische Weise bereichern. Mir ist es demnach wichtig, mit dem Verfassen dieser Arbeit diesen Prozess des Lernens und des Weiterentwickelns auch zu manifestieren, ihn institutionell zu verankern, damit meine Erfahrungen in einen Austausch geraten, und letztlich auch in einem wissenschaftlichen Feld diskutiert werden können.

Grundsätzlich handelt diese Arbeit, etwas poetisch ausgedrückt, von der Erforschung des Fragens und Be-fragens, verbunden mit einem Selbst-hinterfragen des*der Fragestellenden. Gemeint sind die affektiven und prozessualen Zustände, die ich selbst, gemeinsam mit den daran beteiligten Personen live im Radio, gemacht habe. Damit möchte ich auch abklären, dass nur um einen kleinen Ausschnitt aller Erfahrungen gehen kann, die Leute im Rahmen der Radiosendung O-Sounds gemacht haben. Besonders mit den tatsächlichen Zuhörer*innen im Radio setzt sich diese Arbeit nur passiv auseinander.

Um meine eigene Situierung wird es im anschließenden Teil noch vertiefender gehen. An dieser Stelle sei dazu gesagt, dass ich in diesem Fall ausschließlich in der Lage bin über meine eigenen Erfahrungen als leitende Person bei der Sendung O-Sounds zu reflektieren, und Meinungen anderer einzuholen. Meinungen und Ansichten sowie Erfahrungen von Personen, die ich im Rahmen dieses Projekts engagiert habe, oder die ehrenamtlich mitgeholfen haben, kann ich daher in diesem Rahmen nur bedingt selbst wiedergeben. Den Hintergrundgesprächen dieser Arbeit ist ein Bias in meine Richtung inhärent, weil sie von mir aus initiiert wurden.

1.3. Forschungsleitende Fragen

1.3.1. Hintergrund zu den forschungsleitenden Fragen

Dieser Abschnitt behandelt die forschungsleitenden Fragen und meine Motivation hinter den Fragestellungen. Eine persönliche Erwartungshaltung, oder hoffnungsvolle Orientierung der Forschungsfragen ist zwar nicht von der Hand zu weisen, denn wie bereits erwähnt, geht es in dieser Forschungsarbeit um die Evaluation meiner Radiointerviews, und im weitesten Sinne um (m)einen Lernprozess damit. Insofern war die letztendliche Formulierung der Forschungsfragen auch geprägt von einem Weg aus unzähligen Versuchen, meine Ideen in die Praxis umzusetzen und zu implementieren. Die forschungsleitenden Fragen kommen daher aus meiner Erfahrung und meinem Scheitern, und sind mit dem Entstehungsprozess dieser Arbeit gewachsen. Trotzdem, oder gerade wegen meiner eigenen Involviertheit, versuche ich die Forschungsfragen in der Hinsicht sensibel zu formulieren, dass eine Beantwortung auch aus verschiedenen Perspektiven möglich ist.

Vorweggreifend lauten meine forschungsleitenden Fragen wie folgt:

FIF1: Welche persönliche Tragweite haben die Radiointerviews bei O-Sounds für die am Interview beteiligten Personen?

FIF2: Welchen Einfluss hat die Situiertheit des*der Interviewers auf das Interviewgeschehen?

FIF3: Welche Rolle spielt Gender & Performance bei Radiointerviews?

Bevor ich diese Fragestellungen eingehender ausformuliere, möchte ich noch kurz auf den Hintergrund ihrer Entstehung eingehen. Ich möchte an dieser Stelle einige, damit im Zusammenhang stehende, Problemfelder umreißen, indem ich von Erfahrungen schreibe, die im Rahmen meiner Interviewerlebnisse affektiven Eindruck auf mich hinterlassen haben. Und im Nachhinein betrachtet sehe ich, dass ich selbst mit den ausgelösten Emotionen und Affekten nicht immer im von mir gewünschten Sinn auch umgegangen. An dieser Stelle möchte ich auf einige Situationen eingehen, die meine Forschung initiierten. Die wichtigste Erfahrung für mich, war aber die, dass ich mich in einem Interview selbst hervorbringen konnte. Ich möchte hier speziell aber auf Spannungsfelder eingehen, die sich durch die Zusammenarbeit, in Gruppen oder mit anderen Personen, ergeben können.

Da die von mir moderierte Sendung live aufgezeichnet und ausgestrahlt wird, besteht im Normalfall keine Möglichkeit das Audiomaterial der Sendung im Nachhinein inhaltlich zu bearbeiten. Viel mehr bin ich aufgrund von Förderzusagen zu einer gewissen Form der Dokumentation gezwungen, d.h. ich kann Inhalte nicht einfach aus einem Radioarchiv entfernen, sofern sie nicht ordnungsgemäß (zum Beispiel von der Kulturabteilung der Stadt Wien) abgerechnet wurden. Eine der ersten Performances, die ich auf diese Art geleitet habe, ging allerdings insofern schief, als dass die Künstler*in sowohl mit der musikalischen Darbietung als auch mit ihren Aussagen im Interview nicht zufrieden war. Die Weiterverwendung und Verbreitung von Materialien aus der Sendung, wurde von der Künstler*in nicht weiter genehmigt. Nun musste ich die Sendung aber in irgendeiner Form dokumentieren, zumindest um gegenüber meinen Fördergeber*innen zu belegen,

dass die Sendung stattgefunden hat und beworben wurde. Von Seiten des Senders Radio Orange 94.0 wurde mir nahegelegt, auf die Beibehaltung der Archivierung in einem Archiv der freien Radios, dem Cultural Broadcasting Archive (CBA) zu bestehen. Allerdings wurde bei dieser Empfehlung darauf vergessen, dass Inhalte aus diesem Archiv von jedem anderen freien Radio in Österreich ins Programm übernommen werden können. Das passierte genau mit dieser Sendung passierte, und so wurde das Programm, mit dem die Künstler*in nicht zufrieden war, erneut in einem anderen freien Radio in Österreich ausgestrahlt und zusätzlich auf der öffentlichen Website dieses freien Radios doppelt archiviert. Zusätzlich, weil kein Bildmaterial zur Verfügung stand, wurde von der beteiligten Redakteurin ein neues Bildmaterial ausgewählt, welches aber nicht die Künstler*in darstellte, und für mich und andere beteiligte einen rassistischen Unterton hatte.

Selbstverständlich war die Künstler*in mit dieser Onlinepublizierung nicht einverstanden und forderte mich auf diese Archivierung zurückzunehmen, was ich natürlich sofort veranlasste. Trotzdem lernte ich deutlich, welche Rolle Vertrauen, Konsens, und vor allem klare transparente Abmachungen beim Ablauf derartigen Radiosendung spielen.

Am Anfang meiner Radiokarriere war es noch üblicher, dass ich Freund*innen Interviewte, oder Menschen mit denen ich ohnehin schon ein nahes Verhältnis habe. Zweifelsohne habe ich auch durch das Arbeiten im Radio mit Künstler*innen viele neue Beziehungen geknüpft. An einem bestimmten Punkt war es dann notwendig klare Regelungen zu treffen, weil hier Personen aus unterschiedlich situierten Verhältnissen in einem medialen Rahmen zusammenkommen. Aus diesem Grund habe ich eine Sendevereinbarung entwickelt, die ich im Vorfeld der Sendung mit den Künstler*innen unterschreibe (eine Vorlage befindet sich Anhang dieser Arbeit). Meistens ist es der Fall, dass ich mit Künstler*innen, aber auch Manager*innen, Booker*innen und Labels die Rahmenbedingungen ausmache und anschließend vertraglich festlege. Eine Schwierigkeit die sich dabei herausstellte ist auch eine universell abschließbare Formulierung für die Sendevereinbarung zu finden, zum Beispiel weil von (Major-)Labels oft Forderungen zur territorialen oder zeitlichen Einschränkung von Sendungsmaterial kommen (Beispielsweise kein Upload auf YouTube, etc.). In solchen Fällen einigen wir uns manchmal darauf

absichtlich keine Sendevereinbarung vertraglich festzulegen, um eine gewisse Flexibilität mit dem Sendungsmaterial zu erlauben. Teilweise ist dies an Vorgaben der Labels geknüpft, dass beispielsweise Videomaterial nur im Rahmen von (X) Sekunden oder eine bestimmte Anzahl von Musiktiteln geknüpft ist. Dahinter stehen die Interessen der Urheber*innen und Verwerter*innen der Musiktitel. Dazu sei angemerkt, dass bei korrekter Archivierung im CBA-Archiv der freien Radios, bei Wiedergabe der Musiktitel die Titel über die Verwertungsgesellschaft der Austro Mechana einzeln abgerechnet werden (siehe CBA-Archiv der Radiosendung O-Sounds). Im Gegenzug findet die Abrechnung der Radiolizenzen von Radio Orange 94.0 und Res. Radio, wo die Sendung auch ausgestrahlt wird, derzeit (2023) nur pauschaliert statt.

1.3.2. Fragestellungen

Um in diesen Situationen adäquat zu reagieren, entwickelte ich im Rahmen dieser Arbeit Fragestellungen, mit dem Ziel mein Handeln in der Radiosendung zu sensibilisieren. Als erste Fragestellung möchte ich mich mit der Tragweite dieser Interviews auseinandersetzen. Tragweite bezeichnet in diesem Fall jedoch nicht die Reichweite im medialen Sinn. Ganz allgemein liegt der Fokus dieser Arbeit nicht unbedingt auf den Hörer*innen der Radiosendung. Vielmehr handelt es sich bei „Tragweite“ um eine qualitative und keine quantitative Größe, die an die Erfahrungen der am Interview beteiligten Personen geknüpft ist. Ganz bewusst grenze ich mich von dem journalistisch geprägten Begriff der Reichweite ab, denn ich möchte danach fragen, wie die direkt an der Sendung beteiligten Personen die Interviewerlebnisse wahrnehmen, und in diese Richtung forschen. Aufbauend auf dieser Definition von persönlicher Tragweite, formulierte ich eine erste forschungsleitende Frage, die mich im Laufe dieser Arbeit an einigen Stellen weiter beschäftigt:

FIF1: Welche persönliche Tragweite haben die Radiointerviews bei O-Sounds für die am Interview beteiligten Personen?

Zu diesem Begriff der Tragweite kommt auch ein Aspekt von Zeitlichkeit. Einerseits, weil persönliche Erinnerungen zur Tragweite eines Interviews mit der

Zeit verblasen können. Genauso können aber Empfindungen und Zusammenhänge aus einem Interview mit einem gewissen zeitlichen Abstand womöglich auch besser betrachtet werden. Insofern macht es bei der Beantwortung der forschungsleitenden Frage auch Sinn, zu berücksichtigen inwieweit die Wahrnehmung der Interviews sich mit dem zeitlichen Abstand geändert hat.

Schnell wurde mir klar, dass diese eine Frage allein ohne eine ausreichende Flankierung durch andere Fragestellungen, meinen eigenen Anspruch an die Arbeit nicht genügt. Mir ist es wichtig die Ereignisse auch in einem größeren politischen Kontext zu verstehen und reflektieren zu können. Aus diesem Grund bezieht sich die zweite forschungsleitende Frage auf meine eigene Situiertheit und die Relationalität zu den Interviewenden.

FIF2: Welchen Einfluss hat die Situiertheit des*der Interviewers auf das Interviewgeschehen?

Die Frage nach Situiertheit steht für mich in einem Zusammenhang mit Relationalität zu den*der Interviewee. Die Limitierungen, die eine solche Frage in sich trägt, möchte ich in diesem Zusammenhang auch beschreiben. Die Frage habe ich speziell danach formuliert, welchen Einfluss die Situiertheit des*der Interviewers hat, wobei klar ist, dass aufgrund von Relationalitäten zu der*dem Interviewee, die Befindlichkeiten der Interviewees für die Beantwortung der Frage sehr wichtig sind. Interviewer und Interviewee bringen sich in dem Sinn gegenseitig hervor, daher lässt sich die Frage nach der Situiertheit des*der Interviewers für diese Frage nur mit Bezug auf den*die Interviewee beantworten. In dieser Arbeit kommen nur einige, im Wesentlichen von mir selektierte Stimmungen und Meinungen zu Wort, insofern ist die Einschätzung zu bestimmten Situationen zu einem großen Teil aus meinen persönlichen Erfahrungen kommend. Ich möchte aber auch klarstellen, dass es mir darum geht eine Antwort oder Hypothese zu finden, die auf der Rücksichtnahme zu den Erfahrungen meiner Kolleg*innen fußt. Eine Interviewsituation zu gestalten, die dazu ermutigt Geschlechternormen zu hinterfragen, ist durchaus mit viel Arbeit verbunden, und fordert mich oft dazu heraus mich zu überwinden und über meinen eigenen Schatten zu springen. Ich sehe es aber durchaus als meine Verantwortung diesen Schritt zu machen, weil ich in

vielen Situationen die Person bin, die das Gespräch initiiert.

Ein spezieller Aspekt, der auch meine eigene Situierung betrifft, und mit dem ich mich im Rahmen meines Studiums ausführlich beschäftige, ist Gender und Geschlechtsidentität. Dabei möchte ich meine Rolle und die meiner Gäst*innen im Hinblick auf die Performance von Gender, hier in dem Kontext von Radiointerviews, genauer verstehen. Wie manifestieren sich queere Feminismen in einer Radiosendung? Welche Ansätze für eine Verqueerung von Geschlechternormen zeigen sich, und wie wird darin queeres Begehren verarbeitet? Wie zeigt sich Gender über Affekte in der Radiosendung?

FIF3: Welche Rolle spielt Gender & Performance bei Radiointerviews?

1.3.3. Einschränkungen und Limitierungen der forschungsleitenden Fragen

Wichtig ist in diesem Fall auch bei dieser Forschungsfrage auf die Limitierungen hinzuweisen. So möchte ich auch klären, worauf die Fragen vorrangig nicht abzielen - wenngleich die Ergebnisse auch offen sind für weitere Verarbeitung und ich auch anregen möchte auf eine ähnliche Art, oder in eine ähnliche Richtung, zu forschen. Limitiert sind die Aussagen über Gender & Performance im Radiointerview hauptsächlich auf den Bereich der (Do-it-yourself) Popkultur, zumindest ist das der Bereich, in dem sich meine Radiosendung bewegt, und worauf sich mein Forschungsinteresse fokussiert. Trotzdem möchte ich andere Erfahrungen miteinfließen lassen, welche ich aus den Hintergrundgesprächen zitiere, die ich im Rahmen dieser Arbeit geführt habe. Beispielsweise spreche ich auch über meine Erfahrungen im Rahmen eines Projekts der Wienwoche 2021. Da meine Gesprächspartner*innen in unterschiedlichen Kontexten Erfahrungen machen konnten, ist die Fragestellung auch nicht alleine auf die Radiosendung O-Sounds beschränkt. Die meisten meiner Gesprächspartner*innen haben ihre Radio- und Interviewerfahrungen nicht ausschließlich als auftretende Künstler*innen, sondern auch in anderen Rollen gemacht, wonach ich sie auch befragt habe. Die Erfahrungen aus verschiedenen Richtungen, sind auch für Erkenntnisse in der Popkultur nützlich, und die Erkenntnisse dieser Arbeit sind in einigen Fällen auch für andere Bereiche übertragbar. Ich verorte die Arbeit aber trotzdem zu einem

gewissen Grad im Bereich der Popkultur, denn ich habe die Erfahrung gemacht, dass es gerade im (nichtkommerziellen) Popbereich auch verschiedene persönliche, experimentellere und queere Ansätze zu Identität und Repräsentation existieren. Diese Möglichkeiten möchte ich im Rahmen dieser Arbeit auch besser kennenlernen und hinsichtlich ihrer politischen Potentiale untersuchen.

Trotzdem ist diese Arbeit keine Abhandlung zu Poptheorie. Und die Bedeutung und genaue Definition von Pop bleibt in diesem Zusammenhang auch bewusst offen und interpretierbar. Mir ist es dennoch wichtig den Begriff Pop in der Arbeit zu verwenden, weil ich damit ein Spezifikum ausmache, welches den Interviews bei O-Sounds zugrunde liegt. Die Art, wie wir als Personen bei diesen Interviews auftreten, und wie wir darin unsere Identität verstehen, ist verknüpft mit einer Vorstellung von Popkultur. Oft wird Pop dabei als ein Subversiver Raum Begriffen, um in verschiedene Identitäten zu schlüpfen und Machtasymetrien zu hinterfragen. Diese Herangehensweise haben viele der Bands und Künstler*innen, die ich im Rahmen von O-Sounds interviewe. Häufig praktizieren viele meine Interviewpartner*innen auch interdisziplinäre Ansätze, die sich mit den Bereichen Performance, Fotografie oder auch Videokunst überschneiden. Genauso arbeitet die Radiosendung O-Sounds auch interdisziplinär geht in ihrem Rahmen teilweise über eine klassische Radiosendung hinaus - zum Beispiel durch die umfassende Dokumentation per Video. Für mich ist diese interdisziplinäre Herangehensweise für Popmusik und für die Radiosendung O-Sounds.

Ich werde im Abschnitt zum Forschungsmaterial noch detaillierter auf den genauen Zeitraum meiner Forschung eingehen. An dieser Stelle sei aber dazu erwähnt, dass sich der zeitliche Rahmen, auf den meine Forschungsfragen abzielen, auf den Zeitpunkt beschränkt ist ab dem ich meine Radiosendung (semi-) professionell betreiben konnte (ab Beginn 2020). Ab diesem Zeitpunkt konnte ich die Radiosendung auch verstärkt dokumentieren, und ebenso war dies die Zeit, an der ich meine ersten Gedanken zu diesem Masterarbeitsprojekt formuliert habe.

Eine Schwierigkeit, die Fragen zu Gender und Geschlechtsidentität betrifft ist, dass die Definition von Geschlechtsidentität bis zu einem gewissen Grad bewusst offenbleibt, weil Gender grundsätzlich ein fluider Begriff ist, der stark von seinem

sozialen und kulturellen Kontext geprägt wird. Ich erlebte es am eigenen Körper wie meine Wahrnehmung über Gender sich im Lauf der Zeit geändert hat, und halte es für eher wahrscheinlich, dass sich meine Gedanken dazu noch weiter verändern werden, genauso wie meine eigene Genderexpression. Die Forschungsfragen entstehen aus einem bestimmten Kontext heraus. Hintergrund ist, dass ich es aktuell als notwendig empfinde, einen Austausch über patriarchale Strukturen und geschlechtsformierenden Praktiken zu finden. Insofern sehe ich die Fluidität von Gender und die Schwierigkeiten bei der Definition nicht von vornherein als Limitierung. Vielmehr ist es für mich eine Motivation um über Gender zu sprechen und dementsprechend Fragen zu formulieren.

1.4. Forschungsziel

Die Beantwortung der Forschungsfragen zielt darauf ab, eine von mir angeeignete und entwickelte spezifische Methodik des Interviewens zu konkretisieren und weiterzuentwickeln. Ganz praktisch, soll der Prozess des Interviewens so evaluiert und in diesem Sinn auch verbessert werden, dass sich die eingeladenen Gäst*innen im Rahmen eines (von mir moderierten) Radiointerviews dabei wohlfühlen, über ihre Erfahrungen zu sprechen. Dabei ist es wichtig, die Rolle von Gender und die identitätsbildenden Komponenten bei solchen Radiointerviews zu berücksichtigen, um den Einfluss dieser Faktoren auf das Radiogespräch zu erforschen zu können. Dahinter steckt die Vermutung, dass ein Live-Radiointerview in seiner Form zum *doing gender* beiträgt. In meiner eigenen Erfahrung erlebte ich, wie sich durch Radiointerviews meine Identität, besonders in Bezug auf meine Geschlechtsidentität, geprägt und gefestigt hat. Insofern sehe ich in solchen Prozessen auch ein politisches, emanzipatorisches Potential. Mein Ziel ist es aber keineswegs diese Form der Kulturarbeit zu verklären oder sie als emanzipatorisches Instrument zur Selbstermächtigung schönzureden. Vielmehr zeige ich durch meine Forschung auch die Schwächen und Limitierungen auf, die ein Medienangebot wie die Radiosendung O-Sounds aufweist.

2. Konzeptuelle Grundlagen

2.1. Übersicht und Terminologie

In diesem Kapitel möchte ich konzeptionelle Grundlagen, die in meiner Arbeit tragend werden, erläutern. Dabei gehe ich zuerst auf den Begriff des Live-Radiointerviews ein und versuche eine funktionierende Arbeitsdefinition zu finden. Mit Verweis auf aktuelle und historische Forschung beschreibe ich das Verhältnis des Mediums Radio zu queerfeministischen Bewegungen und versuche damit verständlich zu machen, welchen Stellenwert das Medium Radio für die Verbreitung queerfeministischer Ideen hat und hatte. Anschließend gehe ich auf die beiden Begriffe der Affekte und der Situiertheit ein, und setze sie in den Kontext dieser Arbeit, indem ich Interviews als situierte und affektive Begegnungen beschreibe.

Zur Terminologie sei noch angemerkt, dass in dieser Arbeit der englischsprachige Begriff Interview in seiner ursprünglichen Sprache verwendet wird. Da im Englischen keine Pronomen für Hauptworte existieren, sehe ich davon ab, die Wörter Interviewer und Interviewee mit geschlechtsspezifischen Endungen zu markieren.

2.1.1 Einordnung von Live-Radiointerview

In diesem Kapitel geht es um den Begriff des Live-Radiointerviews. In Anlehnung an Ayata et al. sehe ich ein Interview als einen Prozess, der mehr umfasst als das reine Interviewgespräch. Die Erkenntnisse eines Interviews, beschränken sich nicht allein auf die Aussagen. Viel mehr umfasst ein Interview eine Konstellation verschiedener affektiver Temporalitäten (vgl. Ayata et al. 2019). Dazu zählt zum Beispiel die Vorbereitung und Anfrage zum Interview sowie die Dokumentation, und die damit verbundenen Gefühle, wie Aufregung, Angst oder Frustration - von Seiten des*der Interviewers und des*der Interviewee, vor, während und nach dem Interview.

Diese theoretischen Überlegungen zum Interviewprozess bestätigen sich bei

meinen Hintergrundgesprächen, die ich anlässlich dieser Abschlussarbeit geführt habe. Im Rahmen eines dieser Hintergrundgespräche, mit der Radiomacherin Heather Saenz, ging hervor, dass für sie der Prozess des Radiointerviews mit einer intensiven Vor- und Nachbereitung verbunden ist. Heather Saenz kommentiert ihre eigene Interviewpraxis folgendermaßen:

„For me, even though it's radio and audio format, I also find my relationship to the interviewee begins even before the microphone is on. Because, at least for my experience, I find it kind of helpful to have the pretalk, you know, with some people whom I've interviewed we've met beforehand.“
(Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 6)

Ich selbst betrachte den Interviewprozess ähnlich, und bemühe mich nebst der Vorbereitung um eine umfangreiche Archivierung der Radiogespräche. Die Radiointerviews für die Radiosendung O-Sounds ist vollständig im Cultural Broadcasting Archiv der freien Radios (CBA) archiviert. Ein Teil der Radiointerviews findet sich außerdem zusätzlich auf der Musikstreamingseite Soundcloud, auf dem Kanal des Community Radiosenders Res.Radio. Die darin archivierten Interviews wurden live ausgestrahlt und sind online weiterhin kostenlos aufrufbar. Ein großer Teil der Hörer*innen hört das Interview auch nicht live im Radio, sondern ruft es im online Nachhinein auf.

In Bezug auf die inhaltliche Ausrichtung von Interviewprozess entstehen verschiedene Rollen, die ich in dieser Arbeit im Wesentlichen mit den Rollen des*der Interviewers und des*der Interviewee bezeichne. Aus einem Hintergrundgespräch mit Tina Bauer geht hervor, dass ein Interview in der Radiosendung O-Sounds, aus ihrer Sicht als personenzentriertes Gespräch beschreibbar ist, weil darin der*die Interviewer und der*die Interviewee aus ihren jeweils unterschiedlichen Positionen sprechen. Die Interviewte Person wird in diesem Fall von dem*der Interviewer*in befragt. Die Personenzentriertheit kommt laut Tina Bauer daher, dass interviewte Person durch die Befragung in eine Position kommt, bei der sie (zu sich) Stellung bezieht. (Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 29). Dazu sei noch angemerkt, dass der*die Interviewer durch die Fragestellung sehr wohl auch selbst Stellung bezieht, aber die Form des Interviews bewirkt, aufgrund der inhärenten Ausrichtung eines Interviews, dass in vielen Fällen der Fokus auf der Interviewten Person liegt.

Nun möchte ich auf die Spezifika eines Interviews eingehen, welches live im Radio stattfindet. Als Live-Radiointerview sehe ich den Prozess eines live im Radio übertragenen Gesprächs, mit Fokus auf der interviewten Person, inklusive Vorbereitung, Nachbereitung und Archivierung. Patka definiert als zentrales Merkmal von Radio und Rundfunk die Überwindung des (physischen) Raums. Seit seiner Verbreitung hinterfragt das Radio den bis dahin gültigen Zusammenhang von Raum und Schall. Radio wird durch die Übertragungstechnologie zum metaphorischen „Ohr zur Welt“ und bringt die Welt gleichermaßen nach Hause (vgl. Patka 2018). Patka bezeichnet diesen Umstand auch als das „Raumdispositiv des Radios“ (vgl. Patka 2018). Radioproduzent*innen und Tontechniker*innen haben dabei eine gestalterische Aufgabe, indem sie beispielsweise Stimmen von ihrer Außenwelt isolieren oder sie gemeinsam mit ihrem akustischen Kontext aufnehmen. Vor allem live ist dem Radio eine gewisse Zeitdimension inhärent, und Radio gilt trotz seiner Archivierung und Wiederaufrufbarkeit weiterhin als „lineares Medium“ (vgl. Patka 2018).

An dieser Stelle möchte ich darstellen, inwieweit dieser Aspekt des „Welt nach Hause Bringens“ emanzipatorisch genutzt werden kann. Eine Möglichkeit ist es, mithilfe des Mediums Radio marginalisierte Erfahrungswelten zu übertragen und damit zu normalisieren. Donna Haraway beschreibt in ihrem Cyborg Manifesto die Auflösung zwischen menschlichen und technologischen Potentialen. Haraway sieht Kommunikationstechnologie als einen essentiellen Teil von Körperpolitiken:

„Communication technologies and biotechnologies are the crucial tools recrafting our bodies. These tools embody and enforce new social relations for women worldwide. Technologies and scientific discourses can be partially understood as formalizations, i.e., as frozen moments, of the fluid social interactions constituting them, but they should also be viewed as instruments for enforcing meanings. The boundary is permeable between tool and myth, instrument and concept, historical systems of social relations and historical anatomies of possible bodies, including objects of knowledge. Indeed, myth and tool mutually constitute each other.“ (vgl. Haraway 2016 S.33)

Haraway beschreibt damit die pluralen Bedeutungen, die einem Medium wie dem Radio inne liegen können. Eine mögliche Rolle von Kommunikationstechnologien ist die eines Tools bzw. Instruments zur Verkörperung von Feminismen. Verkörperung ist in diesem Zusammenhang als ein sich-verwandt-machen mit der

Kommunikationstechnologie zu sehen, da Haraways die Dichotomie zwischen technologischen und menschlichen Körpern grundsätzlich hinterfragt. Auf die Rolle von Donna Haraway und ihre Gedanken zu Situiertheit, auf denen einige Annahmen in dieser Arbeit beruhen, werde ich im weiteren Verlauf nochmals eingehen. Im Folgenden Kapitel möchte ich nun beschreiben, welche Rolle Radio für die Formierung von Gender und Queerness spielt, und in der Vergangenheit bereits gespielt hat.

2.1.2. Queeres Radiomachen

2.1.2.1. Queere Feminismen und Performativität

Spätestens seit dem richtungsweisenden Werk *Gender Trouble* (1991) von Judith Butler sind feministische Theorien stark beeinflusst von der performativen Vorstellung von Gender. Insofern könnten die frühen Theorien von Butler durchaus als Teil eines Kanons bezeichnet werden. Butler betrachtet Diskurse als identitätsbildend, demzufolge variiert die vergeschlechtliche Vorstellung unserer Körper mit dem Kontext und ist über die Zeit veränderbar. Performativität wird durch Tun und Normen bestimmt und passiert innerhalb einer heterosexuellen Matrix, allerdings sind gesellschaftliche Normen auch offen für Destabilisierung und Veränderung (vgl. Butler 1991). Ein klassisches Beispiel von Butler zu Performativität ist die Praxis des Drags, allerdings führt dieses Beispiel oft zu Missverständnissen: Performativität von Gender passiert nicht nur ausschließlich im Kontext von Drag, aber Drag macht diese Performativität sichtbar. Der Gedanke hinter Performativität entspricht aber weniger willkürlichen oder freien Wahl des Genders, vielmehr sind wir zur Performativität gezwungen indem wir in gesellschaftliche Normen gedrängt werden (vgl. Butler 1991). Im Zusammenhang mit dieser Arbeit scheint es aber interessant den Begriff der Performativität auch im Zusammenhang mit Drag zu betrachten. Einerseits, weil Drag ein Teil der Popkultur ist. Andererseits weil die Personen, die ich bei der Radiosendung O-Sounds interviewe, in ihrem künstlerischen Handeln oft darauf abzielen, Geschlechternormen zu hinterfragen – ähnlich ist es auch beim Drag.

Ich möchte nun etwas konkreter auf die Rolle von Performativität bei künstlerischen Handlungen eingehen. Fischer-Lichte wendet den Begriff der Performativität auf künstlerische Sprechakte und damit verbundene körperliche

Handlungen an. Dabei vergleicht Fischer-Lichte Performativität mit Expressivität, also künstlerischem Ausdruck – und sieht darin keinen Gegensatz. Performative Akte sind stets konstituierend für Identität und soziale Wirklichkeiten (vgl. Fischer-Lichte 2004). Performativität ist damit immer als kollektive und soziale Aktion zu sehen, die in der alleinigen Ausübung wenig Sinn ergibt.

Diederichsen sieht in Performativität ein konstituierendes Element von Popkultur. Mit Bezug auf Fischer-Lichtes Argumentation zur Performativität schreibt Diederichsen:

„Unabhängig auch davon, ob man „Performativität“ im Sinne Butlers für möglich hält, also glaubt, dass performative „Handlungen“ Identität „als ihre Bedeutung“ erst hervorbringen, basiert Pop-Musik nicht nur auf dem gleichzeitigen Glauben an beide – einander entgegengesetzte – Möglichkeiten, sie verschmilzt sie auch. Ich bringe mich als Pop-Musiker mitsamt meiner Geschichte und meinem Image erst in meinen Auftritten hervor (in einem viel dramatischeren Sinne als bei Butler, die sich ja auf die alltägliche Performance der Geschlechteridentitäten bezog)“ (Diederichsen 2014, S. 134)

Diederichsen sieht Performativität als eine Eigenschaft von Pop, die im Pop speziell mit den Repräsentationstechniken der Popmusik arbeitet (beispielsweise Radiointerview) um sich hervorzubringen. Das Paradoxon oder die Zweideutigkeit dabei ist, dass wir uns dieser Performativität im Pop durchaus bewusst sind, und trotzdem, oder gerade deshalb denken, hinter der*dem Pop-Musiker*in im Interview eine private Person zu erkennen. Dass das Publikum in der Illusion gefangen ist, hinter der vermeintlichen Kunstfigur eine authentische Figur zu entdecken, kann in diesem Zusammenhang als ein wesentliches Charakteristika von Popkultur verstanden werden.

Im Rahmen dieser Arbeit verstehe ich den Prozess eines Live-Radiointerviews auch als Teil einer künstlerischen Handlung, bei der Pop-Musiker*innen mithilfe ihrer künstlerischen Identität ihre Geschlechtsidentität hervorbringen. Gleichzeitig ist dabei auch nicht klar, inwieweit diese Kunstfigur von der vermeintlich authentischen Geschlechtsidentität abgrenzbar ist. Wenn etwa eine Transperson in der Radiosendung ganz natürlich als Transperson auftritt, hat dies nicht in erster Linie mit einer künstlerischen Handlung zu tun. Gleichzeitig, betritt sie damit einen Raum, wo sie Normen zum Trans-sein in der künstlerischen Darbietung hinterfragen kann, und wo ihr aufmerksam zugehört und zugehört wird. Dieser

Raum der performativen und künstlerischen Ausdrucksform, dient auch als eine Art gesellschaftliche Lupe, bei der Genderpolitische Missstände und Struggles öffentlich sichtbar werden können. Gleichzeitig bietet diese Interviews im Rahmen der Popkultur auch Räume für feministische Utopien und Strömungen, wenn Kommunikationstechnologien als Instrumente verstanden werden um Bedeutungen zu verstärken (vgl. Haraway 2016).

2.1.2.2. Queere Feminismen in der Radiogeschichte

Im Zusammenhang mit queerer Geschichte, wird mit dem Medium Radio an mehreren historischen Zeitpunkten ein Raum für queere Stimmen geschaffen, um Normen zu hinterfragen und epistemischer Ignoranz entgegenzutreten. Einer der ersten Belege queerer Radiogeschichte war 1956, als der Poet Allen Ginsberg seinen ikonischen Text „Howl“ im Radio (voraufgezeichnet) verlesen konnte. Der Text hat unter anderem homosexuelle Inhalte, weshalb er für viele als richtungsweisend gilt. Allerdings ist es bis zu einem gewissen Grad auch fraglich, ob der Text schon als „queer“ bezeichnet werden kann, weil Homosexualität nicht unbedingt der Hauptinhalt des Textes ist und auch nicht zwingend queeres Begehren widerspiegelt. Der Begriff queer ist in diesem Sinn nicht gleichzusetzen mit dem Begriff der Homosexualität. Trotzdem war der Moment prägend für die nichtkommerzielle Radios, allen voran der nichtkommerziellen Radiosender „KPFA“ von Pacifica Radio in Berkeley, Kalifornien, wo der Text ausgestrahlt wurde. Wie bereits erwähnt gilt der Text weitgehend als der erste homosexuelle Inhalt, der über nordamerikanisches Radio gesendet wurde (vgl. DeShazor 2018, vgl. Copeland 2018). Anschließend wurde der Text „Howl“ durch die U.S. Federal Communications Commission (FCC) zensiert und durfte in dieser Form nicht ausgestrahlt werden. Es war für die queere Kultur und den damit verbunden politischen Aktivismus ein prägender Moment, weil dadurch neue Möglichkeiten zur Kommunikation über Radio sichtbar bzw. hörbar wurden (vgl. Copeland 2018).

DeShazor skizziert in einer Recherchearbeit mit Archivmaterial die Geschichte queeren Radios anhand des nichtkommerziellen Radionetzwerks Pacifica Radio. Nach den Stonewall Riots 1969 verzeichnet DeShazor einen starken Anstieg an queeren Radioinhalten. Queere Begehren wurden damit klar erkennbar, darunter sind auch Interviews mit queeren Persönlichkeiten, Autor*innen, und

Aktivist*innen wie Quentin Crisp, Audre Lorde und Alice Walker (vgl. DeShazor 2018). Ab diesem Zeitpunkt war queeres Radiomachen auch weitaus besser dokumentiert.

Diese Beispiele zeigen, dass Radio und radiogene Medien (wie Podcasting und Online-Archivierung) eine integrale Rolle spielen um queere Erfahrungen, Begehren und Stimmen zu verbreiten. Radio bekommt seine Bedeutungsmacht demnach als sonischer (hörbarer) Raum, indem queere Erfahrungswelten artikuliert und ausgedrückt werden können. Gleichzeitig ist das Medium Radio, wie andere gesellschaftliche Bereiche, auch nicht frei von Diskriminierungen. Vor allem in den Anfangszeiten des Radios war es wenig verbreitet, dass Frauen beim Radio ans Mikrofon durften, weil Frauenstimmen als anstrengend galten, was eine klassische Form von silencing beschreibt (vgl. Copeland 208).

Die oben genannten Autor*innen beschreiben queeres Radiomachen historisch. Dabei sei angemerkt, dass diese Kanonisierung auf Archivmaterialien und mündlichen Überlieferungen basiert. Da besonders in der Anfangszeit des Radios nicht alle Inhalte archiviert wurden, ergeben sich Wissenslücken, die von Machtasymmetrien geprägt sind: Was zu seiner Zeit nicht als wertig genug angesehen wurde um archiviert zu werden, geriet dadurch in Vergessenheit. Außerdem ist die Perspektive von Copeland und DeShazor stark zentriert auf Nordamerika. Dies hat den Nachteil, bei diesen Archivarbeiten nicht-westliche, nicht klassisch archivierte Formen der Schallübertragung (wie Piratenradios) oder Radioprogramme, etwa von Indigenen Personen, die in ihrer Ausrichtung oder im Grundverständnis schon Gendernormen hinterfragen, in vielen Fällen nicht berücksichtigt wurden.

2.1.3. Live-Radiointerviews im Vergleich zu wissenschaftlichen Forschungsinterviews und anderen Interviewformen

Radiointerviews haben in ihrer Form und im Inhalt Gemeinsamkeiten mit wissenschaftlichen Interviews. An dieser Stelle möchte ich die beiden Formen differenzieren, und dabei sollen Herausforderungen und Limitierungen von beiden Interviewformen aufgezeigt werden.

Dazu sei zu sagen, dass wissenschaftliche Interviewformen, wie das Expert*inneninterview, auch Einzug in journalistische Recherchemethoden finden. Einige Interviewstile, die im wissenschaftlichen Kontext angewendet werden lassen, sich auch gut im journalistischen Kontext benutzen (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020). Berner-Rodoreda et al. unterscheiden im Wesentlichen zwischen zwei verschiedenen Interviewrichtungen: Dem doxastischen Interview und dem epistemischen Interview. Doxastische Interviews zielen darauf ab, die Erfahrungen und das Verhalten des*der Interviewee zu verstehen. Epistemische Interviews sind hingegen geprägt vom Sozialkonstruktivismus. Dabei hat der*die Interviewer eine aktivere Rolle, bei der versucht wird mit dem*der Interviewee gemeinsam Wissen zu konstruieren. Doxastische Interviews und epistemische Interviews unterscheiden sich auch in der Rolle, die der*die Interviewer einnimmt.

Doxastische Interviews fordern von dem*der Interviewer eigene Einstellungen, Wahrnehmung und Wissen außen vorzuhalten, um eine möglichst „neutrale“ Position einzunehmen. Darunter fallen beispielsweise narrative oder biographische Interviews, die typischerweise stark auf den*die Interviewee fokussiert sind und bei denen sich der*die Interviewer mit der eigenen Einstellung vermeintlich kaum einbringt (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020).

Bei epistemischen Interviews ist die Rolle des*der Interviewers hingegen flexibler, denn der*die Interviewer steht der*dem Interviewee als gleichwertige*r Partner*in gegenüber, was dazu führt, dass die Einstellung des*der Interviewers im Interview hinterfragt werden kann. Das kann mit verschiedenen Herangehensweisen verknüpft sein, wobei es an manchen Stellen schwer ist zwischen einer Selbstdarstellung und einem epistemischen Ansatz zu unterscheiden.

Einige Podcasts oder Radiosendungen in meinem Umfeld stehen für einen Ansatz, bei dem die Moderationsperson viel über sich selbst erzählt und das Format quasi subjektiv gestaltet. Ein Beispiel ist der „Meat Market“ Podcast, ein Podcast eines Wiener Techno DJs und Veranstalter. Diesen Podcast würde ich durchaus als Persönlichkeitsformat betiteln. Zwar gibt es auch Gäst*innen, die sozusagen als Interviewees auftreten, aber zum Großteil spricht der Gastgeber über seine persönlichen Präferenzen, seinen Beruf, seine Arbeit als DJ usw. (vgl. die Fallstudie

von Wenschitz 2022). Ich würde nicht sagen, dass das Format primär zur Selbstdarstellung dient, der Interviewer thematisiert sich aber unweigerlich immer wieder selbst und stellt sich auch selbst primär dar. Insofern kann durchaus auch von Selbstdarstellung die Rede sein, auch wenn es in diesem Fall von mir nicht abwertend gemeint ist. Ich möchte dafür argumentieren, dass eine eigene Positionierung, und Klarlegung der eigenen Situiertheit, einen hohen Stellenwert hat. Dafür ist es auch notwendig sich selbst darzustellen – diese Praktik möchte ich aber bewusst von der hier beschriebenen Selbstdarstellung abgrenzen. Ich denke, dass eine zu präsenste Selbstdarstellung viel Raum einnimmt, und den*die Interviewee davon abhält von, seinen*ihren Erfahrungen zu berichten. Die eigene Positionierung selbst (oder gemeinsam) darzustellen, ist hingegen eine Voraussetzung, um das notwendige Vertrauen zu schaffen, damit ein*e Interviewee sich auf eine Interviewsituation einlassen kann. Hier gilt es für den*die Interviewer die Grenze zu beachten, ab der die eigene Positionierung primär zur Selbstdarstellung führt. Meinen Ansatz sehe ich als einen epistemischen Ansatz, bei dem ich versuche, der*dem Interviewee Möglichst viel Raum zu geben, um sich selbst auszudrücken. Natürlich lässt sich auch argumentieren, dass einem epistemischen Ansatz, bei dem sich Interviewer und Interviewee gegenseitig hervorbringen, die Selbstdarstellung inhärent ist. Zu einem Teil stimmt das bestimmt, trotzdem möchte ich mich mit der intrinsischen Motivation der Personen beschäftigen, die an der Sendung und den Hintergrundgesprächen teilnehmen. Ich sehe das Interview nicht als ein reines zur Schau stellen, sondern als ein gemeinsames Erforschen von Emotionen und dahinterliegenden Affekten, die in dem Moment des Interviews erst spürbar und erfahrbar werden. Eine solche Perspektive auf Interviews, mit Fokus auf die dabei erlebten affektiven Zustände, vertrete ich auch in dieser Arbeit.

Ein weiteres Beispiel für epistemische Interviews ist das konfrontative Interview, bei dem sich die Beteiligten mit gegensätzlichen Meinungen gegenüberstehen. Durch einen dialektischen Prozess soll es bei dem konfrontativen Interview zu einem tieferen Verständnis kommen (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020). Am Beispiel des konfrontativen Interviews als Extremfall, zeigt sich, dass der Erkenntnisrahmen bei epistemischen Interviews in gewissen Fällen durchaus fragwürdig sein kann. Ich selbst sehe diese Gegenüberstellung und bewusste

Konfrontation nicht unbedingt als einen gewinnbringenden Weg um tiefergreifendes Verständnis aufzubauen. Weil konfrontative Interviews ihren dialektischen Ansprüchen nicht immer gerecht werden können, stellt sich hier die Frage inwieweit ein solcher Ansatz in diesem Fall als epistemisch bezeichnet werden kann.

Die Grenze zwischen doxastischen Interviews und epistemischen Interviews ist eindeutig fließend, vor allem in Bezug auf die Rolle des*der Interviewers, und so können auch Mischformen auftreten. Als Beispiel dafür nennen Berner-Rodoreda et al. das feministische Interview, bei dem es darum geht, den*der Interviewee möglichst einen Raum zur Artikulation der eigenen Erfahrungen zu geben. Gleichzeitig sind im feministischen Interview auch epistemische Elemente integriert, bei denen der*die Interviewer sich positionieren sollte, um den neutralen Standpunkt zu verlassen (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020).

Darauf aufbauend entwickeln Berner-Rodoreda et al. eine weitere Herangehensweise an Interviews, die sie als deliberatives Interview bezeichnen (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020). Deliberative Interviews haben meistens eine Problemstellung oder einen thematischen Schwerpunkt und setzen voraus, dass die Beteiligten gleich lange Sprechzeiten haben, und es für alle möglich ist die Einstellungen der Beteiligten zu hinterfragen, um ein besseres Verständnis für die Problemstellung zu bekommen. Demensprechend zielen deliberative Interviews nicht darauf ab einen breiten Konsens zu erzielen, vielmehr geht es darum praktikable Lösungen für eine Problemstellung zu entwickeln. Voraussetzung ist eine umfangreiche Vorinformation der Beteiligten, sowohl in Bezug auf die Problemstellung des Interviews, als auch in Bezug auf die deliberative Interviewform selbst, da diese Form für einige Beteiligte noch neuartig sein kann (vgl. Berner-Rodoreda, et al. 2020)

Ich selbst habe die Erfahrung gemacht, dass es meistens wichtig ist sich im Rahmen eines Live-Radiointerviews zu briefern. Der Bedarf danach muss aber auch nicht immer vorhanden sein. Manche Interviewpartner*innen wollen im Vorfeld genau wissen, worüber wir in einem Interview reden. Andere finden eine zu umfangreiche Vorbereitung eher etwas anstrengend oder nicht ganz angemessen. Das hängt oft

mit unseren, alleine und gemeinsam gesammelten, Interviewverfahren zusammen. Auch wenn wir uns briefen, bevorzuge ich es die Themen eines Interviews nicht zu genau auszumachen, weil es öfters die Spontanität aus der Antwort nimmt. Vielleicht ist das meine persönliche Präferenz in der Rolle als Interviewer. Ich kenne viele Künstler*innen die gerne im Vorhinein Wissen, worüber wir im Interview sprechen könnten, damit sie sich vorbereiten können. In einem gewissen Rahmen finde ich das absolut ok, besonders wenn es um sensiblere Themen geht bei denen zwischen uns eine Machtasymetrie vorliegen kann, halte ich es für gut einen gemeinsamen Konsens zu entwickeln, wie Erfahrungen in der Radiosendung geteilt werden können. Meine persönliche Grenze liegt meistens da, wo sich Managements und Labels einschalten, um das Interview entsprechend ihrer kommerziellen Interessen zu framen.

Inwieweit das deliberative Interview nach Berner-Rodoereda et al. aufgrund des dialoghaften Charakters noch als Interview charakterisierbar sind, oder ob es sich schon um eine andere Form von Wissensgewinnung und reported data handelt, bleibt an dieser Stelle offen (vgl. Berner-Rodoereda, et al. 2020). Die Personen Zentrierung auf dem*die Interviewee ist in dieser Form, wie sie Berner-Rodoereda et al. beschreiben, zumindest in Teilen aufgehoben.

Ein gutes Beispiel zum deliberativen Interview bietet ein Gespräch zwischen fünf Teilnehmer*innen und Organisator*innen des queerfeministischen Pink Noise Camp (ehemals Girls Rock Camp), welches 2019 in transkribierter Form in einem Sammelband erschienen ist (vgl. Adamski et al. 2019). Daran beteiligt waren unter anderem Tina Bauer und Kristina Pia Hofer, die ich beide auch schon im Rahmen der Radiosendung O-Sounds interviewen durfte. Mit beiden Personen habe ich auch Hintergrundgespräche im Rahmen dieser Arbeit geführt, wobei ich auch Informationen zur Entstehung dieses Texts sammeln konnte.

Ausgangspunkt war ein persönliches Gespräch zwischen den Organisator*innen des Camps, wobei es um den Genuss von Arbeit in queerfeministischen Kollektiven ging. Anschließend beschlossen die Beteiligten, das Gespräch nochmal zu führen und aufzunehmen, um es nach einer gemeinsamen Transkription zu veröffentlichen. In dem Text beteiligten sich die Gesprächsteilnehmer*innen mit unterschiedlichen

Ansichten und Erfahrungen an der Problemstellung, die sich im Fall des Textes mit Schwierigkeiten der Anerkennung von Kulturarbeit auseinandersetzt. Dabei sprechen die Gesprächsteilnehmer*innen über ihren Aktivismus in der Musikszene und die fehlende Finanzielle Wertschätzung. Ein häufiges Argument, sich trotzdem in dieser Form zu organisieren, ist die Lust am gemeinsamen Arbeiten, die durch das queerfeministische Kollektiv ermöglicht wird.. (vgl. Adamski et al. 2019). Das Beispiel zeigt wie aktivistisches Handeln in einem kollektiven Gespräch im wissenschaftlichen Kontext integriert wird.

2.1.3.1. Journalistische Interviews und Nachrichtenfaktoren

Nun möchte ich einen Blick auf die Zielsetzungen bei journalistischen und wissenschaftlichen Interviews werfen. Hinter beiden Interviewformen steht als eine Zielsetzung der Erkenntnisgewinn, zumindest definiere ich beide Interviewformen in diesen Punkt gleich. Ein wesentlicher Unterschied besteht für mich aber darin, wie wissenschaftliche Interviews im Vergleich zu Radiointerviews präsentiert und aufbereitet werden. Besonders bei Live-Radiointerviews kommt der Aspekt der direkten Kommunikation mit einer unbekannten Öffentlichkeit zum Tragen. Während wissenschaftliche Interviews meist strukturiert ausgewertet werden und sich an ein spezifisches Publikum richten, kann ein Live-Radiointerview theoretisch von jeder Person terrestrisch oder über das Internet gehört werden. Einer der wichtigsten Unterschiede, den ich im Rahmen dieser Arbeit ausmachen möchte, bezieht sich daher auf den Inhalt, der aufgrund der unterschiedlichen Form und Zielgruppe anders ausgerichtet wird. Dabei gehe ich davon aus, dass Interviews im Radio aufgrund von Nachrichtenfaktoren anders gestaltet werden als wissenschaftliche Interviews. Nachrichtenfaktoren sind ein wichtiger Begriff in der Kommunikationswissenschaft. Nach Schulz folgen alle Medien sogenannten Nachrichtenfaktoren, um die Aufmerksamkeit ihres Publikums zu bekommen. Schulz nennt 6 verschiedene Dimensionen von Nachrichtenfaktoren: Zeit, Nähe, Status, Dynamik, Valenz & Identifikation (vgl. Schulz 1976).

Nach diesen Nachrichtenfaktoren werden bei der Medienproduktion Informationen ausgewählt und in weiterer Folge entsprechend formuliert, damit sie diesen Nachrichtenfaktoren entsprechen. Beispielsweise beschreibt die

Nachrichtendimension Nähe, dass ein Ereignis einen höheren Nachrichtenwert für das Publikum hat, wenn eine räumliche, politische oder kulturelle Nähe zum Ereignis vorhanden ist, oder wenn sich aufgrund eines hohen Grads an Betroffenheit der Rezipient*innen eine höhere Relevanz ergibt. Dementsprechend werden Nachrichten bei öffentlichen Medien selektiert und angepasst (vgl. Schulz 1976). Aufgrund des stark medialen Charakters eines Live-Radiointerviews, gehe ich davon aus, dass diese Nachrichtenfaktoren bei medialen Interviews tendenziell eine größere Rolle spielen als bei wissenschaftlichen Interviews. Natürlich lässt sich von der wissenschaftlichen Seite aus behaupten, dass bei einem wissenschaftlichen Interview Nachrichtenfaktoren überhaupt keine Rolle spielen. Dieses Argument kommt daher, dass ein wissenschaftliches Interview womöglich seine Integrität verlieren könnte, wenn klar wäre, dass es sich an Nachrichtenfaktoren orientiert. Ich selbst behaupte aber, dass wissenschaftlichen Interviews sehr wohl auch eine gewisse Form der Medialität innewohnt, und dass wissenschaftliche Interviews deshalb auch mit Nachrichtenfaktoren arbeiten (auch wenn diese womöglich anders gewichtet sind als bei einem Radiointerview).

Trotzdem möchte ich mich in meiner Arbeit bei der Radiosendung O-Sounds von einigen dieser Nachrichtenfaktoren distanzieren, weil ich mich als radiomachende Person bei einem nichtkommerziellen Rundfunksender positioniere. Insofern verwehre ich mich zum Teil auch dem Argument, dass meine medialen Beiträge aufgrund von Nachrichtenfaktoren einer gewissen Form von Überzeichnung ausgesetzt sind. Als nichtkommerzieller Rundfunkanbieter ist Radio Orange 94.0 nicht auf Beiträge aus Werbemitteln angewiesen, deshalb spielt die mediale Reichweite auch eine ganz andere Rolle als bei privaten oder öffentlich-rechtlichen Medien, bei denen Werbung geschaltet wird. Bei Radio Orange 94.0 bin ich sogar vertraglich dazu verpflichtet, dass ich keine Werbung in dem von mir gestalteten Programm ausstrahle und keinen Wert aus Sponsoring, etc. generiere. Der Hintergrund davon ist, dass die UKW-Sendelizenz von Radio Orange 94.0 an eine nicht-kommerzielle Nutzung gebunden ist. Die Sendevereinbarung, die dieses Reglement mit den Radiomacher*innen festhält, ist ein unveröffentlichtes Dokument, worauf ich in diesem Kontext als Teil meiner Fallstudie verweise (vgl. Radio Orange 2023). Aufgrund dieser Ausrichtung betrachte ich Nachrichtenfaktoren bei Radio Orange 94.0 als weniger relevant, vor allem im

Vergleich mit privatwirtschaftlich organisierten und öffentlich-rechtlichen Radiosendern.

2.1.3.2. Herausforderungen und Limitierungen bei Radiointerviews

Mit Bezug auf Roulston identifiziere ich nun mehrere Herausforderungen und Problemfelder, die allgemein bei Interviews eine Rolle spielen. Eine Herausforderung welche Roulston nennt, ist die Formulierung von Fragen in Bezug auf sensitive oder persönliche Themen (vgl. Roulston 2011 S. 362) Besonders bei öffentlich stattfindenden Interviews und in Live-Situationen kann die richtige Formulierung einer sensitiven Fragestellung für die interviewte Person herausfordernd sein. Ich beobachte häufig bei meinen eigenen Interviews, dass die Terminologie einer Interviewfragestellung die ich formuliert habe, häufig von den*der Interviewte in der Antwort übernommen wird. Besonders in Bezug auf sensible oder persönliche Themen halte ich es für wichtig und herausfordernd ein gemeinsames Vokabular zu finden, mit dem der*die Interviewte sich auch identifizieren und ausdrücken kann.

In Bezug auf Themen wie Identität und Diskriminierung, kommt auch der Effekt der sozialen Erwünschtheit zu tragen. Der Effekt der sozialen Erwünschtheit wurde unter anderem von Scholl beschrieben, und meint die Tatsache, dass Personen bei Befragungen oft in eine Richtung antworten, von der sie annehmen, dass die Antwort zu einem breiten sozialen Konsens führt (vgl. Scholl 1962). Dieser Faktor könnte besonders bei Themen, um gesellschaftliche Machtasymmetrien zu schlagen kommen. Aufgrund des öffentlichen Charakters von Radiointerviews lässt sich darauf aufbauend annehmen, dass der Effekt der sozialen Erwünschtheit anders, und womöglich stärker, ausfallen könnte als bei Forschungsinterviews. Natürlich ist dies auch stark Themenabhängig. Zumindest aber sollten die Limitierungen durch den Effekt der sozialen Erwünschtheit, speziell bei Live-Radiointerviews, berücksichtigt werden.

An dieser Stelle halte ich es aber für sinnvoll sich zu positionieren und zu fragen: Was halte ich für sozial erwünscht? Gleichzeitig frage ich mich aber auch: Was halten die Hörer*innen meiner Sendung für sozial erwünscht? Aufgrund meiner

relativ diffusen Hörer*innenschaft bei der Radiosendung O-Sounds muss ich auf verschiedensten Bedürfnisse Rücksicht nehmen. Auch Verwandte und Personen aus meiner Familie hören mitunter live was ich im Radio sage (auch wenn sie es sprachlich teilweise nicht verstehen). Ich selbst halte es für sozial erwünscht Queere Themen und Begehren normal ansprechen zu können. Genauso halte ich es für wichtig zuzuhören, wenn Menschen von ihren Erfahrungen berichten. Gleichzeitig kann ich aber auch verstehen, dass manche Menschen Hemmungen davor haben, über Themen wie sexuelle Begehren oder Geschlechtsidentität offen und normalisiert in der Öffentlichkeit zu sprechen.

2.1.4. Mein eigener Bezug zum Radiomachen

Ich selbst bin radiomachende Person bei dem freien und nichtkommerziellen Radio Orange 94.0 in Wien. 2018 bekam ich meine ersten Einblicke ins kanadische Collegeradio CFUV 101.9 FM, und daraufhin beschloss ich im selben Jahr meine eigene Sendung O-Sounds in Wien zu starten und zu moderieren. Die Radiomacher*innen bei Radio Orange 94.0 arbeiten alle ehrenamtlich und auch ich habe über mehrere Jahre ehrenamtlich in meiner Sendung Interviews und Livesessions kuratiert und moderiert.

O-Sounds bietet lokalen Musiker*innen eine Plattform auf Radio Orange 94.0. Seit 2021 besteht zusätzlich eine Kooperation mit dem Onlineradio Res.Radio, welches die Sendungen in seinem Programm wiederholt, und anschließend auf der Musikstreamingseite Soundcloud archiviert. Die einstündige Sendung besteht im Regelfall aus Livemusik und anschließenden Interviews mit dem auftretenden Künstler*innen. Musiker*innen und Kollektive, die bereits mitwirkten, sind unter anderem Schapka, 5K HD, Sounds Queer?, Farce, EsRAP, und Bosna. Als Radiomacher* und Produzent* der Sendung priorisiere ich Frauen und marginalisierte Personen aus dem DIY-Bereich und Musik-Communities. Die meisten Gäst*innen kommen aus aktivistischen Kontexten um Wien, und sprechen darüber auch in der Sendung. So versucht O-Sounds neue innovative Musik und ihren gesellschaftlichen Zusammenhang zu vermitteln. Die Sendung versteht sich als Teil einer kreativen Do-it-yourself-Musik-Szene in Wien, und ist ein nichtkommerzieller, offener Raum für Muskschaffende und ihre Anliegen. Im

freien Radio Orange 94,0 wird O-Sounds monatlich jeden dritten Sonntag um 17 Uhr live ausgestrahlt und über Res. Radio und das CBA-Archiv online zur Verfügung gestellt. Die Interviews und Liveauftritte aus der Sendung sind zum Großteil auch videographisch dokumentiert und als zusammenfassendes Transkript, in einer Kooperation mit dem Onlinemagazin Skug.at, im Rahmen einer „Nachlese“ veröffentlicht.

2021 und 2022 beschloss ich mehrere Förderanträge zu stellen, um diese Livesessions, also Radiokonzerte mit anschließenden Interviews, zu finanzieren. Mithilfe der finanziellen Zuwendungen durch die Kulturabteilung der Stadt Wien, und durch die sozialen und kulturellen Einrichtungen der Austro Mechana, war und ist es möglich Künstler*innen, Tontechniker*innen und mich selbst als Produktionsleitung für die Sendung zu engagieren. Mit diesen Mitteln konnte ich bis dato zwölf solcher Livesessions realisieren. Damit einher ging auch eine gewisse Professionalisierung des Sendungsformats und eine verstärkte Dokumentation und Nachbereitung. Zusätzlich zu der Archivierung im CBA-Archiv begann ich die Kooperation mit dem Onlineradio Res. Radio und dem Onlinemagazin Skug.at. Um mehr Reichweite zu generieren, und um das Projekt zu dokumentieren, filmte ich die meisten Livekonzerte, und begann kurze Transkripte der Interviews in Form einer Nachlese zu veröffentlichen. Begleitend dazu kam auch eine, für eine Radiosendung relativ intensive, Bewerbung über Social Media.

Diese Entwicklung hin zur laufenden Digitalisierung und die damit veränderten Hörgewohnheiten beschreibt Copeland mit dem Begriff „New screen space potential“ (Copeland 2018, 220). Damit meint Copeland, dass radiogene Medien wie Podcasts auch um eine visuelle Komponente erweitert werden (Beispielweise auch auf Streaming-Seiten wie etwa Spotify oder Soundcloud). Um die Archivierung und die Veröffentlichung von Bildmaterialien zu regeln, habe ich für die Radiosendung O-Sounds eine Vereinbarung entworfen, die ich im Vorfeld mit den Künstler*innen unterschreibe (siehe Anhang). Diese Vereinbarung hat in vielen Fällen den Zweck, den Ablauf der Sendung und die Nachbereitung für alle Beteiligten, vor allem für die Radiohosts und die Künstler*innen, transparent zu gestalten.

Wie bereits angesprochen, handelt es sich bei der Radiosendung O-Sounds vorwiegend um ein Liveformat. Aus einer internen Programmanalyse von Radio Orange 94.0 geht hervor, dass etwa 45 Sendereihen bei Radio Orange 94.0 live abgewickelt werden (ca. 1680 Programmstunden im Jahr), 30 Sendereihen werden teilweise live produziert, was heißt, dass sich live produzierte Inhalte mit vorproduzierten Inhalten abwechseln (ca. 1060 Programmstunden im Jahr). 105 Sendereihen bei Radio Orange 94.0 werden vorproduziert (ca. 1680 Programmstunden im Jahr) (vgl. Kamiński 2021). Nach einigen Versuchen mit verschiedenen Sendungsformaten und Gestaltungsformen habe ich für mich den Weg einer Livesendung gewählt, weil ich denke, dass dabei die Sendung und die Emotionen bei einem Interview am unmittelbarsten transportiert werden. Außerdem möchte ich eine möglichst konsensuale Form finden, mit der sich alle Beteiligten wohl fühlen. Ich denke, dass dies bei einer Livesendung insofern möglich ist, weil alle Beteiligten im Vorhinein dabei zustimmen, dass alles Gesagte veröffentlicht wird, und es danach keine Möglichkeit für die Radiomachenden gibt das Material weiter zu schneiden und dadurch den Fokus von einzelnen Aussagen zu manipulieren oder zu verändern. Trotzdem passieren auch Fehler in einer Livesendung und ich bin selbst weiterhin in einem Prozess herauszufinden welches Format gut funktioniert. In einem Hintergrundgespräch hat mir Tina Bauer auch vermittelt, dass sie persönlich ein voraufgezeichnetes Interview präferiert, wenn sie dem*der Interviewer genug vertraut, dass die Aussagen in ihrem Sinn weiterbearbeitet werden (vgl. Hintergrundgespräch mit Tina Bauer). Ob nun die Form eines Live-Interviews zu mehr Konsens führt, ist also auch abhängig von der persönlichen Präferenz. Letztendlich ist es logistisch meist auch schwieriger eine Livesendung durchzuführen.

Ein weiterer Grund für eine Liveproduktion ist, dass es in den freien Radios kaum Ressourcen und Studios gibt, um aufwändige Post-Produktion zu betreiben. Die Länge der Interviews im Sendeformat O-Sounds beträgt in den meisten Fällen um die dreißig Minuten. Im Vergleich mit kommerziellen Medien ist diese Länge relativ unüblich für Live-Interviews, dadurch bleibt aber genug Raum, um auch bei einem Livegespräch in Themen gründlicher hineinzugehen. Andererseits ist es auch relativ schwierig ein dreißig minütiges Interview zu führen, ohne sich zu

versprechen oder etwas zu sagen, was im Nachhinein anders formulieren würde. Dazu kommt Nervosität. Auch nach drei Jahren des Radiomachens bin ich bei jeder einzelnen Livesendung sehr nervös, was sich beispielsweise durch Zittern und Schweiß auch körperlich bei mir zeigt. Viele meiner Gäst*innen berichteten mir ähnliches von ihren Live-Erfahrungen.

Ein anderer Aspekt der Sendungsgestaltung ist, wie bereits thematisiert wurde, die Archivierung. Grundsätzlich sind alle Sendungen im Cultural Broadcasting Archive und bei Res. Radio nach der Ausstrahlung permanent abrufbar. Einige Künstler*innen haben mir aber kommuniziert, dass sie sich mit Archiven nicht wohl fühlen, weil sie damit schon schlechte Erfahrungen gemacht haben, etwa wenn Aussagen aus einem Archiv entnommen werden und dann in einen anderen Kontext falsch zitiert werden. Außerdem sind nicht alle Künstler*innen immer zufrieden mit ihren Liveauftritt (meistens in Bezug auf das Radiokonzert) und möchten ihre Performance deshalb nicht archiviert haben oder die Archivierung auf einen Zeitraum beschränken. Wie bereits erwähnt, halte ich aus diesem Grund, und um Missverständnisse vorzubeugen, die Bedingungen für einen Auftritt in einer Sendevereinbarung mit den Künstler*innen fest (siehe Anhang).

Bei kommerziellen oder öffentlich-rechtlichen Medien, wie dem inhaltlich naheliegenden Aux Magazin auf dem (TV-) Sender Canal+, oder im ORF (öffentlich-rechtlicher Rundfunk Österreich), existiert meist ein Zeitlimit auf die Archivierung. Inhalte und Sendungen sind nach der Ausstrahlung nur für eine begrenzte Zeit abrufbar. Teilweise hat dies auch einen rechtlichen Hintergrund, wie aus dem ORF-Gesetz (vgl. ORF-G § 4e).

Nichtkommerzielle Radiosender in Österreich arbeiten hingegen unter anderem mit dem CBA-Archiv, worin Inhalte im Normalfall dauerhaft gespeichert sind. Zusätzlich besteht auch die Möglichkeit für andere Radiomacher*innen die Inhalte für ihre eigene Sendung im freien Radio zu übernehmen. So wurden auch einige der Liveauftritte in der Sendung O-Sounds von anderen Radiomacher*innen übernommen und in freien Radios in der Steiermark, Oberösterreich und Kärnten als Wiederholung ausgestrahlt.

Eine weitere Eigenheit der freien Radios besteht in der Arbeitsteilung, die oftmals auch kritisiert wird, weil sie nur bis zu einem gewissen Maß wirklich vorhanden ist. In meinem Fall bin ich nicht nur für die Moderation, sondern für alles rund um den Sendungsablauf verantwortlich. Ich kuratiere die Gäst*innen, lade sie ein und überlege mir die thematische sowie technische Umsetzung und Bewerbung. Zusätzlich bin ich für die Finanzierung verantwortlich und auch die Förderungen zur Radiosendung laufen über meinem eigenen Namen. Viele Aufgaben auf einmal, die bei den meisten Medien getrennt ablaufen. So ist es bei öffentlich-rechtlichen Medien beispielsweise weniger üblich, dass die Moderationsperson die Einladung zum Interview direkt mit dem*der Interviewte vereinbart.

Im Kontext von Interviews macht das einen Unterschied, vor allem wenn Interviews als Prozess betrachtet werden, bei dem Vor- und Nachbereitung miteingeschlossen sind. Welche Herangehensweise besser ist, ist wohl von Fall zu Fall unterschiedlich und so im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortbar. Aus eigener Erfahrung kann ich aber davon sprechen, dass die gleichzeitige Verantwortung für viele Aufgaben gleichzeitig an manchen Punkten das Gefühl erzeugt sich selbst (auch finanziell) auszubeuten. Ich habe gemerkt, dass meine Arbeit immer mehr davon profitiert, wenn ich es schaffe einzelne Arbeitsschritte auszulagern, was auch im Zusammenhang mit meiner eigenen Professionalisierung steht.

2.2. Interviews und Situiertheit

2.2.1. Situiertes Wissen

Im folgenden Abschnitt gehe ich auf den Begriff des situierten Wissens nach Donna Haraway ein, und beschreibe damit, inwieweit die Erfahrung eine Live-Radiointerviews als situierte Begegnung betrachtet werden kann. Wissen ist ein Resultat von Erfahrungen. Situiertes Wissen spiegelt einen bestimmten Erfahrungshorizont wider, der aber kein Individueller ist. Wissen hat einen kulturellen oder geschichtlichen Hintergrund und kann nicht ohne (mehreren) Subjekten generiert werden. Diese Spezifika vom Wissensbegriff beschreibt

Haraway mit dem Begriff der Situiertheit. Donna Haraway geht es in diesem Zusammenhang darum zu fragen, wie aus kollektiv gemachten Erfahrungen situiertes Wissen entsteht (vgl. Haraway 1988). Wie können wir gemeinsam etwas verkörpern, um unsere Begehren politisch aufzuzeigen? Und wie kann daraus Handlungsfähigkeit gewonnen werden

Situiertes Wissen setzt voraus, dass die Objekte von Wissen als Akteur*innen oder Agent*innen verstanden werden (und nicht als reine Wissensobjekte). Das heißt konkret im Fall eines Live-Radiointerviews, dass die eingeladenen Gäst*innen eben nicht als Oberfläche dienen, in die die Moderationsperson aus ihrer Machtposition eigene Begehren (aufgrund von Nachrichteninteresse, etc.) hineinprojiziert. Bei situiertem Wissen geht es nicht um die Abhängigkeit von einer höheren Instanz, wie einer Moderationsperson (oder Wissenschaftler*innen), die diesem Wissen erst Legitimität zuspricht, und sich selbst dann womöglich als Urheber*in oder Autor*in sieht, indem sie vermeintlich objektives Wissen aus den Erfahrungen anderer Menschen generiert. Sich zu positionieren ist nach Haraway eine zentrale Praxis, um Wissen und Wissensproduktion zu lokalisieren, und den eigenen Standpunkt zu organisieren (vgl. Haraway 1988).

Vor allem in den ersten Werken ist Haraways Verständnis von Körperlichkeit stark von der queere feministischen Begriffsperson des Cyborgs geprägt. Begriffspersonen sind Gestalten, die innerhalb der Philosophiegeschichte in theoretischen Texten agieren und zugleich die Subjektivität der Autor*innen widerspiegeln. Merlitsch analysiert verschiedene feministische Begriffspersonen, darunter die New Mestiza von Gloria Anzaldúa, Drag nach Judith Butler und eben den*die Cyborg angelehnt an Donna Haraway (vgl. Merlitsch 2016). Diese Begriffspersonen haben mitunter das Potential zu einer queeren Epistemologie zu befähigen, und „Macht- und Herrschaftsverhältnisse – sowie materielle und affektive Elemente in das Erkennen miteinzubeziehen und diese darüber hinaus für Leser_innen im Denken spür- und wahrnehmbar machen. Sie ermöglichen einen Erkenntnisprozess, der über ein bloßes Verstehen hinausgeht und so zu einem affektiven Erleben und Verstehen *in* Begriffspersonen wird“ (Merlitsch 2016 S. 214). Eine Begriffsfigur wie ein Cyborg ist eine Materialisierung von situierten Wissen und ermöglicht es, situiertes Wissen erfahrbar zu machen. Die Begriffsfigur Cyborg vernetzt sich mit maschinellen,

menschlichen und tierischen Komponenten (vgl. Haraway 2016). Dabei ist sie gleichzeitig die Vernetzung und vermittelt den Begriff des Vernetzten, indem sie mit Dingen, Maschinen und Personen in einer globalisierten Umwelt in Verbindung steht. Merlitsch ist es wichtig hervorzuheben, dass Begriffsfiguren ihre Autor*innen verkörpern und dass auch die Autor*innen sich selbst als Begriffspersonen hervorbringen. Diesen Forschungsansatz bezeichnet Merlitsch mit *doing difference*, was ich auch mit dieser Forschungsarbeit vertreten möchte. Merlitsch kontextualisiert ihren Ansatz auch in Bezug auf Debatten zwischen Queerfeminismus und materialistischen Feminismen: Mit ihren Ansatz vertritt sie, dass weder alles zur reinen Materialität noch zum reinen Diskurs wird. Vielmehr sind diese beiden Zustände nicht voneinander trennbar und beeinflussen sich gegenseitig (vgl. Merlitsch 2016).

Im Rahmen dieser Arbeit stehe ich mit meinem eigenen Handeln für die Theorie die ich selbst verkörpere. Insofern sehe ich das Konzept der Begriffspersonen, und insbesondere den*die Cyborg nach Donna Haraway, als geeigneten Ansatz um meine Forschung theoretisch zu untermauern. Dabei verorte ich mich mit meinem Forschungsansatz im Feld des New Materialism (vgl. Merlitsch 2016)

Donna Haraway hat ihre Gedanken zur Vernetzung seit dem „Cyborg Manifesto“ weiter ausgebaut. In der jüngeren Buchveröffentlichung „*Staying with the Trouble – Making Kin in the Chutulucene*“ setzt Haraway ein Manifest dafür sich mit der eigenen Umwelt verwandt zu machen („*making kin*“) (vgl. Haraway 2018). Haraway beschreibt verschiedene Erkenntnisprozesse als „Fadenspiele“, bei denen verschiedene historische Fäden von verwandten Spezies zusammengeführt werden um Geschichten und Bedeutungen zu verbinden. Haraway baut mit ihrem Werk diese Gedanken zur Vernetzung weiter aus und beschreibt in ihren eigenen teils futuristisch anmutenden Fadenspielen, die Bedeutung von Relationalität für den Erkenntnisprozess. Im Zusammenhang mit wissenschaftlichen Erkenntnissen zeigt sie, dass wissenschaftliche Erkenntnisse niemals neutral sind, und dass Wissensgenerierung einer Relationalität bedingt.

Die Situierung und Anerkennung von Wissen spielt auch mit Machtasymetrien zusammen. Patricia Hill-Collins beschäftigt sich mit dem Standpunkt Schwarzer

Frauen und charakterisiert ihre Perspektive als „outsiders within“. Schwarze Frauen sind sich der sozialen Ordnung, in der sie leben, durchaus bewusst, in der sie als Fremde in dieser Ordnung wahrgenommen und behandelt werden (vgl. Hill Collins 2000). Einerseits sind sie also Teil einer sozialen Ordnung, andererseits beschreibt Hill-Collins auch, dass Schwarze Frauen oft die Erfahrung machen, nicht als Teil der Gesellschaft wahrgenommen zu werden. Auf diese Weise haben Schwarze Frauen Einsichten und Kenntnisse, die anderen Personen verwehrt bleiben

Ayata et al. bezeichnen Interviews als situierte und affektive Begegnungen. Sie kritisieren die dominante Sicht der Politikwissenschaft (und der Wissenschaft allgemein), wonach es sich bei einem Interview um einen Informationsaustausch zwischen rational agierenden Akteur*innen handelt. Demzufolge wird jede Atmosphäre, Emotion oder Affekt als störend für die Objektivität der Datensammlung empfunden. Ayata et al. argumentieren dagegen: Der Kontext, die Positionierung der Akteur*innen und damit einhergehende Machtdynamiken spielen eine zentrale Rolle. In diesem Sinn ist jedes Interview eine situierte Begegnung und generiert dadurch situiertes Wissen, was im Grunde ein großes Potential für die Wissenschaft eröffnet. Dieses Wissen steht im Kontext von spezifischen sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Ereignissen und ist damit auch an Raum und Zeit gebunden. Machtasymmetrien, wie Diskriminierung aufgrund von Gender, Sexualität, Klasse, Race, Religion oder Ethnizität haben einen entscheidenden Einfluss auf die Dynamik eines Interviews, und lassen sich auch im Interview verschieben. Die eigene Positionierung bedingt den Zugang zu Daten und Personen, genauso wie die Fähigkeit Daten zu analysieren (vgl. Ayata et al. 2019).

Wenn diese Überlegungen in Bezug auf die eigene Positionierung und Situietheit von Wissen nicht reflektiert werden, und mit einer vermeintlichen Objektivität und neutralen Sichtweise an die Fragen oder Interviewpersonen herangegangen wird, dann hat es häufig diskriminierende Folgen. Zum Beispiel bei einem Interview über das Musikprojekt Kerosin 95, wo es 2021 ein großes mediales Echo auf ein Interview gab, weil der Journalist Karl Fluch relativ unsensible Fragen in Bezug auf die Trans-Identität der Person um das Musikprojekt Kerosin 95 gestellt hat. Beispielsweise wurde darin gefragt, warum die Person in ihrer Berichterstattung

auf genderneutrale Sprache besteht (vgl. Fluch 2021). Eine Frage, die sich für eine Cis-Person gar nicht stellen würde, weil es für sie selbstverständlich ist auch in der Sprache Berücksichtigung zu finden. Bei der Art der Fragestellung zeigt sich klar, dass Karl Fluch sich bei dem Interview seiner eigenen Verortung als gesellschaftlich Privilegierter Cis-Mann nicht bewusst war, und er diese Privilegien im Interview auch nicht abgab. Kerosin95 war es dann unangenehm diese Fragen von ihm gestellt zu bekommen, und war dann gezwungen sich in dem Interview für die eigene Identität zu rechtfertigen.

Ein anderes Beispiel kommt von einer Person, die ich für eine Radiosendung interviewt habe und mit der ich mich anschließend im Rahmen dieser Arbeit in einem Hintergrundgespräch ausgetauscht habe. Dabei hat sie mir anvertraut, dass ihr in einem Interview von einem Mann die Frage: „Wurdest du schon mal diskriminiert?“ gestellt wurde. Als Reaktion auf die Frage war sie sprachlos. Es scheint klar, dass eine Frau, die im eigenen Körper das Patriarchat erlebt, diese Frage nie stellen würde, weil geschlechtsspezifische Diskriminierung für beinahe jede Frau alltäglich ist. Die Frage kommt also aus einem Erfahrungshorizont, und einer spezifischen Situiertheit, die für diese Form der Diskriminierung kein Verständnis aufgebaut hat, und gezielt zu einer Rechtfertigung drängt.

Ich selbst kann mich aus dieser Situiertheit nicht herausnehmen, denn oft werde ich als *weißer* Cis-Mann gelesen. Dementsprechend bin ich auch privilegiert, und ich kann mir vorstellen, dass es manche Personen aus diesem Grund auch einschüchtert von ihren Erfahrungen zu erzählen, weil ich viele Erfahrungen aufgrund meiner eigenen Situiertheit nicht selbst kenne, und es daher schwieriger ist mit mir das grundlegende Vertrauen aufzubauen.

Ayata et al. besprechen Situiertheit am Beispiel der Forschungspraxis mit Interviews. Dabei gehen sie auch auf die Intersektionen von Klasse und Gender ein. In einem Fall beschreibt eine Forschende wie sie die zögernde Haltung eines Interviewpartners wahrnimmt. Sie wird vom Interviewee als unverheiratete Mittelklassefrau gelesen, was die Forschende Person im Text von Ayata et al. so beschreibt:

„Maybe for him, to meet with a young woman alone longer in a café feels a lot like a date. To explain to him what the interview was about, I needed to reach across Cairo’s rigid class and gender boundaries to build a relationship that allows for a conversation about feelings” (Ayata et al. 2019 S. 74.)

Anschließend an dieses Zitat steht im Text auch ein Plädoyer für das Aufbrechen einer patriarchalen Klassen- und Genderstruktur (insbesondere im Kontext von *othernden* patriarchalen Machtstrukturen)

2.2.2. Meine Positionierung

Nun möchte ich mich selber positionieren. Ich identifiziere mich als *weiß* und able bodied. Meine Geschlechtsidentität ist nicht-binär, und ich werde oft als Mann gelesen. Oberflächlich gesehen, genieße ich auch dementsprechende Privilegien. Trotzdem passiert es mir oft, dass ich aufgrund meiner Genderexpression in der Öffentlichkeit (Kleidung, Make-up, etc.) Diskriminierung erlebe. Das, und meine sexuelle Orientierung als bisexuell, ist eine Ebene, bei der ich mit vielen Erfahrungen meiner Interviewgäst*innen Verständnis aufbauen kann. Ökonomisch gesehen habe ich einen relativ wohlhabenden Familienhintergrund und auch eine stabile Beziehung zu meiner Familie, und eine Mutter, die Akademikerin mit mehreren Auszeichnungen ist. Trotzdem, oder gerade deswegen, ist es mir möglich mich in einem relativ prekären Arbeitsumfeld, als freier Journalist* und Tontechniker* selbst zu erhalten, weil ich zum günstigen Preis in einer Eigentumswohnung leben kann, die im Familienbesitz ist. Zuletzt sei noch angemerkt, dass ich mit dem Abschluss dieser Arbeit ein Jobangebot eines Mikrofonherstellers in Österreich angenommen habe.

2.3.1 Affektive Begegnungen

Manche Interviews, an denen ich beteiligt war, wirkten noch länger in mir nach und haben mich, oder meine Art und Weise über bestimmte Themen nachzudenken, stark verändert. Insofern sind Interviews meist nicht lose stehende Gespräche. Sie entstehen in einem bestimmten Rahmen, welcher das Potential hat, oder dazu

ermutigen kann, auch über Diskriminierungserfahrungen zu sprechen. Ein Thema, über das ich öfter mit Künstler*innen in meiner Sendung spreche ist mentale Gesundheit. Beispielhaft dafür ist die Sendung mit der Künstler*in Emika, die ich 2019 live aufgezeichnet habe (vgl. Redl 2019). Im Gespräch mit der Künstler*in Emika wurde klar, dass mentale Gesundheit ein Thema ist, welches uns beide auch emotional beschäftigt. Durch das Interview war es uns möglich, dass wir uns beide über Affekte hervorbringen konnten, um so ein produktives Gespräch über mentale Gesundheit zu führen, bei dem wir uns beide mit unseren Erfahrungen einbrachten.

Eine andere Fragestellung, über die ich mich 2018 mit dem Geschwisterduo EsRAP in einer Sendung ausgetauscht habe, ist wie sie Gentrifizierung in ihren Bezirk erleben (vgl. Redl 2018b). Diese Themen sind für uns als Beteiligte am Interview auch affektiv aufgeladen. Im Interview wird auch klar, welche unterschiedliche Positionierung wir zu dem Thema Gentrifizierung haben. Auf der einen Seite steht das Geschwisterduo EsRAP, welches aus der dritten Generation einer Gastarbeiter*innenfamilie kommt. Ich hingegen bin in eine eher wohlhabende *weiße* Familie hineingeboren. Die Interviews bieten damit auch ein Potential, um mit diesen Affekten umzugehen und sie zu transformieren, um sich gegen Machtsysteme zu bestärken. Beispielsweise, indem wir unsere Verstricktheit mittels Humors thematisieren, oder auch konkret indem ich meine Position beim Radio nutze, um EsRAP eine Plattform zu geben. Gerade bei den Radiosendungen mit EsRAP war es mir wichtig, ihnen einen Ort im Radio zu bieten, an dem sie sich mit ihrer Musik zeigen können (bei angemessener Bezahlung) und im Radio von ihren Erfahrungen sprechen können.

Neben der eigenen Situiertheit, benennen Ayata et al. auch Affekte als Einfluss für Interviewsituationen (vgl. Ayata et al. 2019). Was in diesem Zusammenhang mit Affekt gemeint ist, ist eine besondere Qualität des Fühlens. Oft werden Affekte nach den Emotionen benannt, die sie in Gang bringen. Gemeint ist damit auch Trauer, Angst, Neugier usw. Wichtig dabei, ist das Verhältnis von Emotion und Affekten im Kontext der englischsprachigen affect studies zu sehen, und es nicht mit dem Verständnis von Affekt und Emotion in der deutschsprachigen Emotionsforschung zu verwechseln. Affekt ist in den affect studies ein Gegenbegriff zur Emotion. Affekt hat eine ähnliche Funktion wie Sprache im

Poststrukturalismus (vgl. Schonlau 2019). Daraus ergibt sich auch eine Übereinstimmung mit dem Begriff der Situiertheit, welche die Affektivität erst ermöglicht, um sich darüber hervorzuheben.

Aus dem Kontext der sprachlichen Verwendung geht hervor, ob ein Affekt oder eine andere Qualität von Gemütsbewegung gemeint ist. Ein wichtiger Unterschied liegt darin, dass Affekte durch Interaktion entstehen. Nach Sara Ahmed kommen Affekte nicht einfach von „innen“ oder von „außen“ auf uns zu, sondern sie schaffen die Oberfläche unserer Grenzen, und von unseren Worten und Körpern. Das alles, diese Abgrenzungen, sind nach Sara Ahmed geprägt von Affekten, viel mehr noch entstehen diese Abgrenzungen erst dadurch. Genau auf dieselbe Weise wie Abgrenzungen entstehen, entstehen Zusammenschlüsse, denn genauso können Affekte und Emotionen auch Subjekte aneinanderbinden (vgl. Ahmed 2004).

Wie bereits beschrieben äußern sich Affekte in Interaktionen. Affekte sind Verhaltensmuster, die auf der Grundlage von Emotionen entstehen. Im Gegensatz zu Emotionen sind Affekte nicht an ein bestimmtes Subjekt geknüpft. In „Parables of the virtual“ beschreibt Massumi die Entstehung von Affekten folgendermaßen „feelings have a way of folding into each other, resonating together, interfering with each other, mutually intensifying, all in unquantifiable ways apt to unfold again in action, often unpredictably“ (Massumi 2002 S.1). Affekte sind unvorhersehbar, denn sie bedingen eine Relationalität, die in einer laufenden Dynamik steht.

Aus diesem Verständnis von Gefühlen, Affekten und Emotionen als Abgrenzungsfeldern entsteht auch ein spezielles Verhältnis zur Körperlichkeit. Als Körper wird nicht unbedingt der einzelne Mensch begriffen, denn viel mehr bringen sich Menschen erst durch die Interaktion mit anderen Menschen hervor. Massumi versteht die Qualität von Körpern mithilfe eines extrinsischen Ansatzes, der von einer Positionierung ausgeht (vgl. Massumi 2002). In diesem Verständnis von Körperlichkeit wird grundsätzlich von Vernetzung ausgegangen und damit fordert Massumi auch auf sich zu positionieren, indem wir uns mit anderen Entitäten weiter vernetzen. Dies schlägt auch eine Brücke zur Situierung von Wissen und damit

einhergehenden Begriffsfiguren wie den*der Cyborg, die grundsätzlich von einem vernetzten Körperbild ausgehen (vgl. Haraway 2016 / vgl. Merlitsch 2016)

Aus einem Verständnis von Interviews als situierte und affektive Begegnungen („situated affective encounters“) (vgl. Ayata et al. 2019) folgt auch eine darauf ausgelegte Praxis: Ayata et al. plädieren dafür, dass es für den Interviewprozess hilft, sich selbst zu reflektieren und die eigenen Emotionen und Affekte während des Interviewprozesses zu dokumentieren (vgl. Ayata et al. 2019). Sie zeigen das am Beispiel von Interviews aus dem Jahr 2017, mit Teilnehmer*innen von Bestzungen des Gezi Park in der Türkei (2013) und des Tahir Platz in Ägypten (2011). Die von Ayata et al. geschilderten Interviews mit Aktivist*innen sind mit Feldnotizen angereichert. Feldnotizen gelten als Standard bei vielen Interviewtraditionen. Bei Ayata et al. werden darin affektive Resonanzen und Dissonanzen beschrieben, die etwa bei der Vereinbarung des Interviews entstanden. Weiters beschreiben die Forschenden in ihren Notizen Dynamiken die sich aufgrund von Race, Gender und Klasse ergeben. Durch die Betrachtung dieser Notizen wird klar, dass ein Interview über Politik und Emotion ein intimer Prozess sein kann. Diese Intimität wird je nach Interviewer auch anders empfunden und verschiedene Identitätskategorien, wie etwa Race, Klasse oder Geschlechtsidentität, können den Zugang zum Interview erleichtern oder erschweren. Bereits auf Seite 40 dieser Arbeit habe ich zitiert, wie die Interviewer bei der Forschungsarbeit von Ayata et al. den eigenen Bezug zum*zu der Interviewee selber formulieren (vgl. Ayata et al 2019)

Ayata et al. beschreiben eine Szene bei der dem*der Interviewee ein Foto der Besetzung gezeigt, welches von ihm*ihr selbst spontan inszeniert wurde. Das Foto ging anschließend durch viele internationale Medien. Als der Person das Foto gezeigt wurde, brach sie in Tränen aus. Die Interviewenden selbst waren teilweise auch an den Protesten beteiligt und hier wird klar, inwieweit das Gespräch den*die Interviewee emotional berührt. Die Tränen des*der Interviewee wurden durch die gemeinsamen Erinnerungen im Gespräch ausgelöst. Ohne diesen Informationen wären diese Interviews aus wissenschaftlicher Sicht kaum analysierbar. Insofern zeigen diese Beispiele, wie wichtig eine Berücksichtigung von Affekten auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ist. Anhand dieser klar analysierten

Situationen machen Ayata et al. deutlich, dass kein Interview ohne einer Situiertheit, und einer spezifischen affektiven Zugänglichkeit, auskommt.

Im Zusammenhang mit dem Medium Radio zeigt Copeland historisch, wie Affekte für politische und soziale Gruppen schon seit Jahrzehnten eine Rolle spielen um sich selbst hervorzubringen, und eine Stimme mit Gehör zu verschaffen. Eins von Copelands Beispielen bezieht sich auf „The Lesbian Show“ welche 1979 von Silvia Tenenbein gegründet wurde und auf Co-Op Radio in Vancouver auf Sendung ging. Die Sendung galt als eins der ersten Programme mit explizit lesbischem Fokus und war eine wichtige Plattform für Musik von queeren Frauen und lesbischen Künstler*innen (vgl. Copeland 2018). Tenenbein erinnert sich selbst an die Sendung mit den Worten „We were just promoting lesbianism. It was the early days when it was still necessary to establish an identity“ (vgl. Copeland 2018 S. 215) Der sonische Raum dieser Radiosendung hatte also das klare Ziel, sich mit einer lesbischen Identität abzugrenzen, indem neben der Musik auch weitere Begehren, Emotionen, Liebesbriefe, Poesie und Interviews ausgestrahlt wurden. Diese Praxis führte dazu, dass sich die Beteiligten mit den Hörer*innen in ihrer lesbischen und queeren Identität hervorbringen, und diese auch verkörpern konnten (vgl. Copeland 2018).

McMullen analysiert identitätsbildende Komponenten Radiointerviews mit Celebrities im kanadischen öffentlich-rechtlichen Kanal CBC. Dabei zeigt McMullen, wie sich Prominente mit sprachlichen Strategien wie Kontrastierung, als bescheiden oder tugendhaft präsentieren (vgl. McMullen 2005). Es zeigt sich, dass auch die interviewende Person eine Rolle zur Identitätsbildung spielt, und dass für die Darstellung von Prominenz ein Zusammenspiel von Interviewer und Interviewee erforderlich ist. Dieses Beispiel ist für die Arbeit insofern relevant, da es sich bei den Interviews in der Radiosendung O-Sounds hauptsächlich um personenzentrierte Interviews im Rahmen der Popkultur handelt. Ähnlich wie bei den Interviews mit Celebrities besteht ein großer Teil der Identitätsbildung im Zusammenspiel von Interviewer und Interviewee. Womöglich ist dieser Zusammenhang ausschlaggebender bei Interviews mit Celebrities im Rahmen der Popkultur, da hier andere Inszenierungsstrategien geläufig sind als bei anderen

Interviewnormen, wie dem Interview mit Expert*innen oder Politiker*innen (vgl. McMullen 2005)

2.3.2. Affektive Erlebnisse rund um die Radiosendung O-Sounds

Retrospektiv betrachtet kann ich sagen, dass ich mich selbst durch viele der von mir geführten Interviews hervorgebracht habe. In gewissen Maß waren Radiosendungen voll mit Gelegenheiten, um mich mit gewissen Gefühlen und Begehren zu outen. Als ich vor etwa 3 Jahren begonnen habe diese Radiosendung zu produzieren, war ich mir selbst noch recht unsicher über meine Genderexpression oder meine Geschlechtsidentität. Es kam dazu, dass ich Großteils queere und nicht-binäre Personen in meine Sendung eingeladen habe, die selbst auch bereit waren über ihre Identität zu sprechen. Meine erste Pilotfolge, die ich produziert habe, war mit einer Person die damals unter dem Künstler*innenname SHELZ aktiv war. Bevor wir die Sendung aufgezeichnet haben führten wir ein Vorgespräch, wo es unter anderem darum ging zu welchem Grad wir persönliche Informationen in das Interview miteinfließen lassen wollen. Wir kannten uns auch schon von anderen Musikprojekten. In einem Lied hat sich SHELZ diesen Zeitpunkt stark für die eigene non-binary-Identität ausgesprochen, und wir haben uns darüber geeinigt dies im Interview zu thematisieren, damit dieses Thema auch im Radio einen Raum bekommt (vgl. Redl 2018a).

Immer mehr habe ich aus persönlichem Interesse Fragen gestellt, wie es ist, als queere Person Musik zu machen. Das Interesse dafür hatte ich, weil ich auch selbst Musik produziere und ich mich mittlerweile auch selbst als queer sehe. Gleichzeitig war dieser Prozess des Interviewens für mich auch ein Teil von dem, was meine eigene queere Identität letztendlich ausmacht. Ich habe meine Genderidentität dadurch manifestiert und gelebt, indem ich mich darüber in der Radiosendung ausgetauscht habe. Es haben auch einige Freund*innen die Sendung gehört, und durch meine Themen- und Gäst*innenwahl, war es möglich mehr über mich herauszufinden. Darin sehe ich auch ein affektives Potential dieser Interviews im Rahmen von O-Sounds. Die Gefühle, die eine queere musikschaaffende Person

erlebt, verbinden uns im Moment des Interviews, und gleichzeitig schaffen wir es, uns dadurch zu definieren und hervorzubringen.

Andere Themen, bei denen es mir ähnlich ging waren etwa mentale Gesundheit, oder die prekären Arbeitsbedingungen von Menschen in der Kulturbranche. Themen, von denen ich mehr oder weniger auch selbst betroffen war, weshalb ich mich auf die Suche nach einem Austausch begab. Nicht nur mit den Interviewgäst*innen, aber beispielsweise auch mit anderen Radiomacher*innen & Tontechniker*innen, die ich für mehrere Sendung engagierte.

In einem Fall produzierten wir eine Folge mit der Band Rolltreppe, einer Band die auch im Kontext eines autonom organisierten Raumes in Wien aktiv ist (vgl. Redl 2022). Jasmin Rilke, die auch in einem der Hintergrundgespräche zu dieser Arbeit vorkommt, war selbst in dem autonomen Raum aktiv und arbeitete für diese Sendung auch am Ton. Im Interview fragte ich die Band danach, wie sie in nicht-kommerziellen Strukturen agieren können und wir besprachen Themen rund um Selbstausbeutung in autonom organisierten Strukturen. Darauf habe ich meine Tontechniker*in auch, in einem Hintergrundgespräch, nochmal angesprochen. Wir können uns beide daran erinnern, wie wir nach der Sendung gemeinsam noch ein langes Gespräch geführt haben, wo es um Bezahlung in der Kulturbranche und um die Rolle von autonomen Räumen ging. Der eigentliche Moment in dem wir uns gemeinsam als Kulturarbeiter*innen hervorbrachten war also nicht unbedingt im Interview selbst, sondern danach, also wir gemeinsam begonnen haben zu reflektierten und nicht nur die Band, sondern auch ich und die Tontechniker*in uns gemeinsam mit unseren Perspektiven miteingebracht haben.

3. Material & Methodik

Im folgenden Abschnitt beschreibe ich die Erfassung der empirischen Daten, welche ich für einige Schlussfolgerungen dieser Masterarbeit verwende. Dabei stützte ich mich teilweise auch auf die Archivmaterialien zur Sendung O-Sounds aus dem CBA-Archiv. Außerdem habe ich Hintergrundgespräche mit vier verschiedenen Personen geführt, die teilweise in unterschiedlichen Rollen an

meinen Interviewerfahrungen beteiligt werden. Darunter sind zwei Personen (Tina Bauer und Kristina Pia Hofer), die ich auch in der Sendung O-Sounds interviewt habe. Ein weiteres Hintergrundgespräch habe ich mit Jasmin Rilke geführt. Sie wurde von mir als Tontechniker*in für bisher fünf Radiosendungen engagiert, und aus dieser Perspektive hat sie als Tontechniker*in die Interviews in der Radiosendung miterlebt. Meine eigenen Erfahrungen als Interviewer sind nicht auf die Gespräche beschränkt, die ich im Rahmen der Sendung O-Sounds geführt habe. Bei einem Projekt der Wienwoche 2021 in Kooperation mit Radio Orange 94.0 wurde ich beispielsweise von Radio Orange 94.0 gemeinsam mit Jasemin Khaleli für ein Projekt engagiert (vgl. Khaleli; Redl 2021). Eine der Projektkoordinator*innen, Heather Marina Saenz, habe ich ebenfalls zum Hintergrundgespräch gebeten, um mit ihr über die Interviewerfahrungen im Rahmen dieses Projekts zu reden.

3.1. Case Studies aus dem CBA-Archiv

Wie bereits erwähnt, sind alle ausgestrahlten Sendungen der Radiosendung O-Sounds im CBA-Archiv der freien Radios in Österreich archiviert. Diese Aufnahmen nutze ich als Erinnerungshilfe für die Hintergrundgespräche und für die Argumentation in dieser Arbeit. Zusätzlich besitze ich als Erinnerungsstütze noch einige der ausgedruckten Moderationshilfen für diese Sendungen, auf denen ich meine damals geplanten Fragen notiert und mit Notizen angereichert habe.

Ayata et al. plädieren für eine Herangehensweise, bei der das Interviewmaterial mittels Feldnotizen angereichert wird (vgl. Ayata et al. 2019). Diese Herangehensweise gilt für wissenschaftliche Interviews, die nicht live ausgestrahlt werden. Auch ich habe versucht, Feldnotizen zu sammeln. Aufgrund meiner eigenen Involviertheit und Verantwortungen wurde aber schnell klar, dass eine strukturierte Sammlung von Feldnotizen in diesem Fall nicht durchführbar oder hilfreich wäre. Wie bereits beschrieben, handelt es sich um Live-Situationen im Radio, bei denen ich auch nervös bin und ein gewisser Zeitdruck herrscht. Auch nach der Sendung gibt es viele Aufgaben, für die ich verantwortlich bin, wie den Abbau von Video- und Tonequipment, Nachbetreuung der Gäst*innen, Bespielung von Social Media, bis zur Sicherung, Schnitt und Mastering von Ton-, Bild- und

Videomaterialien. Im Prozess der Sendung bin ich so mit diesen Aufgaben und gleichzeitig auch mit Affekten konfrontiert, dass es nicht realistisch ist, die Situation gleichzeitig auch für meine Masterarbeit zu dokumentieren und in dieser Form meine Emotionen festzuhalten. Eine Person aus den Hintergrundgesprächen zu dieser Arbeit beschreibt ihre Liveinterviewverfahren folgendermaßen:

„Es ist sehr schnell vergangen (...) so eine konzentrierte Art von Gespräch, dass man von einem ins andere kommt, und einem das noch einfällt, es wächst irgendwie und hat dann nur einen begrenzten Zeitraum (...) es ist tatsächlich ein sehr konzentriertes Zuhören“

(Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 27)

Ich selbst bin direkt gefangen im Erlebnis des Interviews, und die Fähigkeit darüber zu reflektieren setzt erst später bei mir ein. Die Aufnahmen aus dem CBA-Archiv dienen deshalb für mich sozusagen als Quellen und als „Anker“, mit dem ich meine Erinnerung an, die damals Erlebten zustände wieder aufrufen kann.

3.2. Hintergrundgespräche

Aufgrund meiner persönlichen Involviertheit in das Thema ist es mir auch schwer gefallen Aussagen zu treffen, die nicht allein von meiner persönlichen Meinung beeinflusst sind. Aus diesem Grund habe ich als weiteren methodischen Vorgang Hintergrundgespräche mit vier Personen geführt, die alle im unterschiedlichen Ausmaß an Interviews mit mir beteiligt waren. Als Gesprächsform habe ich mich an deliberativen Gesprächsformen orientiert (vgl. Berner – Rodoreda 2020). Mir war es wichtig in den Gesprächen keine klassische Hierarchie von forschenden Personen und beforschten Objekten herzustellen. Im Vorfeld des Gesprächs klärte ich mit den Personen ab, dass es sich um kein klassisches Interview handeln sollte, und dass auch die Möglichkeit besteht mir Fragen zurück zu stellen. Entsprechend war bei diesen Hintergrundgesprächen auch die Mikrofonierung aufgebaut, nicht als klassisches Radio-Setup, sondern mit einem mobilen Aufnahmegerät mit eingebautem Mikrofon. Einige der Aufnahmen wurden anschließend zum Zweck der besseren Verständlichkeit mit dem Programm „Clarity Vx“ bearbeitet, welches mittels künstlicher Intelligenz Stimmen von Hintergrundgeräuschen trennt, und somit die Sprache besser verständlich macht. Trotzdem handelt es sich um ein aufgenommenes Gespräch, was den Gesprächsverlauf im Vergleich zum

informellen Gespräch beeinflussen kann. Dadurch, dass das Gespräch aufgezeichnet und entsprechend ausgewertet wird, kommt womöglich der Effekt der sozialen Erwünschtheit stärker zum Tragen (vgl. Scholl 1962). Das führt dazu, dass gesellschaftlich sensible Themen bei einem aufgezeichneten Gespräch schwieriger zu besprechen sind.

Die Hintergrundgespräche hatten einen Fokus auf das Thema der Live-Radiointerviews. Dazu interessierten mich auch allgemeine Interviewverfahren der Gesprächsteilnehmer*innen und speziell auch die Interviewverfahren, die wir gemeinsam erlebt haben. Die Hintergrundgespräche waren als Prozess konzipiert und waren in dem Sinn aufeinander aufbauend, weil ich Erkenntnisse aus den vorherigen Gesprächen in die nachfolgenden einfließen lassen wollte. Dadurch, dass ich bereits Gespräche geführt habe, änderten sich mein Erkenntnisstand und mein Forschungsinteresse auch laufend in den Gesprächen. Die Gespräche habe ich im Sommer 2022 in einem Zeitraum von zwei Wochen geführt. Ich begann mit Jasmin Rilke, gefolgt von Kristina Pia Hofer, Tina Bauer und Heather Marina Saenz. Anschließend habe ich mittels einer induktiven Methode für mich wichtige Themen und Notizen mit einer entsprechenden Zeitangabe im Hintergrundgespräch versehen. Diese Notizen befinden sich im Anhang dieser Arbeit, und auch die Audios der Hintergrundgespräche lege ich dieser Arbeit bei.

An dieser Stelle möchte ich die Personen, mit denen ich Hintergrundgespräche hatte, kurz vorstellen. In den Kurzvorstellungen gehe ich vor allem darauf ein, welche Rolle diese Person für mich als Radiomacher*in spielt. Dabei habe ich auch versucht mich zu den Personen zu positionieren, und aufbauend auf unseren Gesprächen, verschiedene affektive und relationale Schnittpunkte unserer Beziehung zu definieren. Die Auswahl der Personen orientierte sich weitgehend am Forschungsinteresse dieser Arbeit und den zeitlichen Verfügbarkeiten. Es war klar, dass ich im Rahmen dieser Arbeit nicht jedes einzelne Interview und jede individuelle Situation aus der Radiosendung evaluieren kann. Insofern ist die Auswahl immer selektiv, und es bleiben Lücken, die im Rahmen dieser Arbeit nicht auswertbar sind. Kristina Pia Hofer und Tina Bauer sind beides Personen, die ich im Rahmen von O-Sounds interviewt habe, und zu denen ich auch davor schon einen persönlichen Bezug hatte. Mir war es wichtig Personen anzufragen, die ich

schon etwas länger kenne, und zu denen ich auch außerhalb dieses journalistischen Verhältnisses einen Bezug hatte, denn dadurch erhoffte ich mir einen gemeinsamen Zugang zu Emotionen und Affekten, der bei einer rein professionellen Beziehung so nicht möglich wäre. Natürlich ergeben sich daraus auch Limitierungen in der Aussagekraft dieser Arbeit, denn die Aussagen aus dem Hintergrundgesprächen beziehen sich vor allem auf Interviewsituationen, in denen zwischen Interviewer und Interviewee ein gewisses Vertrauensverhältnis und eine persönliche Relation zueinander, schon vor dem Radiointerview und dem Hintergrundgespräch vorhanden ist.

Es war mir wichtig, das Hintergrundgespräch nicht allein als Interview über ein Interview zu gestalten. Vielmehr sollen durch unsere gemeinsame Erinnerung verschiedene Erfahrungswelten abgedeckt werden, und im besten Fall Lösungen oder Hinweise für eine verbesserte Interviewpraxis entstehen. Um diesen Effekt des Interviews über ein Interview zu vermeiden, habe ich mit Jasmin Rilke und Heather Marina Saenz zwei weitere Personen zum Hintergrundgespräch geladen, die zwar an den Interviewsituationen beteiligt waren, aber selbst nicht von mir im Rahmen meiner Sendung interviewt wurden. Mein Bezug zu Heather Marina Saenz ergibt sich daraus, dass sie mich für ein Projekt, die Wienwoche, engagiert hat. Jasmin Rilke, wiederum habe ich selbst als Tontechnikerin für meine eigene Sendung engagiert. Ihre spezifische Positionierung und Erfahrungswelt, hat mir dabei weitergeholfen, verschiedene Situationen in der Radiosendung O-Sounds auch aus diesen Perspektiven zu verstehen und zu reflektieren. Im folgenden Abschnitt werden die Personen aus den Hintergrundgesprächen noch genauer vorgestellt.

3.3. Gesprächspartner*innen

3.3.1. Kristina Pia Hofer

Kristina Pia Hofer arbeitet selbst im wissenschaftlichen Bereich und hat sich in diesem Zusammenhang auch mit Interviews, vor allem mit biographischen Interviews, über längere Zeiträume auseinandergesetzt. Als Interviewee hat sie schon einige Erfahrungen, unter anderem auch im Radio. Musik macht sich in mehreren Bands (darunter die Band Puke Puddle mit Tina Bauer) und Solo unter mehreren Pseudonymen. Ein aktuelles Musikprojekt, mit dem Kristina Pia Hofer

auch bei O-Sounds aufgetreten ist, heißt VOILER. Kristina Pia Hofer sieht Interviews mit Musiker*innen weniger als ein Ereignis mit großer Tragweite und bezeichnet sie im Hintergrundgespräch als „Unterhaltung und Teil der Popkultur“ (Hintergrundgespräch mit Kristina Pia Hofer Minute 16). Damit schätzt sie die Wirkung solcher Interviews als eher gering ein, sie hatte in diesem Rahmen schon mehrere Möglichkeiten sich zu artikulieren. Diese Einschätzung kann im Zusammenhang mit meiner Forschung durchaus als widersprüchlich gesehen werden, die die interviewte Person zum einen von einer geringen Tragweite der Gespräche ausgeht. Andererseits jedoch bieten Interviews für sie Raum, eigenes Erlebtes zu artikulieren.

3.3.2. Jasmin Rilke

Jasmin Rilke ist selbst auch als Musiker*in tätig. Neben der Band Gewalt, in der sie derzeit Bass spielt, war sie auch über mehrere Jahre Teil der Band Aivery. In beiden Bands hatte sie schon einige Erfahrungen als Interviewee, wovon sie mir auch in dem Hintergrundgespräch berichtete. Neben ihrer Tätigkeit als Musiker*in arbeitet Jasmin Rilke als selbstständige Tontechniker*in. Als solche habe ich sie für fünf Radiosendungen engagiert, wobei sie die Radiokonzerte und Interviews mikrokopiert und gemischt hat. Sie war bei diesen fünf Gesprächen live dabei und konnte die Gespräche mitverfolgen, als sie on-air gingen. Außerdem war sie in den Auf- und Abbau bei den Sendungen involviert und war dadurch in der Lage die Dynamik zwischen Künstler*innen und mir mitverfolgen.

3.3.3. Tina Bauer

Tina Bauer ist unter anderem Bandkolleg*in von Kristina Pia Hofer in der Band Puke Puddle. Außerdem ist Tina Bauer mit dem Soloprojekt Terz Nervosa aktiv, womit Tina Bauer im Rahmen von O-Sounds aufgetreten ist. Das Interview bei O-Sounds war das erste mit Tina Bauer, welches auch live ausgestrahlt wurde. Im Hintergrundgespräch wurde klar, dass Tina Bauer die Tragweite solcher Interviews als eher groß einschätzt und sie deswegen auch sensibel vorgeht, wenn sie für Interviews angefragt wird. Laut eigener Aussage müssen dafür die äußeren

Faktoren wie Interviewperson und die eigene Stimmung dafür in Ordnung sein (Minute 04:30). Zusätzlich als Anmerkung möchte ich noch erwähnen, dass sowohl Tina Bauer als auch Kristina Pia Hofer und Jasmin Rilke beim queerfeministischen Verein Pink Noise aktiv sind.

3.3.4. Heather Marina Saenz

Heather Marina Saenz ist als Radiomacher*in eine meiner Kolleg*innen bei Radio Orange 94.0, wo sie die Musiksendungen „ZamZaman“ und „Women on air“ mitgestaltet. 2021 war sie gemeinsam mit Fiona Steinert Projektleiter*in eines Projektes mit der Wienwoche und Radio Orange 94.0. Dabei organisierte sie mehrere Workshops, und sie war auch bei einer Live-Radiosendung anwesend, bei der ich unter anderem eine der Wienwoche-Kurator*innen interviewte. Ihre Rolle in dieser Situation beschreibt sie im Hintergrundgespräch als Producer. Damit ist gemeint, dass sie für ein Projekt in Kooperation mit Radio Orange eine Ausschreibung leitete, um anschließend mehrere Workshoptage zu organisieren, und ein Radioprojekt im Rahmen der Wienwoche zu realisieren. Das Ergebnis waren mehrere Radiosendungen, die in einer Installation im Rahmen der Wienwoche 2021 und im Programm von Radio Orange 94.0 ausgestrahlt wurden.

3.4. Zeitraum

Die Auswahl der Gesprächspartner*innen für die Hintergrundgespräche dieser Arbeit spiegelt meinen Erkenntnisstand, indem es den Fokus auf einen bestimmten Zeitraum meines Radioschaffens legt. Die Interviews, die ich mit Kristina Pia Hofer und Tina Bauer geführt habe entstanden, als ich für O-Sounds Fördergelder von der Kulturabteilung der Stadt Wien und der SKE erhielt. Erst dann war es mir möglich Jasmin Rilke als Tontechniker*in und Kristina Pia Hofer und Tina Bauer als Musiker*innen zu engagieren. Das Projekt mit der Wienwoche, an dem Heather Marina Saenz und ich beteiligt waren, entstand im Herbst 2021 und wurde im Sommer davor im Rahmen von mehreren Workshops vorbereitet. Demzufolge liegt der Fokus dieser Arbeit auch auf dem Zeitraum, seitdem ich O-Sounds (semi-)professionell betreibe, also ab Beginn 2021, bis Mitte 2022. Mitte 2022 war der Zeitpunkt als die Hintergrundgespräche geführt wurden (im Zeitraum von 2

Wochen) und anschließend wurde diese Arbeit fertiggestellt.

3.5. Methode: Verkörpertes Wissen/ Erfahrungswissen

Nach Merlitsch situieren sich Verkörperungsprozesse auf einer sogenannten Immanenzebene, in einem Umfeld, das durch zeitliche und örtliche Faktoren mitbestimmt wird. Mit Situierung ist demnach keine statische Verortung gemeint, sondern ein Tätigsein in einer konkreten oder gedanklichen Umwelt (vgl. Haraway 1988). Personen (um die es in dieser Arbeit geht) werden von mir nicht in einem neutralen Denkraum positioniert, sondern stehen mit ihren Denkbewegungen in einem konkreten gesellschaftlichen und sozioökonomischen Geschehen (vgl. Merlitsch 2016).

Wegen meiner eigenen Involviertheit in das Thema dieser Arbeit, ist alles Wissen das in dieser Arbeit generiert wird auch verkörpertes Wissen, das aus meiner eigenen Erfahrung kommt. Besonders Schwarze Autor*innen, Indigene Autor*innen und People of Colour (BIPoC) kritisieren die dominante Sichtweise in der Wissenschaft wonach vermeintlich „neutrales“ Wissen mit Erfahrungswissen gegenübergestellt wird. Kilomba, beispielsweise, kritisiert die in der Wissenschaft vorherrschenden Dichotomien von universal/spezifisch, objektiv/subjektiv, neutral/persönlich und rational/emotional. Diese Gegenüberstellungen beinhalten in dominanten wissenschaftlichen Diskursen eine Dimension von Macht, wonach eine Hierarchisierung dieser Positionen aufrechterhalten wird. Zudem wird anhand dieser Kriterien entschieden, wer über Macht verfügt, zu sprechen bzw. gehört zu werden. Diese Mechanismen tragen nach Kilomba bei zur Aufrechterhaltung von *weißer* Vorherrschaft und verhindern den Zugang von BIPoC zu dominanter Wissensproduktion (vgl. Kilomba 2013). Dieser Umstand spiegelt vorherrschende gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen wider, von denen auch die Wissenschaft nicht gefeit ist. In diesem Zusammenhang kann auch von einer spezifischen *epistemischen* Ungerechtigkeit gesprochen werden. Wissen von marginalisierten Gruppen wird nicht in dominante Diskurse aufgenommen, sondern erfährt kraft sozialer Vorurteile eine Abwertung (vgl. Fricker 2007).

Dieser Ausschluss von Erfahrungswissen führt dazu, dass einige Autor*innen

wegen ihres essayistischen, poetischen und politisch engagierten Stils als literarische Beiträge oder Zeitzeugnisse Beachtung fanden, nicht aber als Beitrag zu einer multidimensionalen Gesellschaftsanalyse oder Theoriebildung in den Sozialwissenschaften (vgl. Rodríguez 2016). Eine dekoloniale Epistemologie hingegen ist mit ihrem Fokus auf verkörperten Wissen darauf ausgelegt, die Gründungsmythen der europäischen Moderne zu hinterfragen und herauszufordern, zu denen auch tradierte und kanonisierte Vorstellungen von Wissenschaftlichkeit zählen. Während europäische Gesellschaften als modern und komplex repräsentiert sind, werden andere als unterlegen gedacht. Um diese hegemoniale Repräsentation zu überwinden ist es notwendig die bestehenden *weißen* Vorstellungen von Wissenstradition zu destabilisieren (vgl. Rodríguez 2016).

Mit dieser Arbeit möchte ich queeres Erfahrungswissen in einem legitimen wissenschaftlichen Diskurs positionieren. Von wissenschaftlicher Seite kommt auch manchmal das Argument, dass Erfahrungswissen in dem Sinn nicht ausgeschlossen wird. Gleichzeitig wird dabei oft übersehen welche Erfahrungen wirklich legitimiert und anerkannt werden. Mir ist klar, dass diese Kritik und methodische Herangehensweise in vielen Fällen besonders von BIPOC formuliert wurde. Bei der Kritik an dominanter Wissensproduktion geht es explizit nicht darum, mir als *weißer* Person zu einer Abschlussarbeit zu verhelfen. Insofern ist eine kritische Selbstreflexion für die Anwendung und Implementierung dieser Form der Wissensproduktion absolut notwendig. Durch verschiedene Bemühungen in Lehrveranstaltungen, die auch dabei halfen meine Bibliographie weiter zu diversifizieren, und dem Verweis auf BIPOC Autor*innen, ist es mir ein Anliegen, den Hintergrund dieser Methodik korrekt zu kennzeichnen. Obwohl ich selbst aus einer *weißen* Perspektive schreibe, möchte ich mich auch dazu verpflichten, dass die Erkenntnisse aus dieser Arbeit vor allem für BIPOC von Nutzen sind, damit es gerade für BIPOC und mehrfachmarginalisierte Personen möglich wird einen sicheren Rahmen bei Live-Interviews zu schaffen. Dazu möchte ich mit Selbstreflexion und den Erkenntnissen aus dieser Arbeit beitragen, und deshalb ist es mir wichtig meine eigene Positionierung und die damit einhergehende Relationalität zu meinen Interviewpartner*innen sichtbar zu machen und zu kennzeichnen.

Wright kritisiert, dass Schwarze Geschichtsschreibung sich in vielen Fällen an einer *weißen* Chronologie orientiert. Diese Geschichtsschreibung, mit Fokus auf den transatlantischen Handel mit Versklavten, bezeichnet Wright auch als „middle passage blackness“ oder „middle passage epistemology“ (vgl. Wright 2015). Obwohl diese Ereignisse absolut prägend sind, wird diese Darstellung, die sich im Wesentlichen an *weißer* Geschichte orientiert, einer intersektional definierten Schwarzen Identität nicht gerecht. Schwarz-sein definiert sich in vielen Fällen vorwiegend aus einer US-Perspektive, und die gemeinsame Geschichte, von beispielsweise Schwarzen Menschen in Österreich lässt sich nicht alleine darauf zurückführen.

In ihrem Werk geht Wright detailliert und umfassend auf diese Narrative der „middle passage blackness“ und die Verwendung von Zeitlichkeit im Geschichtsverständnis ein. Daraus entwickelt Wright ein Verständnis von epiphenomenaler Zeitlichkeit. Epiphenomenale Zeitlichkeit kritisiert (wie auch die moderne Physik) die lineare Vorstellung von Zeitlichkeit mit einem klaren Ursprung. Die Vergangenheit liegt deshalb nicht hinter uns, sondern umgibt uns in veränderter Form. Wenn wir über Vergangenheit sprechen, kreieren wir sie notwendigerweise gleichzeitig. Wir sind also nicht Objekte, sondern Akteur*innen der Geschichte. Fragen nach Identität, wie beispielsweise Schwarz-sein, sollten danach fragen, wann und wo und in welchen Dimensionen Schwarz-sein sichtbar wird (vgl. Wright 2015).

In Bezug auf Live-Radiointerviews bedeutet dies, dass den Teilnehmenden eine aktive Rolle in der Geschichtsschreibung zugesprochen wird. Ähnliche Gedanken zum Radiomachen formuliert auch Heather Marina Saenz im Hintergrundgespräch zu dieser Arbeit

„It allows me to be witness with history, it allows me to be active with it (...) I can do something and curate an entire experience“ (Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 11)

Die Aussage von Heather Marina Saenz zeigt, dass auch Radiointerviews eine epiphenomenale Zeitlichkeit in sich tragen. Darauf aufbauend entsteht nicht ausschließlich im Moment des Radiomachens Bedeutung und Wirkmächtigkeit, sondern auch in der Art und Weise wie wir uns damit auseinandersetzen. Die

archivierten Sendungen von O-Sounds im CBA-Archiv stehen nicht alleine für sich, sondern sind mit Emotion angereichert und mit eigenen Erfahrungen verknüpft - von allen Beteiligten inklusive mir.

Diese Archivmaterialien werden im Rahmen dieser Arbeit tragend, indem ich im mit den Beteiligten darüber spreche und darüber schreibe. Die Struktur dieser Arbeit folgt aber keiner Linearität im klassischen wissenschaftlichen Sinn: Erkenntnisse zum Forschungsmaterial befinden sich in den konzeptionellen Grundlagen und vice versa. Die methodischen Grundlagen, die das Ziel der Arbeit sind, müssen gleichzeitig auch ein Werkzeug sein, um am Ziel dieser Arbeit weiterzuforschen. Meine Interviewpraxis ist ein laufender Lernprozess und ich kann das Ergebnis meiner Masterarbeit in diesem Sinn auch nicht eindeutig vom Forschungsprozess separieren. Dieser Lernprozess läuft jetzt in diesen Moment weiter und ist in dem Sinn nie abgeschlossen.

Anschließend an meine Erkenntnisse aus den vergangenen Radiosendungen in den letzten eineinhalb Jahren, versuchte ich diese in mein Handeln zu implementieren und auch zu verschriftlichen, was dazu führt, dass ich meine Herangehensweise für diese Form der Radiointerviews entwickle und verbessere, sie einsetzte, anschließend verfeinere etc. Genauso wie ich ein Interview als Prozess betrachte, ist das Ziel dieser Arbeit ein nichtlineares Ereignis, welches in diesem Sinn auch dann nicht als abgeschlossen gilt. Es wäre falsch davon auszugehen, dass es einer abgeschlossenen Analyse bedarf und der Interviewprozess dann dadurch endgültig optimiert oder abgeschlossen wäre. Eine Erkenntnis, kann schon im Moment der nächsten Erkenntnis ihre Gültigkeit verlieren und dazu führen, dass Interviewprozesse anders empfunden werden, Konsens anders empfunden wird und Accountability sich anders verteilt. Wie bei einem Fadenspiel, können alte Fäden sich jederzeit mit neuen verbinden (vgl. Haraway 2016) Ich selbst bin so involviert in das Radiomachen, sodass ich diese (Abschluss-)Arbeit als aktive Auseinandersetzung betrachte, und nicht als passive Reflexion.

4. Ergebnisse

4.1. Tragweite der Radiointerviews

Grundsätzlich war es mir wichtig zu erfahren, wie die Teilnehmenden der Hintergrundgespräche die persönliche Tragweite von Radiointerviews, allgemein und speziell bei O-Sounds, einschätzen. Die Hintergrundgespräche haben mir gezeigt, dass es dazu durchaus verschiedene Einschätzungen gibt. An dieser Stelle möchte ich einige Aussagen aus den Hintergrundgesprächen zu dieser Arbeit kontrastieren. Kristina Pia Hofer formulierte es in unserem Hintergrundgespräch so, dass sie ihren Beitrag zu dieser Art von Interview als Unterhaltung versteht:

„Ich sehe das, was ich beisteuere, wenn ich ein Interview gebe (...) als Unterhaltung, so Teil der Popkultur. (...) Es ist nicht wurscht was ich sage (aber) (...) ich schätze das nicht zu hoch ein (...) Die andere Sache ist, (...) es hat mir am Anfang (...), vor zehn Jahren, (...) total geschmeichelt, wenn Leute mit mir ein Interview machen wollten, und ich habe das jedes Mal gemacht und gerne gemacht, weil ich mir dachte, das ist voll die geile Gelegenheit und super, wenn ich gesehen werde. (...) Mittlerweile mache ich es gar nicht mehr so gern, aber auch aus dem Grund, dass ich mir denke ich hatte schon so viel Platz und bin generell jetzt eher in einer Position im Life wo ich gehört werde, wenn ich was zu sagen habe.“ (Hintergrundgespräch mit Kristina Pia Hofer, Minute 16)

Kristina Pia Hofer schätzt die Wirkungsmacht solcher Interviews für sich selbst als nicht besonders hoch ein. Diese Einschätzung verbindet sie auch mit ihrer persönlichen Situierung, wonach sie schon viele Gelegenheiten hatte, sich in Interviews zu Artikulieren. Dabei argumentiert sie damit, dass sie vor 10 Jahren eine Interviewanfrage noch eher geschmeichelt hätte. Bei unserem tatsächlichen Radiointerview hatte ich auch den Eindruck, dass Kristina Pia Hofer dem Interview selbst eher gelassen gegenübergestanden ist (im Gegensatz zu dem davor stattfindenden Liveauftritt mit dem Musikprojekt VOILER).

Interessant ist diese Einschätzung zur Tragweite Kristina Pia Hofer im Vergleich zu den Aussagen von Tina Bauer. Tina Bauer ist auch Bandkollegin von Kristina Pia Hofer bei der Band Puke Puddle, und steht damit auch mit ihr in einer Beziehung. Im Hintergrundgespräch, welches ich alleine mit Tina Bauer geführt habe, kommt Tina Bauer auf folgende Gedanken:

„Ich habe halt immer das Gefühl ein Interview, das hat so viel Macht irgendwie. (...) also, wenn ich komplett falsch Abbiege in dieser Stresssituation, dann bleibt das halt so stehen und dann wird man so beschränkt auf das was man gesagt hat“ (Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 5)

Im Gespräch selbst fiel mir diese Diskrepanz zu den Aussagen von Kristina Pia Hofer gleich auf, weil das Gespräch mit Kristina Pia Hofer kurz davor stattfand. Angesprochen auf die Sichtweise von Kristina Pia Hofer (im Gespräch von Tina Bauer auch Ana genannt) meinte sie folgendes:

„Kristina, also Ana, hat da einen ganz anderen Zugang. Und ich glaub auch, dass es in Wirklichkeit, im Endeffekt egal ist (..) aber es ist halt manchmal bei mir so, wenn ich ein Interview lese, dann bleiben manche Sätze so hängen, und dann beeinflusst es mich schon ein bisschen in dem, was ich denke (Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 7)

An dieser von mir herausgegriffenen Gegenüberstellung zeigt sich besonders, welche unterschiedlichen Ansichten, Emotionen und Befürchtungen zur Einschätzung solcher Interviews existieren. Und dass, obwohl sich die beiden Personen Tina Bauer und Kristina Pia Hofer gegenseitig relativ gut kennen und dementsprechend befreundet sind. Während Kristina Pia Hofer aufgrund ihrer Erfahrung und professionellen Routine dieser Interviewsituation grundsätzlich gelassener übersteht, scheint bei Tina Bauer eine andere Einschätzung zur persönlichen Tragweite vorhanden zu sein. Damit verbunden sind zum Beispiel Befürchtungen, dass die Aussagen aus dem Interview negativ interpretiert oder manifestiert werden könnten. Gemeinsam als die Band „Puke Puddle“ haben sie auch einer Kolleg*in von Radio Orange 94.0 auch zu einem anderem Anlass ein Interview gegeben. In diesem Interview treten Kristina Pia Hofer und Tina Bauer unter den Pseudonymen Willy Womit und Gigi Galle auf (siehe dazu in den Fallstudien die Sendung Qualle19 mit der Band Puke Puddle). über die diesen Aspekt von Performativität spricht Tina Bauer auch in unserem Hintergrundgespräch. Als ich sie auf künstlerische Alter-Egos ansprach, bemerkte Tina Bauer folgendes:

„Es macht für mich einen Unterschied ob ich ein Terz Nervosa oder ein Puke Puddle-Interview gebe, nicht nur weil ich nicht alleine bin, sondern weil es auch ein anderer Vibe ist“ (Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 20)

Wenn ich die beiden einzeln in einem Hintergrundgespräch auf die Tragweite dieser Radiointerviews anspreche, kommen recht unterschiedliche Einschätzungen dazu. Aber sowohl im Hintergrundgespräch, als auch in den Interviews, scheint ein gewisser Alters- und Erfahrungsunterschied eine Rolle zu spielen, was auch öfter thematisiert wird. Eine Relationalität zwischen den beiden Personen zeigt sich, in dem Fall speziell weil sie sich immer wieder aufeinander beziehen und sie sich dadurch auch hervorbringen – sowohl in Interviews, Hintergrundgesprächen und auch im Rahmen von Musikprojekten wie Puke Puddle. Auch im akademischen Kontext sind sie schon gemeinsam als Autor*innen, aufgetreten, besonders im Zusammenhang mit der Initiative Pink Noise (vgl. Adamski et al. 2019)

An diesem Beispiel zeigt sich, dass es fast unmöglich scheint die Tragweite solcher Interviews allgemein zu messen, weil sie aus einer individuellen Situiertheit heraus empfunden wird. Die Herangehensweise in dieser Arbeit, mit der starken persönlichen Involvierung in das Forschungsfeld, empfinde ich deshalb auch als Vorteil, weil sich die Fragestellung nach persönlicher Tragweite in einem praktischen Kontext beantwortbar ist.

Für die Interviewpraxis leite ich daraus ab, dass meine eigenen Vorstellungen zur Tragweite eines solchen Interviews, auch fundamental anders sein können als bei der interviewten Person. Eine Person, für die Radiointerviews völlig neu sind, kann deshalb sehr nervös sein. Es kann auch umgekehrt sein, und zwar so, dass die Person die Auswirkungen des Interviews womöglich noch gar nicht vorhersehen kann, wenn sie die Interviewerfahrung (und die Folgen) selbst in diesem Ausmaß noch nicht erlebt hat. Hier spielt auch die Verantwortung des*der Interviewers eine Rolle, den*die Interviewte ist in vielen Fällen in einer Situation auszusetzen, die für sie*ihn noch völlig neu ist und die er*sie wenig kontrollieren kann. Außerdem ist der*die Interviewer meistens auch vertraut mit dem Medium und kennt die Zielgruppe. Hilfreich wäre es, im Vorfeld abzuklären, welche Erwartungen, Hoffnungen oder auch Ängste im Zusammenhang mit dem Interview vorhanden sind. Das Bedürfnis und Ausmaß eines solchen Vorgesprächs können, je nach Erfahrung, unterschiedlich sein. Die Auswirkungen eines Interviews sind stark situiert und der*die Interviewer alleine ist nicht in der Lage für andere abzuschätzen, wie sich ein Interview für den*die Interviewte persönlich auswirkt.

Eine solche Abklärung für beide Seiten kann nur im Dialog und im Zweigespräch passieren.

Eine daran angelehnte Vorgangsweise ist ein vorbereitendes Gespräch zur Interviewform selbst, wie es Berner-Rodoereda et al. in Bezug auf deliberative Interviews vorschlagen (vgl. Berner-Rodoereda, et al. 2020). Ich selbst habe die Erfahrung gemacht, dass die Interviewpraxis besser abläuft, wenn das Gespräch auf einem gemeinsamen Konsens zum Interview basiert. Wenn ein gemeinsames Bewusstsein für den Gesprächsrahmen existiert, kann ein positiver Gesprächsverlauf gefördert werden. Grundlegend dafür ist gegenseitiges Vertrauen und je nach Bedarf eine konkrete Abmachung über den Interviewrahmen.

Aus meiner Erfahrung, die ich mit dieser Arbeit gemacht habe, schließe ich, dass sich die Herangehensweise zur Tragweite im Rahmen des Interviews gelohnt hat. Die Tragweite selbst sehe ich, ausgehend von meiner Forschung, hauptsächlich als eine Einigung zwischen den beteiligten Personen und Partner*innen. Diese Blickweise hat mir auch praktisch geholfen mich mit dem Thema der Tragweite von Live-Radiointerviews auseinanderzusetzen – nämlich als Gespräch. Die Hintergrundgespräche haben Klarheit zu den verschiedenen Perspektiven der teilnehmenden Personen gebracht, und sie haben dabei geholfen den Interviewprozess aus verschiedenen Perspektiven besser einzuordnen.

4.2. Situiertheit in Radiointerviews

In einigen Hintergrundgesprächen zu dieser Arbeit bin ich selbst auch der Frage nachgegangen, inwiefern ich meine Persönlichkeit in Interviews einbringe. Besonders im Gespräch mit Jasmin Rilke haben wir uns darüber unterhalten. Im Rahmen dieser Arbeit gehe ich der Frage nach, welchen Einfluss die Situiertheit des*der Interviewers auf das Interviewgeschehen hat. Vor allem möchte ich anhand meiner eigenen Erfahrungen herausfinden, an welchen Punkten im Gespräch Situiertheit sichtbar und spürbar wird. Nach dem Gespräch mit Jasmin Rilke wurde mir bewusst, wie ich oft im Gespräch diesen Aspekt der Situiertheit mit „privaten Informationen“ umschrieben habe. Im Gespräch beschreiben wir damit, inwieweit ich als Interviewer als Privatperson auftrete und aus meiner professionellen Rolle

heraustrete. Mir selbst wurde im Gespräch mit Jasmin Rilke bewusst, wie stark meine Interviewpraxis von einer solchen Technik geprägt ist. Im Hintergrundgespräch meinte Jasmin Rilke dazu folgendes:

„Ich hab immer das Gefühl du fragst nicht irgendwas nur über das Musikprojekt (...) du tust nicht die Privatperson trennen von dem Musikprojekt sondern du vermischst es (...) mit Sachen in den Kontext bringen und so“ (Hintergrundgespräch mit Jasmin Rilke, Minute 19)

Dieser Kommentar von Jasmin Rilke bestätigte meine Wahrnehmung zu meiner Interviewpraxis, zu der ich aufgrund mangelnder Erfahrungen als interviewte Person selbst wenig Vergleichswerte besitze. Im Gespräch mit Jasmin Rilke erwidere ich, dass manche Gespräche, bei denen ich die Künstler*innen davor nicht kenne, durchaus auch so ablaufen, dass meine eigene Persönlichkeit mehr in den Hintergrund rückt. Dabei erwähne ich ein Interview mit der Musiker*in Rojin Sharafi, welches das erste Gespräch war, bei dem ich der Musiker*in persönlich begegnet bin. Schnell habe ich gemerkt, dass es bei mir einen „professionellen switch“ gibt, mit dessen Hilfe ich meine Privatperson aus dem Gespräch ausblenden kann. Meist mache ich dies, wenn ich aufgrund einer Drucksituation (z.B. Zeitstress) funktionieren muss, um die Sendung zu produzieren und professionelle Situationen meistern zu können. Ein ähnliches Phänomen beschreibt mir auch Kristina Pia Hofer in unserem Hintergrundgespräch. Darin erklärt sie mir, wie sie sich in professionellen Situationen, wie bei einem Radiointerview, fühlt:

„Für mich ist es oft so eine Routine (...) dadurch, dass es auch mein Beruf ist viel zu sprechen, (...), und ich da oft in einer Situation bin, wo mich Leute fragen, und ich möchte nach bestem Wissen und Gewissen antworten, ist es etwas auf das ich sehr schnell zugreifen kann. Es ist jetzt oft nicht Mörder so verbunden mit dem wie es mir im innersten jetzt geht, sondern es ist eine Profi-Situation, in die ich ganz gut einsteigen kann (...) Es gibt diesen Ort in mir der das machen kann. Den kann ich aktivieren. Und es hilft natürlich sehr, wenn das Interview schön ist, wenn die Fragen schön sind, wenn interessante Sachen dabei sind, wenn ich das Gegenüber schätze. Dann kann ich das machen. Wenn ich ur genervt bin und zum hundertsten Mal dieselbe Frage kriege, die mich irgendwie ärgert, dann geht das nicht. Ich kann, wenn die Situation sehr einladend ist, dann kann ich auf diesen Profi-Platz gehen. Und das war an diesem Tag auch (so) (Anm. Tag des Interviews in der Radiosendung O-Sounds)

(Hintergrundgespräch mit Kristina Pia Hofer, Minute 23)

Zu Beginn unseres Gesprächs merkt Kristina Pia Hofer an, wie sie sich im Rahmen

eines öffentlichen Gesprächs verhält. Dabei meint sie, dass sie sich grundsätzlich eher zurückhaltend verhält. Diese Zurückhaltung ist aber abhängig von der Intention des Gespräches. Die Situiertheit des*der Interviewers bezieht sie in ihrer Argumentation mit ein:

„Konkret, wenn es um eine Situation geht wie ein Podiumsgespräch (...) oder wenn ich es im Radio machen würde (...) Ich habe wirklich gelernt mich zurückzunehmen, so gut es geht, aber es kommt eben darauf an was gefragt ist. Wenn du sagst, dass es darum geht dem Gegenüber so viel Raum zu geben, dass sie halt aufbringen können was sie halt interessiert, versuche ich mich zurückzunehmen. Wenn es aber darum geht das Gespräch (...) wo durchaus auch die (sic!) Interviewende als eine Person auftreten kann, die aus einer Situiertheit kommt, die mit Begehren reinkommt in so eine Situation, die mit Ideen hineinkommt und auch etwas ganz konkretes Wissen will. Dann finde ich es eigentlich nicht schlecht, wenn auch der*die Interviewende Person, von der die Initiative ausging (...), sich einbringt. Ich finde es ehrlich gesagt weniger spooky, wenn ich sehe, auch die interviewende Person ist eine Person, die sich etwas denkt und die ihre Positionen so ein bisschen offenlegt, als wie wenn das so wie ein Fragebogen-Gefühl wäre.“

(Hintergrundgespräch mit Kristina Pia Hofer, Minute 7)

Ich selbst würde Situiertheit bei einem Gespräch nicht in Kontrast zu einem „sich zurücknehmen“ setzen, kann aber durchaus verstehen, welche Situationen Kristina Hofer meint. Genauso kann ich nachvollziehen, dass es transparent erscheint, wenn die Interviewende Person sich zum*zur Interviewten Person und zum Thema des Gesprächs positioniert (auch wenn das nicht zwanghaft im Interview sein muss). Es scheint hier wichtig, einen Grad zu finden, bei dem Situiertheit, wenn notwendig, transparent und sichtbar ist.

Gleichzeitig liegt es auch zum großen Teil bei der Verantwortung der interviewenden Personen, mit der eigenen Situierung nicht das Gespräch zu dominieren, was in gewissen Szenarien auch als wenig professionell gewertet werden kann. Auch Kristina Pia Hofer beschreibt eine Art Profi-Modus. Diesen Modus sehe ich als transzendent, also jenseits des akuten Bewusstseins, über der Situiertheit liegend. Bevor es möglich ist, um die eigene Situiertheit zu reflektieren, performen wir in einer Radiosendung und führen die Rollen aus, die uns vom Kontext und der Gesprächsform zugeschrieben sind. Eine andere Situation, bei der dieses Umschalten in eine professionelle Rolle tragend wird, beschreibe ich im Hintergrundgespräch gemeinsam mit der Radiomacherin Heather Saenz. Darin reden wir über ein Interview im Rahmen der Wienwoche 2021, als ich eine der

Kurator*innen live im Radio interviewte. Im Hintergrundgespräch zu dieser Arbeit tauschte ich mich mit Heather Saenz darüber nochmal aus. Darin beschrieb sie mir ihre Rolle als Produzentin, die sie für dieses Radioprogramm innehatte.

„I remember that situation very vividly (...) so the way I saw myself was as a producer (...) because that's what like a producer on the TV or radio does. The producer is not the person physically on air but it's, you know, talking to the interview people, talking to the sound people, making sure everything in the background is in order. So, I kind of volunteered for that role. (...) It was actually a big act of care towards you I can say now, because I wanted you to have this good experience. It was like you are here and you are doing this project with Wienwoche (...) Wienwoche was very (...) disorganized. So, (...) I already knew beforehand, especially someone like Henrie who is literally the curator, everyone is asking questions 24/7, kids, etc. Literally I thought (...) in order for you to have a good show and have a good experience, and also for Henrie to have a good experience too, because this is public, it's also an active care on my part. Because I wanted it, I wanted that Henrie is in a situation that is comfortable.”

(Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 32)

Das Interview selbst habe ich als sehr professionell wahrgenommen. Im Vorfeld der Sendung habe ich mich mit der Kuratorin per E-Mail über Fragen für das Interview ausgetauscht. Die Situation ist auch in der Sendung zu dem Projekt mit Jasemin Khaleli festgehalten (vgl. Khaleli; Redl 2021). Die von mir vorbereiteten Fragen waren für die Live-Situation aber zu umfangreich, und so einigte sich die Produzentin Heather Saenz off-air während der Sendung mit der Interviewgäst*in auf einfachere Fragen zu der Veranstaltung Wienwoche. Im Hintergrundgespräch bezeichnet Heather Saenz ihr Einschreiten klar, als einen „act of care“, der mit ihrer eigenen Situiertheit in Verbindung steht:

„I also think that is a very gendered perspective (...) I am a cis female, so the reality is, I am so socialized to think like this (...) but I also know it's not my job (...). But now I can tell you, or maybe something you don't notice. (...) I already anticipated this, because that's part of the job description. As a coordinator I want everyone in the team go well. And I saw the constraints with that circumstances, you are literally live, (...) Henrie is off being Henrie, doing all the busy things of a curator (...) four hours before the opening. I'm like no (...) That wasn't my job, but I do consider it as my job that my team is supported and that my team has a good experience”

(Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 34)

Angesprochen auf einen professionellen Modus, der auch im Gespräch mit Kristina Pia Hofer erwähnt wurde, erwidert Heather Saenz „The switch is always on form

me (...) that's how I'm socialized“ (Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 45). Was aber bedeutet dieser „Switch“ in Bezug auf die eigene Situierung? An dieser Stelle bleibt auch offen, wie weit sich Kristina Pia Hofers Vorstellung von professioneller Arbeitsethik (also dem professionellen Switch) mit der von Heather Saenz deckt. Diese Frage lässt sich in diesem Rahmen nicht beantworten, da ich mit beiden Personen nur einzeln sprechen konnte.

Ich denke nicht, dass Situierung wie bei einem Schalter einfach abstellbar ist, aber ein „professionelles“, im journalistischen Kontext oft als „objektive“ bezeichnetes Setting kann bestimmte Aspekte von Situierung sichtbar und unsichtbar machen. Interviewende Personen können die Situation mehr oder weniger professionell, und damit auch druckvoller, gestalten, und dadurch die Rahmenbedingungen und den Interpretationsrahmen ändern, unter dem sich die Interviewe*es im Rahmen eines Interviews ausdrücken können. Damit haben Interviewer eine Machtposition inne, die aber je nach Kontext der eigenen Situierung auch anders ausgeübt oder wahrgenommen werden kann. Dazu kommt die Möglichkeit, spielerisch im Konsens mit den beteiligten Personen Rahmenbedingungen festzulegen, die gewisse Ausdrucksweisen oder Identifikationen begünstigen oder positiv hervorheben, und somit auch bestärkend wirken.

Diese Erfahrung, dass ein Interviewerlebnis auch aus der Perspektive des*der Interviewers bestärkend wirkt, habe ich schon selbst in Bezug auf meine eigene Geschlechtsidentität gemacht. Auch Heather Saenz berichtet mir im Hintergrundgespräch, wie vor allem das Format Radiointerview ihr geholfen hat eine eigene Stimme zu finden. In der folgenden Stelle beschreibt sie ihre Erfahrungen als Radiomacher*in:

„What I love about radio and interviewing, is that it allows be to a witness to history, it allows me to be active with it (...) I've always been a non-fiction person, but I love radio, I love journalism in general because it allows me to really be active, not only that I have a voice but I can do something about it. I can take a situation and curate an entire experience for it. I think it's incredibly powerful, and it's something that motivates me“

(Hintergrundgespräch Heather Saenz, Minute 11)

Heather Saenz zeigt mit ihren Kommentar, dass die Arbeit am Intervieweprozess, für die Identität der Interviewees und Interviewer bestärkend wirkt, weil es ihnen

eine Stimme gibt. Zusammenfassend lässt sich die forschungsleitende Frage „Welchen Einfluss hat die Situiertheit des*der Interviewers auf das Interviewgeschehen?“ folgendermaßen beantworten: Der*die Interviewende hat durch die Gestaltung der Interviewsituation einen Einfluss darauf, wie Situiertheit sichtbar wird. Dadurch erhält der*die Interviewende eine Machtposition. Je nach Situiertheit des*der Interviewenden in Relationalität zu den*der Interviewten kann die Interviewsituation auch für die Identität des*der Interviewenden bestärkend wirken.

4.3. Performance & Gender bei Radiointerviews

Meine Erkenntnisse zum Thema Performance & Gender bei Radiointerviews beruhen zum Teil auf Erfahrungen, die mir Jasmin Rilke in unseren Hintergrundgespräch geschildert hat. Neben ihrer Tätigkeit als Tontechniker*in ist Jasmin Rilke auch in mehreren Bands aktiv. Auch als Musiker*in hatte sie schon Interviewerfahrungen, bei denen sie befragt wurde. In unserem Hintergrundgespräch sprachen wir ebenso über diese Erfahrungen, und teilweise setzten wir sie in Relation zu Jasmin Rilkes Wahrnehmung der Radiosendung O-Sounds. Aktuell spielt Jasmin Rilke in dem Rocktrio Gewalt, einer gemischten Band mit Hauptsitz in Berlin. Die Bezeichnung „gemischte Band“ wurde von Jasmin Rilke übernommen und bezieht sich darauf, dass nicht alle Bandmitglieder weiblich sind. Im Hintergrund spricht Jasmin Rilke darüber, wie Geschlecht bei dieser Band wahrgenommen wird:

„Wir sind eine gemischte Band, aber ich habe das Gefühl in der Wahrnehmung werden wir als Männerband wahrgenommen. Wir würden jetzt nie gefragt werden bei einem Queer-Event zu spielen oder so. Find ich einerseits ok, andererseits schade - kommt auf das Event an das man verpassen würde.“ (Hintergrundgespräch mit Jasmin Rilke, Minute 9)

Davor war Jasmin Rilke auch Teil der rein weiblichen Band Aivery, welche sich am Pink Noise Camp (chemals: Girls Rock Camp) in Österreich gegründet hat. Die Erfahrungen, die Jasmin Rilke in dieser Bandkonstellation gemacht hat, waren fundamental anders, weil die Band als rein weibliche Band wahrgenommen wurde. Jasmin Rilke beschreibt das folgendermaßen:

„Jedes einzelne Interview hat sich nur darauf aufgehangen, dass man eine Frauenband ist (...) dann wars immer so: „Und was sagt ihr jetzt dazu, dass auf dem Festival XY schon wieder nur Männer spielen“. (...) Was sollen wir denn dazu sagen? Fragt doch mal die Männer!“

(Hintergrundgespräch mit Jasmin Rilke, Minute 10)

Die Interviewerfahrungen von Jasmin Rilke beziehen sich also nicht nur auf ihr eigenes Geschlecht, sondern auch auf die Geschlechtsidentitäten der Gruppe, mit denen Jasmin Rilke aufgetreten ist. Besonders im Kontext mit der Band Aivery, ist ihr aufgefallen, dass sie bei Interviews anders behandelt, werden als ihre männlichen Kollegen:

„Weil wir halt nur drei Frauen waren. Dann wird das immer gleich so automatisch angenommen. Das war natürlich bewusst (so), dass wir drei Frauen waren, das hat sich so ergeben aus dem Girls Rock Camp (Anm.: jetzt Pink Noise Camp) heraus (...) ist ja auch logisch, dass die Konstellation so ist (...) aber dann werden immer gleich Sachen angenommen (...) dann wollen sie gleich wissen zu bestimmten Themen: „Was sagt ihr da und so?“

(Hintergrundgespräch mit Jasmin Rilke, Minute 10)

Bei Interviews mit der Band Aivery, an denen Jasmin Rilke als interviewte Person beteiligt war, wurde von dem Protagonist*innen häufig erwartet sich zu feministischen Themen zu positionieren. Hingegen machte Jasmin Rilke die Erfahrung, dass diese Erwartungshaltung sich zu positionieren, in einer gemischt-geschlechtlichen Konstellation, wie der Band Gewalt, nicht auftritt. Gleichzeitig merkt Jasmin Rilke auch an, dass sie als Teil der Band Aivery auf bestimmte Themen (wie Musikequipment) nicht angesprochen wurden, weil ihnen diese Kompetenz als Frauen nicht zugetraut wurde.

„Einerseits wäre es mir halt schon lieber, wenn es nicht immer nur um das gehen würde. Sondern dass man auch einfach mal nur über was anderes redet. Ich weiß nicht zum Beispiel (...) Geartalk (...) das wurde mit uns nie gemacht irgendwie, und ich find, also speziell bei meinem Setup irgendwie, ich hab‘ mir das so ausgefuchst und ausgefinkelt irgendwie, da hat irgendwie nie jemand etwas gefragt oder so (...) oder zum Beispiel (...) diese Kassette die wir da gemacht haben, das haben wir komplett selber alles alleine gemacht. Wir haben uns selbst quasi aufgenommen, ich hab‘ das dann gemischt. Das war komplett selber gemacht, da hat auch nie irgendwie jemand gefragt, wie das war, oder wie wir das gemacht haben oder so. Finde ich eigentlich (...) komisch, weil das ist (...) schon interessant.

(Hintergrundgespräch mit Jasmin Rilke, Minute 13)

Durch ihre unterschiedlichen Erfahrungen in verschiedenen Bands und Konstellationen, und auch durch die Beobachtung meiner Interviewpraxis, hat Jasmin Rilke eine vielschichtige Perspektive auf das Thema (Radio-) Interviews im Kontext von Popmusik. Für den Erkenntnisgewinn dieser Arbeit sind ihre Erfahrungen sehr wertvoll. Ich selbst bin anders situiert und kann Radiointerviews nicht aus der Sicht einer Frau empfinden. Jasmin Rilke beschreibt mir aber sehr detailliert, wie sie in Interviews entweder auf ihr Frau-sein reduziert wurde, oder ihr aufgrund ihres Geschlechts bestimmte Kompetenzen nicht zugesprochen wurden. Dadurch, dass sie mir von den Erfahrungen berichtet, an denen ich selbst als interviewende Person nicht beteiligt war, lässt sich ein gewisser Bias in meine Richtung auch ausschließen. Personen, die ich selbst auch im Radio interviewt habe, würden mir gegenüber womöglich nicht so offen über eine von mir ausgehende Diskriminierung berichten, weil die Antwort weniger sozial erwünscht wäre. Insofern lassen sich basierend auf den Aussagen von Jasmin Rilke auch valide Hypothesen zur dritten forschungsleitenden Frage dieser Arbeit formulieren (FIF: Welche Rolle spielt Gender & Performance bei Radiointerviews?).

Fest steht, dass die Performance von Gender eine klare Auswirkung auf Radiointerviews hat, sowohl auf der Seite des*der Interviewers als auch auf der Seite der Interviewten. Die Erfahrungen von Jasmin Rilke zeigen, dass Gender im Kontext von Interviews eine Auswirkung darauf hat, wie die Kompetenz der interviewten Personen wahrgenommen wird. Insofern lässt sich auch die Hypothese aufstellen, dass bei Radiointerviews die Genderexpression von Künstler*innen einen Einfluss auf die Themensetzung und Kompetenzzuteilung hat. Diese Hypothese mag zunächst etwas banal klingen, weil sie letztendlich nur das Patriarchat belegt. Im Kontext dieser Arbeit ist es für mich aber eine wichtige Arbeitshypothese, weil sie auf tatsächlichen Erfahrungen beruht, und damit auch Auswirkungen auf meine eigene Arbeit im Radio hat. Durch die Präsenz dieser Hypothese, erhält der*die Interviewer (und der*die Interviewte) eine aktive Rolle bei der Durchbrechung patriarchaler Muster in der Interviewführung. Eine Gendersensible und aktive Auseinandersetzung könnte so aussehen, dass ich mich Frage: „Wo genau rechne ich den Künstler*innen Kompetenzen zu? Ab wann lasse ich Personen von ihren eigenen Erfahrungen (z.B. als Frau) berichten, und an welchen Punkt reduziere ich sie auf ihre Marginalisierungserfahrung?“

Gender steht auch nicht als isolierte Kategorie zur Verfügung, sondern ist immer intersektional verknüpft. Die Radiomacherin Heather Saenz berichtet mir in unseren Hintergrundgespräch davon, wie Gender sie in ihrer eigenen Arbeit behindert. Besonders geht Heather Saenz dabei auf ihre eigene Identität als nicht-deutschsprachige, weibliche Person in Österreich ein. In unseren Hintergrundgespräch beschreibt sie, dass sie gerne im politischen Journalismus arbeiten würde, für sie einigermaßen zugänglich ist aufgrund ihrer Sprachbarriere aber eher nur der Kunst- und Kulturbereich.

„My very first Interview at Radio Orange was with an artist from the US, or she is from the US but Sudanese heritage and nationality as well. But one of the reasons I picked her and her band to interview was specifically the language and the context. As much as I love Interviews, I actually do find it very limiting for me in Austria. Although of course I had people who would very happily give an interview in English, it's still very limited to whom I can interview. For example, I have a big interest in politics, but I would not feel comfortable initiating an interview (...) with a local or national politician in Austria. I would actually really like to do this kind of work, but because of the language I am very limited. So, my work with Radio Orange (Anm.: Radio Orange 94.0) has been very music related and very international.”

(Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 3)

Heather Saenz beschreibt ihre Arbeit bei Radio Orange 94.0 als hauptsächlich musikbezogen und international. Ihre Interessen würden aber darüber hinaus gehen. Aufgrund verschiedener Diskriminierungen, die Heather Saenz erlebt, wie die der Sprachbarriere, scheint die Zugänglichkeit zur journalistischen Auseinandersetzung mit lokalen oder (tages-)politischen Themen in Österreich relativ schwer. Interessant ist, dass der Musikbereich quasi als Refugium gilt, da hier anscheinende die Sprach- und auch Identitätsgrenzen etwas anders verlaufen wie im tagespolitischen Journalismus. Auch ich habe ähnliche Erfahrungen gemacht, nämlich, dass queere Themen im Bereich des Popjournalismus einfacher zu besprechen sind als im „seriösen“ (tages-)politischen Journalismus. Letztlich kann ich das auch als Grund sehen, warum ich mich in meiner eigenen journalistischen Arbeit mit queerer Musik auseinandersetze und weniger „seriösen“ Journalismus betreibe. In den Radiointerviews bei der Sendung O-Sounds habe ich einen Ort abseits des Mainstreamjournalismus gefunden, an dem ich mich frei fühle meine Begehren zu formulieren. Bei Heather Saenz wird diese Abgrenzung vom

tagespolitischen Journalismus durch ihre Positionierung als migrantische Cis-Frau nochmal deutlicher, und sie fühlt sich in ihrer Ausübung als Journalistin in Österreich limitiert. Diese Limitierungen beschreibt sie folgendermaßen:

“There are limits like, it begins also with the other person when I meet them, hence the way I would do a pre-talk with a politician, let’s take an Austrian (...) let’s say Sebastian Kurz, I wouldn’t mind interviewing Sebastian Kurz actually. Already that relationship with somebody of that type the moment, not just in terms of their visibility, but also just like body-to-body, like me (...) as a very marked (Subject) (...) a very privileged I may say but still non the less marked, especially with language in a political context: No. (...) I would really like to get to that point it would be a dream of mine.”

(Hintergrundgespräch mit Heather Saenz, Minute 9)

Es ist für sie momentan also unvorstellbar in Österreich ein politisches Interview zu führen, weil sie sich bei einem Interview auf deutsch nicht sicher genug fühlt. Was einerseits nachvollziehbar klingt, macht gleichzeitig eine große demokratiepolitische Schieflage sichtbar, bei der vor allem migrantische Frauen davon abgehalten werden in eine aktive Rolle bei der Mediengestaltung zu treten. Das Beispiel zeigt auch, dass selbst Medieninitiativen wie das freie Radio Orange 94.0 für migrantische Frauen keine ausreichende Plattform bieten, um in vollen Umfang an diesen wichtigen demokratischen Prozess teilzunehmen zu können.

Was bedeuten diese Erkenntnisse nun für die Hypothesenbildung in dieser Arbeit? Klar scheint, dass Gender immer intersektional gelesen werden muss. Denn wie das Beispiel von Heather Saenz zeigt, stehen auch oftmals andere Identitätskategorien wie Migration im Vordergrund. Jedoch geht es nicht darum, verschiedene Identitätskategorien gegeneinander auszuspielen, viel mehr greifen sie ineinander und Heather Saenz Erfahrung als migrantisch gelesene Frau unterscheidet sich fundamental von anderen Erfahrungen, etwa von Personen die als *weiß* gelesen werden. Die Erfahrungen von Jasmin Rilke fußten zum Großteil auf Situationen, an denen sie selber interviewt wurde. Heather Saenz zeigt, dass sich patriarchale Strukturen auch auf der Seite der interviewenden Person auswirken, und die Kategorie Gender (mit all ihren Intersektionen) hier ausschlaggebend ist.

Die Erfahrungen, welche die Personen in den Hintergrundgesprächen als mit mir geteilt haben, zeigen, dass Gender auf der Seite des*der Interviewers und des*der

Interviews eine ausschlaggebende Kategorie ist. Ausgehend von Gender können Diskriminierungen passieren, etwa dadurch, dass einer Person aufgrund ihrer Geschlechtsidentität weniger Kompetenz zugeschrieben wird. Wie kann eine Interviewsituation aber aus der Sicht von Gender bestärkend wirken und wie können positive Gesprächserfahrungen (um Gender, aber auch um andere Themen) geschaffen werden?

In meiner Forschung möchte ich auch auf die Rahmenbedingungen eingehen, die positiven Erlebnisse in Bezug auf Genderexpression begünstigen. Dabei wurde ich von Kristina Pia Hofer auf den Text „„So könnte es also sein. Nice“ – Über den Genuss des Arbeitens in (Frauen*/Non-Binary) Kollektiven.“ (vgl. Adamski et al. 2019) hingewiesen. Wie bereits an anderer Stelle als positives Beispiel hervorgehoben, baut dieser Text auf einem informellen Gespräch auf, das zwischen verschiedenen Beteiligten des Pink Noise Camp (vormals: Girls Rock Camp) entstand. Der Text fragt nach einem emanzipatorischen, queerfeministischen Verständnis von freudvoller gemeinsamer Arbeit, abseits von Zwängen zur Selbstoptimierung und einer ausbeuterischen Entgrenzung von Arbeits- und Gefühlsleben. Besonders interessant empfinde ich neben dem eigentlichen Gesprächsthema und den Fragestellungen auch die Gesprächsform. In den Hintergrundgesprächen mit Tina Bauer und Kristina Pia Hofer, aber auch mit Jasmin Rilke tauschten wir uns stark über die Gesprächsform des Radiointerviews aus. Die anschließende, gemeinsame Transkribierung des Gesprächs betrachte ich als positiv für die Wahrnehmung und gemeinsame Gestaltungsmacht über die eigene Geschlechtsidentität. Ähnlich nahm ich es auch wahr, als ich das tatsächliche Radiointerview mit Kristina Pia Hofer teilweise gemeinsam transkribierte. Diese Transkription geschah in einem gemeinsamen Austausch mit Kristina Pia Hofer per E-Mail, sowie mit der Redaktion von skug.at., worin der Text letztendlich auch erschienen ist.

Eine andere, aber gleichzeitig auch verwandte Sichtweise hat Tina Bauer, die in dem Text von Adamski et al. selber auch als Autor*in vorkommt, und sich dazu in unserem Hintergrundgespräch folgendermaßen äußert:

„Ich glaube das (...) Gespräch das du angesprochen hast war insofern angenehm, (...) weil wir während des Gesprächs fünf (...) gleichwertige Rollen gehabt haben, nämlich einfach unsere

Erfahrungen zu teilen und miteinander zu sprechen, und jede Person shared auch etwas. Und (...) bei einem Interview ist es halt oft so: Ok, der Fokus liegt auf einen und man muss sich selbst irgendwie präsentieren und halt schauen, dass man selbst mit sich ok ist.“

(Hintergrundgespräch mit Tina Bauer, Minute 28)

Tina Bauer sieht also einen großen Vorteil dieser Gesprächsform in der Rollenaufteilung. Gleichzeitig weist mich Tina Bauer auch darauf hin, dass gerade im Bereich der Popkultur ein personenzentriertes Gespräch auch seine Berechtigung hat. Für meine Interviewpraxis zeigt dieses Beispiel auch, dass eine Rollenverteilung bzw. Expertise zu gewissen Themen nicht immer fix verteilt sein muss. Grundsätzlich könnte sich ein Radiogespräch auch in eine vollkommen andere Richtung entwickeln, auch wenn es ein vorhin festgelegtes Thema gibt, so heißt das nicht zwingend, dass sich ein Fokus im Gespräch auch verlagern kann

Die Interviews in der Radiosendung O-Sounds scheinen sich aufgrund ihrer Persönlichkeitszentrierung im Rahmen von Popkultur, und der eher prekären Produktionsweise auch dadurch definieren, dass sie sich förmlich und thematisch von anderen, klassischen, Interviewformen auch abgrenzen. Wie bereits am Anfang der Arbeit umrissen, geht es in dieser Arbeit nicht um grundsätzliche Theorien zur Popkultur. Meine Gespräche haben mir aber gezeigt, dass dieser Rahmen von Popkultur durchaus auch genutzt werden sich selbstermächtigt nach außen zu präsentieren. Gerade wenn Menschen als Kunstfigur auftreten, erlaubt dies in der Audio(-visuellen) Darstellung auch einen spielerischen Umgang mit Gender und Geschlechternormen.

5. Fazit

5.1. Zusammentragung der Ergebnisse

Im Fazit dieser Arbeit möchte ich die Ergebnisse nochmals zusammentragen und auf offene Fragen hinweisen. Zudem gebe ich Anregungen, wie sich das Thema weiterbearbeiten ließe. Diese Masterarbeit bietet eine tiefergehende Auseinandersetzung mit verschiedenen Radiointerviews, die ich von 2020-2022 führen konnte. Durch eine Verknüpfung dieser Erfahrungen mit den archivierten Aufnahmen und dabei erlebten affektiven Zuständen, und durch die vertiefende Betrachtung im Rahmen von Hintergrundgesprächen, konnte ich mit dieser Arbeit

(queeres) Erfahrungswissen generieren, welches in dieser Form speziell ist und doch auch Einsichten enthält, die auch für interessierte Leser*innen sinnvoll anwendbar sind. Kennzeichnend für die Erkenntnisse dieser Arbeit ist, dass meine Erkenntnishorizont stark an die in der Arbeit verarbeiteten Erfahrungen geknüpft ist. Ohne dieser spezifischen Methodik, hätten die im folgenden Abschnitt zusammengetragenen Hypothesen nicht generiert werden können. Dabei setzte ich mich damit auseinander, wie queere Journalist*innen mit der Thematik von Situierung, Affekten und Gender konkret in der Interviewpraxis umgehen können.

Einerseits beschäftigte ich mich mit der persönlichen Tragweite, die die Interviews für die Teilnehmer*innen hatten. Aus meiner Forschung lernte ich, dass die Abklärung des Interviewrahmens einen großen Stellenwert hat, um Befürchtungen und Erwartungen abzustecken. In der Arbeit plädiere ich dafür zur Interviewform selbst ein abklärendes Gespräch zu führen. Außerdem betrachte ich es, gerade im Rahmen einer Livesendung, bis zu einem gewissen Grad auch als sinnvoll, sich im Vorfeld zu konkreten Themen eines Interviews auszutauschen. Durch die Forschung in dieser Arbeit wurde mir bewusst, dass die persönliche Tragweite der hier betrachteten Interviews eine stark situierte Empfindung ist, die multifaktoriell, durch die eigene Erfahrung oder die Beziehung zur interviewenden Person, zum Format, Medium, etc., beeinflusst wird. Zudem zeigt die Arbeit, dass ohne ein abklärendes Gespräch die persönliche Erwartungshaltung an ein Interview (von beiden Seiten) nicht genau eingeschätzt werden kann. Außerdem stellte sich heraus, dass vorbereitende Gespräche oder Briefings, sich in vielen Fällen als sinnvoll erwiesen haben.

In Bezug auf Situiertheit bei einem Radiointerview konnte ich folgende Hypothese formulieren: Der*die Interviewende hat durch die Gestaltung der Interviewsituation einen Einfluss darauf, wie Situiertheit sichtbar wird. Dadurch erhält der*die Interviewende eine Machtposition. Die Situiertheit und Positionierung des*der Interviewenden in Relationalität zu den*der Interviewten kann für die Identität der Teilnehmenden bestärkend sein.

Mit dieser Arbeit wird deutlich, dass eine Positionierung als Interviewer, speziell bei der Radiosendung O-Sounds, keine neutrale Machtverteilung in sich trägt. Zwar

gibt es auch Wechselwirkungen zwischen Interviewer und Interviewee, und mir ist klar, dass ich bei diesem Aspekt vor allem aus meiner eigenen Perspektive spreche. Aus dieser Position heraus denke ich, dass die Person, die das Interviewgespräch initiiert auch eine bestimmte Verantwortung für das Gespräch trägt. Besonders als Urheber*in eines Mediums, und gleichzeitig als Redakteur*in unterliege ich auch bestimmten journalistischen und medienethischen Grundsätzen. Außerdem habe ich eine Sendevereinbarung mit Radio Orange 94.0 unterschrieben und dazu habe ich gewisse Dokumentationspflichten gegenüber meinen Fördergeber*innen. Mit dieser Arbeit allgemein wollte ich Möglichkeiten Aufzeigen, die Verantwortung in einer solchen Positionen zu nutzen, um den interviewten Personen und den*die Interviewenden einen Raum zur Selbstermächtigung zur Verfügung zu stellen.

Daran angelehnt, und in Bezug auf die Formierung von Gender und Geschlechtsidentität bei einem solchen Gespräch, bestätigt diese Arbeit, dass diese Interviews im Rahmen von O-Sounds durchaus einen Raum bieten (können), um normative Vorstellungen von Geschlecht zu verqueeren und subversiv damit umzugehen. Anhand meiner eigenen Erfahrungen und anhand der Erfahrungen meiner Gesprächspartner*innen, die schon in verschiedenen Interviewsituationen mit ihrem Geschlecht konfrontiert waren, konnte gezeigt werden, wie Gender in diesen Situationen verhandelt wird. Gleichzeitig wurde auch klar, dass es in diesem Bereich viel Aufholbedarf gibt, und vor allem Frauen und gendermarginalisierte Personen sich im Feld der Musikindustrie beweisen müssen, da ihnen aufgrund ihres Geschlechts Kompetenzen abgesprochen werden. Gleichzeitig hat sich gezeigt und bestätigt, dass es in vielen Bereichen einer intersektionalen Analyse von Geschlecht bedarf, um die Auswirkungen von Interviewprozessen auf Gender verstehen zu können. Zu Beginn meiner Arbeit habe ich die Interviews in der Radiosendung O-Sounds als spezifische Interviews im Rahmen von Popkultur kategorisiert. Damit wollte ich betonen, dass den Gesprächen eine gewisse Subversivität innewohnt, die sich einige Beteiligte bei den Interviews zu nutze machen, auch um Geschlechtsidentität verqueert zu leben und darzustellen. Diese Grundthese halte ich weiterhin für Sinnvoll, und würde sie darauf ausweiten, dass ein Potential zum (politisch) produktiven und affektiven Umgang mit Geschlechtsidentität deshalb möglich war, weil die Interviews bei O-Sounds in diesem Rahmen speziell darauf abzielen, Möglichkeiten und Räume für

Genderexpression zu bieten. In den meisten Situationen war auch kein entsprechender Druck vorhanden gewissen Normen zu entsprechen, die sonst beim eher kommerziell orientiertem (Musik-)Journalismus existieren.

5.2. Limitierungen, Anregungen und Ausblick

An mehreren Stellen in der Arbeit werden vorbereitende Gespräche zur Interviewform selbst als Empfehlung abgegeben. Dabei bleibt es offen, wie ein vorbereitendes Gespräch zu dieser speziellen Livesituation genau ausgestaltet werden kann. Besonders stellt sich dabei auch die praktische und logistische Frage, wie und wann ein solches Gespräch für beide Seiten zeitlich integrierbar ist (vor allem bei einem regelmäßigen, einmonatigen Sendezyklus). Eine weitergehende thematische Beschäftigung mit dieser Arbeit könnte in zwei verschiedene Richtungen verlaufen: Einerseits lohnt es sich, sich mit dieser speziellen Form des Interviews im Kontext von Popkultur weiter zu beschäftigen. Andererseits wäre es auch interessant meine Hypothesen für andere journalistische Genres zu überprüfen, und hier einen Vergleich zu ziehen. So wäre es interessant zu wissen, wie sich Relationalität bei Interviews, etwa mit Politiker*innen verhält. Es wäre aber auch interessant an den verschiedenen popkulturellen Ausdrucksformen weiter zu forschen, für die auch das Radioformat O-Sounds weiter steht.

Es scheint auch angebracht, sich an dieser Stelle mit anderen Gesprächsformen als dem Live-Radiointerview auseinanderzusetzen, zumindest wäre dies ein Ansatz, mit dem sich im Rahmen der Radiosendung O-Sounds weiterarbeiten ließe. Die Radiosendung O-Sounds ist aufgrund ihrer Verbreitung über das Internet auch als multimediale Radiosendung zu sehen. Diese Arbeit beschäftigte sich aber ausschließlich mit dem Aspekt des Interviews, welcher im Rahmen meiner Forschung stark in den Fokus gerückt ist. Andere Elemente der Sendung, wie die Livekonzerte und die Dokumentation über Video wurden dabei aus Zeitgründen außer Acht gelassen. Im Nachhinein betrachtet scheint dieser Fokus aber etwas verfehlt, da die Wechselwirkung zwischen den verschiedenen Sendungselementen durchaus vorhanden ist. Ganz allgemein habe ich an mehreren Stellen schon beschrieben, dass sich einige Problemfelder nicht unbedingt aus dem Interview heraus ergeben, sondern eher mit der Dokumentation und Archivierung der Liveauftritte zu tun haben. Mir persönlich war es wichtig, den Rahmen dieser Arbeit

auf den Interviewaspekt zu limitieren, um auch Ergebnisse zu generieren, die womöglich auch für andere Interviewsituationen interessant sein können. Dazu sei noch angemerkt, dass ich das Interview in Rahmen dieser Arbeit als Prozess sehe, der die Vor- und Nachbereitung miteinschließt. Trotzdem betrachte ich es im Sinne einer weiteren Auseinandersetzung auch als sinnvoll, sich mehr dem Videoaspekt und dem gemeinsamen kreativen Schaffensprozess zu widmen. Radiogene Medien arbeiten heutzutage stark multimedial, eine thematische Limitierung auf den rein auditiven Aspekt eines Interviews hat den Nachteil, dass sie in ihrer Betrachtung zu partial werden kann.

Zu guter Letzt ist diese Arbeit ein Zeitdokument. An dem Tag, an dem ich dieses Schlusswort dieser Arbeit verfasse, benachrichtigte mich die Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7), und teilte mir mit, dass die zukünftige Förderung von O-Sounds im Jahr 2023 abgelehnt wurde. Die vergangenen zwei Jahre, in denen ich die Radiosendung in diesem Ausmaß betreiben durfte, waren für mich und viele andere beteiligte Personen auch eine Möglichkeit zur Emanzipation und Weiterentwicklung. Gleichzeitig konnten damit auch Erfahrungsräume geschaffen werden, in denen viele der Beteiligten auch persönlich experimentieren konnten um sich auszuprobieren. Insofern finde ich es auch schade, dass das Projekt nicht mehr mit der finanziellen Unterstützung der Stadt Wien fortgesetzt werden kann. Genauso finde ich auch, dass es sich hiermit um den richtigen Zeitpunkt handelt, diese Arbeit abzuschließen. Beim Verfassen der Arbeit und den Hintergrundgesprächen war die Zukunft des Radioformats noch völlig offen. Insofern bin ich auch mit der positiven Haltung in die Arbeit hineingegangen, um den Interviewaspekt in diesem Rahmen besser auszugestalten. Die Ergebnisse dieser Arbeit werden noch weiter in mir wirken, und ich betrachte sie als gewinnbringend, auch wenn die Radiosendung in dieser Form nicht weitergeführt werden kann.

6. Quellen

6.1. Bibliographie

- Adamski, Veronika et al. (2019): „So könnte es also sein. Nice“ – Über den Genuss des Arbeitens in (Frauen*/Non-Binary-) Kollektiven. In: Adamski, Theresa et al. (Hrsg) (2019): Geschlechtergeschichten vom Genuss – Zum 60. Geburtstag von Gabriella Hauch, Mandelbaum Verlag, S. 25-35
- Ahmed, Sara (2004): Affective Economies, In: Social Text 79 (22/2) S. 117-139
- Ayata, Bilgin; et al. (2019) Interviews as situated affective encounters: A relational and processual approach for empirical research on affect, emotion and politics. In: Kahl, Antje (Hrsg.): Analyzing Affective Societies – Methods and Methodologies, Routledge, S. 63-77
- Berner–Rodoreda, Astrid et al. (2020): From Doxastic to Epistemic: A Typology and Critique of Qualitative Interview Styles. In: Qualitative Inquiry, 26 (3-4) S. 291-305
- Brian DeShazor (2018): Queer Radio History: Pacifica Radio. In: Journal of Radio & Audio Media, 25 (2) S. 253-265, DOI: 10.1080/19376529.2018.1481246
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Copeland, Stacey (2018): Broadcasting Queer Feminisms: Lesbian and Queer Women Programming in Transnational, Local, and Community Radio. In: Journal of Radio & Audio Media 25 (2) S. 209-233, DOI: 10.1080/19376529.2018.1482899
- Diederichsen, Diedrich (2014): Über Pop-Musik, Kiepenheuer & Witsch, Köln
- Fischer-Lichte (2004): Ästhetik des Performativen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
- Fricker, Miranda (2007): Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing, University Press, Oxford
- Hill Collins, Patricia (2000): Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment, Routledge, New York, Rec. 10th anniversary ed.
- Encarnación, Gutiérrez-Rodríguez (2018): Wissen materialisieren. Epistemologische Hierarchisierung und rassifizierte Wissensproduktion. In: Kein Nghi Ha und Mekonnen Mesghene (Hrsg): Geschlossene Gesellschaft. Heinrich-Böll Dossier, Berlin

- Haraway, Donna J. (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: *Feminist Studies* 14 (3) S. 575-599
- Haraway, Donna J. (2016): *Cyborg Manifesto*, In: dies (Hrsg): *Manifestly* Haraway, S. 5-90, University of Minnesota Press
- Haraway, Donna J. (2018): *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Campus Verlag, Frankfurt am Main
- Kamiński, Pawel (2021): *Orange 94.0 Programmanalyse*, Unveröffentlicht
- Kilomba, Grada (2013): Who can speak? Speaking at the Centre, Decolonizing Knowledge, In: dies. (Hrsg): *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, S. 25-38. Unrast-Verlag, Münster
- Massumi, Brian; Fish, Stanley et al. (2002): *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, New York, Duke University Press
- Merlitsch, Kirsten (2016): *Sisters, Cyborgs, Drags – Das Denken in Begriffspersonen der Gender Studies*, transcript Verlag, Bielefeld
- McMullen, Linda M. (2005): Talk about receiving, giving, and taking in radio interviews: “doing modesty” and “making a virtue out of necessity”. In *British Journal of Social Psychology* 44 S. 557-570
- Patka, Kiron (2018): *Radio-Topologie: Zur Raumästhetik des Hörfunks*. transcript, Bielefeld
- Roulston, Kathryn (2011): Working through Challenges in Doing Interview Research. In: *International Journal of Qualitative Methods*, 10 (4) S. 348 - 366
- Scholl, Armin (1962): *Die Befragung als Kommunikationssituation – Zur Reaktivität im Forschungsinterview*. Westdt. Verl., Opladen
- Schonlau, Anja (2019): Die Affect Studies werden handlich – Ein neues US-Handbuch zeigt das Potential des poststrukturalistischen Dialogs zwischen „Affekttheorien“ und Text. In: *Journal of literary theory*
- Schulz, Winfried (1976): *Die Konstruktion von Realität in Nachrichtenmedien: Analyse der aktuellen Berichterstattung*. Alber, Freiburg
- Wright, Michelle M. (2015): *Physics of Blackness – Beyond the Middle Passage Epistemology*- University of Minnesota Press, Minneapolis

6.2. Fallstudien:

CBA-Archiv der Radiosendung O-Sounds URL: <https://cba.fro.at/podcast/o-sounds> (dl. 08.08.2022)

Fluch, Karl (2021): Kerosin 95: „Das ist verinnerlichte Arroganz“. Interview in „Der Standard“, 08.03.2021. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000124701939/kerosin-95-das-ist-verinnerlichte-arroganz> (dl. 25.07.2022)

Gerald, Wenschitz (2022): Meatcast (Podcast)
URL: <https://soundcloud.com/user-532728135> (dl. 03.02.2023)

Khaleli, Jasemin; Redl, Johann (2021): „Soundmapping Sandleitenhof“
Livesendung im Rahmen des Projekts „Post-Normal-Soundmapping“ URL: <https://cba.fro.at/515066> (dl. 08.08.2022)

Qualle19 (2018): Puke Puddle URL: <https://cba.fro.at/378759> (dl. 03.02.2023)

„Post-Normal-Soundmapping“ Projekt im Rahmen der „Wienwoche“ 2021 URL: https://wienwoche.org/en/1105/post-normal_sound_mapping (dl. 08.08.2022)

Radio Orange 94.0 (2023): Sendevereinbarung. unveröffentlicht

Redl, Johann; Ania Gleich, etc al.: Nachlese zur Radiosendung O-Sounds
URL: <https://skug.at/t/o-sounds/> (dl. 08.08.2022)

Redl, Johann (2018): O-Sounds mit SHELZ, URL: <https://cba.fro.at/375175>
(dl. 03.02.2023)

Redl, Johann (2018b): O-Sounds mit EsRAP, URL: <https://cba.fro.at/383470>
(dl. 03.02.2023)

Redl, Johann (2019): O-Sounds mit Emika, URL: <https://cba.fro.at/430378>
(dl. 03.02.2023)

Redl, Johann (2022): O-Sounds mit Rolltreppe, URL: <https://cba.fro.at/548057>
(dl. 03.02.2023)

7. Anhang

7.1. Notizen, Übersicht und Anmerkungen zu den Hintergrundgesprächen:

Jasmin Rilke:

0:30 Verhältnis – engagiert/angestellt

03:00 seine eigene show

05:00 „Die Leute bereiten sich vor, googlen irgendwas (...) man steckt dann so in einen Teufelskreis fest, weil man wird in der Zukunft auch nie etwas finden können, wenn diese Interviews immer so aufgebaut sind.“

07:35 „einerseits ist es Relevant, andererseits ist es total irrelevant. Finde mal den Weg das zu repräsentieren ohne auf das reduziert zu werden“

08:55 „wir sind eine gemischte Band aber in der Wahrnehmung werden wir eigentlich als Männerband wahrgenommen. Also wir würden nie gefragt werden ob wir da auf einem Queer-Event spielen würden (...). Finde ich einerseits ok, andererseits ein bisschen schade je nach Event“

09:50 „Dann war es immer so: „Was sagt ihr jetzt dazu, dass auf dem Festival XY wieder nur Männer spielen? Dann ist es immer so: Was sollen wir jetzt dazu sagen? Fragt doch mal die Männer!“

12:00 Popfest Berichterstattung

13:30: „Geartalk (...) das wurde mit uns nie gemacht (...) und speziell bei meinem Setup (...) da hat nie jemand etwas darüber gefragt (...) oder zum Beispiel diese Kassette, die wir da gemacht haben, das haben wir komplett selber alles alleine gemacht, wir haben uns selber aufgenommen, ich habe das dann gemischt, da hat uns auch nie jemand was gefragt, wie das war oder wie wir das gemacht haben. Finde ich recht komisch, weil ich finde das schon recht interessant irgendwie“

18:00 Beeindruckt von Art der Fragen. Spezifische Fragen, Leute sagen das. „Du fragst nicht irgendwas nur über das Musikprojekt, du trennst nicht so die Privatperson vom Musikprojekt sondern vermischt es mit dem Alltäglichen und bringst es in Kontext“

22:30: Gespräch mit der Band Rolltreppe nach der Sendung

23:15 Frage gestellt weil ich selber damit struggle

24:24 Das du Sachen fragst, nicht was die Leute hören wollen sondern was du einfach selber wissen willst.

29:30 Eindruck von Schwesta Ebra Sendung,

32:20 Rojin Sharafi Eindruck, super professionell, hat sich benachteiligt gefühlt. IV weniger in Persönlichkeit.

35:30 Eindruck Terz Nervosa. „Wo man hingeworfen wird und die Mikros vor der Nase hat“

Kristina Pia Hofer

02:30 Über das Format Radio

03:40 Biographische Interviews in akademischer Arbeit (über längeren Zeitraum hinweg).

06:19 Sehr viel von sich hergeben bei Interviews, in Akademia

07:50 „Ich habe wirklich gelernt mich zurückzunehmen, so gut es geht (...) wenn es darum geht dem gegenüber Raum so viel Raum zu geben dann versuche ich mich zurück zu nehmen, wenn es aber darum geht das Gespräch, ein Gespräch zwischen zwei Leuten, wo durchaus die Interviewende als eine Person auftreten kann, die aus einer Situiertheit kommt, die mit Begehren reinkommt in die Situation und die etwas ganz konkretes wissen will, dann finde ich es eigentlich nicht schlecht, wenn auch die interviewende Person sich einbringt.“

09:35 Frage: „Wurdest du schon mal diskriminiert wegen deines Geschlechtes“.

„Ich war richtig baff in dem Moment und habe auch gesagt ich kann so eine Frage nicht beantworten“

12:27 Fragen wie „wurdest du schon mal diskriminiert als Frau“ sind wie „Fragen die von der Erfahrung her keine Fragen mehr sind“

12:50 „Es gäbe so viele andere Ebenen rauszukitzeln“ „Ein Kunstgriff von so einer memetischen Repräsentation den ich nicht so interessant finde.

13:51 wird gern nach künstlerischer Form & Ästhetik gefragt, oder Arbeitsweise, Equipment, Zugang dazu, ...

16:10 „Ich sehe das was ich bei einem Interview hergebe (...) hauptsächlich als Unterhaltung, Teil der Popkultur“

18:20 Beziehung seit Radiointerview

19:30 Nervosität bei Interview, Reproduktion von öffentlichen Wissen über eine Person

22:00 erzählt von eigener erfahrung „war sehr nervös an diesem Tag und gar nicht auf Öffentlichkeit ausgerichtet“ „Für mich ist es auch eine Routine, dadurch dass es auch mein Beruf ist viel zu sprechen (...) ist es was auf das ich sehr schnell zugreifen kann.“

27:00 Konsens über Videoaufnahme. Inhaltlich zum Radioformat

35:00 Kontext bei Interview (Popmusik)

35:50 „Das ist die Frage wie weit kann ich gehen in einem Interview, die Aufgabe, aber wenn wir über Kontext und Situiertheit reden = mega kompliziert“

37:40 Text von Adamski et al. eine der schönsten gesprächsverarbeiteten Situationen, Publikation im Buch

Tina Bauer

02:00 eigene Interview Erfahrungen

03:00 erste Radiointerview Erfahrung, Gefühle bei Interviews („ich reiße mich nicht darum“)

04:30 Bereitschaft ein Interview zu geben, abhängig von Person, Kontext usw.

05:00 „Ich habe das Gefühl ein Interview hat viel Macht“, Tragweite von Interviews

07:00 Einschätzung zur Tragweite auch im Vergleich mit Kristinas Einstellung dazu

09:00 Unterschied von Live-Interviews zu vorproduzierten Material

10:00 „Ich habe nachher noch die Möglichkeit auf meinen Kanälen Stellung zu beziehen“

12:00 „In so einem Interview nimmst du dir eigentlich nicht die Zeit, wie wenn du schnell darauf antworten würdest“

13:00 Vorbereitung: „Was ist mir wichtig, das ich unterbringe?“

13:30 „Ich bin eher ein privater Mensch“

15:00 Was bei einem Interview ist privat und was ist öffentlich? Schalter im Kopf, um professionell zu sein

17:30 Gemeinsame Interview-Erfahrung

18:30 „Ich hab’s im Nachhinein auch noch sehr ok gefunden“

19:00 Kommentar beim gemeinsamen Radiointerview: „Du klingst jetzt wie meine Therapeutin“

19:50 „Es macht für mich einen Unterschied ob ich ein Terz Nervosa oder ein Puke Puddle-Interview gebe, nicht nur weil ich nicht alleine bin, sondern weil es auch ein anderer Vibe ist“

21:00 Professionelle Ebene bei Interviews

21:50 „Es hat sich nicht so angefühlt, als müsste ich einen Schalter umlegen“

23:00 Eindruck von Jasmin Rilke, dass ich persönliches und privates vermische

24:00 „Ich finde es interessanter, wenn ich mir Interviews anhöre und es den Eindruck gibt, es gibt eine Ebene, auf der sie sich schon kennen“

24:30 in Bezug auf Nervosität

25:00 „Es ist sehr schnell vergangen (...) es ist so eine konzentrierte Art von Gespräch, dass man vom einem ins andere kommt, und einen das noch einfällt, es wächst irgendwie und hat dann nur einen begrenzten Zeitraum.

26:00 Zuhören während dem Gespräch „Es ist tatsächlich ein sehr konzentriertes Zuhören“

27:00 Vergleich mit anderen Formen von Wissensgenerierung, Hinweis auf Gespräch mit GRC

28:00 „Wir waren während des Gesprächs fünf gleichwertige, und alle fünf hatten die gleiche Rolle, nämlich von ihren Erfahrungen zu sprechen“

29:00 „Das ist halt Teil von Pop-Culture, dass es so einen personenzentrierten Fokus gibt“

31:00 Frage: „Was findest du schwierig bei Interviews als Interviewführende Person?“

32:30 „Du hast viel Macht, wenn du die Person bist, die die Fragen stellt“

36:00 Siehst du in solchen Situationen auch etwas empowerndes?

37:00 „Hinterfragen und andere Blickwinkel der fragenden Person kann schon auch bereichernd sein“

39:30 „Eine Gesunde Menge Skepsis hat noch nie geschadet (...) zu meiner Musik bin natürlich schon Ich die Ansprechperson (...), ich finde es immer schwierig, wenn ich zu theoretischen Sachen befragt werde.“

42:00 „Ich finde es oft schwierig die Balance zu halten“

43:00 Journalistische Aufmerksamkeitsökonomie

44:30 „Es kommt voll drauf an, ist das jetzt ein normalo-konservatives Medium, das nur diese eine Sicht auf dich hat oder ist es eine vielschichtige Person, die nur dieses eine Thema an mir sieht?

45:30 Tokenizing

Heather Saenz

03:40 Eigene Erfahrungen von Heather Saenz als Interviewende Person

04:00 Sprachbarrieren um Interviews zu initiieren

05:00 „When I Interview somebody, I want to give them the range for their full expression (...) I tend to stick with something English speaking or something international.”

06:40 “My relationship to the interviewee begins before the microphone is on”

07:20 über nicht veröffentlichtes Interview mit afghanischer Musikerin

09:00 „It begins with the pre-talk (...) body to body”

09:30 “As an especially marked person.”

10:00 “As a subject (...) if you think about your lifetime, the most people can do officially is to vote, for once in my life I wanna say I have done this”

11:30 “It allows me to be witness with history, it allows me to be active with it (...) I can do something and curate an entire experience”

14:00 “For me radio works really well because I have a music background (...) I’ve been working with music since I was a child”

16:30 Relationship to film, also in combination with music

17:00 Affect of sound

19:00 “I am a music person.”

20:30 “It’s a language and a type of knowledge that’s not expected from me”

23:00 “My stereotype of music education was blood, sweat and tears”

27:00 How much of your private life do you bring into an interview? You can really tell that in my Interviews there is a private relationship.

28:00 Internal switch to perform at an Interview

30:00 Situation bei Wienwoche

31:00 Interview mit Henrie Dennis, Heather hat die Situation gemanaged

32:00 Heathers Erinnerung an die Situation, hat sich selbst als Producer gesehen

33:30 „In order to have a good show, and also for Henrie to have a good experience”

34:30 “That’s a very gendered perspective to my side, I am a cis female so the reality is I am so socialized, I do it, I not even think about it”

36:00 “It’s also my work ethic (...) I already anticipated this”

37:30 Was hätte im Vorhinein anders gemacht werden können? Wie lief die Kommunikation ab?

38:30 „I knew that they would be busy, and I knew they would be unreliable.”

40:00 Eigene Erinnerung von mir an die Situation

42:00 Fragen waren ähnlich wie ein Test aufgebaut

42:00 Gespräch von Heather mit Henrie kurz vor dem Interview

43:30 „I don’t have the capacity for philosophical questions.”

45:00 “The switch for me is always on.”

47:30 “It’s never just one person, it’s really coordinating multiple people and multiple circumstances”

**7.2. Vorlage für die Sendevereinbarung bei einem Auftritt in der
Radiosendung O-Sounds (englischsprachig)**

Agreement for a live performance on the radio show "O-Sounds"

General

This agreement defines the general framework of a live appearance for the radio program "O-Sounds" and serves as a transparent presentation. The agreement exists between the persons invited to the broadcast and appearing as artists (hereinafter referred to as "Artists"), and the persons responsible for the broadcast of the radio program O-Sounds (hereinafter referred to as "radio host" or "O-Sounds").

In principle, this agreement is intended to regulate the course of the radio broadcast, the distribution and the promotion of image and sound materials. It concerns the publication via the following media or channels.

- Radio ORANGE 94.0
- Res. radio
- Skug.at
- Cultural Broadcasting Archive
- Social media of O-Sounds, such as Youtube, Instagram, Facebook, Twitter;

Preparation for the broadcast

The broadcast duration of the radio program O-Sounds is 60 minutes (57 including 3 minutes of show announcements via Radio Orange 94.0 at the end of the show). About half of the broadcast (30 minutes) consists of music performed live on the air by the performing artists. The live performance is followed by an interview, in which the radio hosts interviews the artists about the background to their music.

The fee for a performance is 600 euros and refers to a performance of one act in a radio show, i.e. in the case of an ensemble or a band with several musicians,

the performing persons are free to divide the fee according to their own key. The royalty note for the fee can be issued either to a single person or to several persons. The fees are partly financed from SKE funds. For this reason, recipients of the royalty note must also be entitled to royalties from Austro Mechana.

In the run-up to the broadcast, the artists submit a press release with photos and specified photo credit to the radio broadcasters. These materials will be used by the radio broadcasters to announce the performance prior to the broadcast.

In addition, the artists send a tech rider in advance to the show. The tech rider describes the technical requirements for a live performance. This rider is forwarded by the radio broadcasters to the person responsible for sound engineering. In the run-up to the broadcast, the artists, radio producers and sound engineers clarify with each other what technical equipment will be provided and at what time and place there will be a sound check. Basic technical equipment such as a mixing console, microphones, connection to the on-air signal, etc. can be provided by the radio producers and sound engineers. The artists usually provide their own musical instruments. If other musical instruments are needed on location, this must be agreed upon with O-Sounds and the sound engineer.

Broadcast recording

The entire radio broadcast will be recorded live via sound and video. The artists sign a declaration of consent for the use of image rights before the video recording (see attachment).

Publication, archive, and promotion

O-Sounds will be broadcasted live on the independent radio station ORANGE 94.0. It will broadcast simultaneously terrestrially and online via the o94.at website. Afterwards, it is uploaded to the Cultural Broadcasting Archive of independent radios in Austria and remains

available there. Other independent radio stations in Austria have the opportunity to access this archive and broadcast the program as a repeat in their program. In addition, the online radio station Res. Radio broadcasts a repeat of the show and archives the show with a cover image on its own SoundCloud profile.

O-Sounds publishes an excerpt from the video of the live performance on its own YouTube channel and subsequently in a feature article on skug.at. Consent to the publication of video material is considered a prerequisite for participation in the broadcast. In the event of objections about the recognition of faces (request for anonymity, law enforcement, etc.), individual solutions for anonymization can be arranged with the radio host.

The decision as to which songs are published in which form as a video is made by the artists together with the radio host. The material of the entire performance is available for this purpose. With mutual agreement, post-production such as editing, colour grading, mastering, etc. can also be carried out with the video material. No additional budget is available for further work steps with the video material. The video can also be published unedited as a pure live recording. The video will be published within one week after the broadcast or recording.

In addition, if a video recording was made of the interview portion, the radio producers and artists may also agree to publish a video of the interview. A text excerpt from the interview will also be published in transcribed form in a feature article on the website skug.at.

The videos published by O-Sounds as part of the broadcast are used to promote the live performance in the broadcast. Screenshots, such as video stills or excerpts such as "Reels" or "Stories" are also used by O-Sounds for promotion, for example on social media. In addition, the above-mentioned materials are used by project partners such as Radio ORANGE 94.0 for PR work, for example on the o94.at website or in printed materials such as the program booklet, etc.

Rescheduling in case of illness & payment of fees

The fee will be transferred to the artist by the radio broadcaster immediately after the recording of the program. If the broadcast recording cannot take place due to illness, the radio host and Artist agree on an alternate date after the original broadcast.

Date:

Broadcast date:

Artist:

Radio Host:

_____ Signature

_____ Signature

7.3. Audiofiles zu den Hintergrundgesprächen (beigelegt)

Die Audiofiles zu den Hintergrundgesprächen mit Kristina Pia Hofer, Jasmin Rilke, Tina Bauer und Heather Saenz werden bei Abgabe dieser Arbeit als mp3-Datei zur Verfügung gestellt.