Bla-Blanc-Rauschen

Stichworte zur Kriwet-Ursendung "Radio" (WDR 3, 31.5.) / Von Karl H. Karst

epd 20 Jahre ist es her, daß der Multi-Media-Künstler Ferdinand Kriwet seinen ersten "Hörtext" vorlegte. Seither sind fünfzehn weitere Radioarbeiten entstanden, die überwiegend bereits zum klassischen Bestand des esperimentellen Hörspiels zählen und ihrerseits zu historischen Dokumenten (der künstlerischen Bearbeitung historischer Dokumente) geworden sind. Sowohl dieses Jubiläum als auch die Ursendung seiner neuesten Collage, die er umfassend "Radio" nennt (WDR 3, 31.5.), und die Vorführung seiner Fußball-Trilogie in der Reihe "Sprachspiele - Hörspiele" der Frankfurter Alten Oper (5.6.83) sind Anlaß, um mit wenigen Stichworten ein Portrait zu skizzieren - als Rückblick und Kontinuitätsbeweis; als Ausblick auch auf eine notwendige Fortsetzung kritischer Medienarbeit.

Wer Radio hört, wählt aus - bestenfalls nach Vorkenntnis, im schlechten Fall (der die Regel macht) willkürlich nach Zeit, nach Standort und Empfangstärke des Gerätes, nach Hörgewohnheit, nach Aufdringlichkeit des Programms, nach Aggressivität der Werbung. Er selektiert aus einem vielstimmigen Gerede, einem lautstarken Getöne, einem pausenlosen Geplärre auf langen, mittellangen, kurzen und ultrakurzen Wellen. Er begrenzt sein Hörfeld, um nicht verlorenzugehen in diesem Kosmos an Hörbarem, der ihn ständig umgibt. Wollte er hören, was ihn tagtäglich umrauscht, brauchte er mehr als zwei Ohren und weit mehr als nur einen Empfänger, müßte er unabhängig sein von Zeit und Ort - kurz: sich auflösen und selbst zum Bestandteil dieser "gigantischen Radioblase" werden, "die uns Erdenschwere luftig umhüllt" (Kriwet). Um dieses Ungehörte - wenigstens auszugsweise - hörbar zu machen, ließ Ferndinand Kriwet sich postalisch übersenden, was drahtlos nicht zu empfangen war: Radioaufnahmen aus allen Kontinenten der Erde - insgesamt 3400 Tonbandschnipsel, Hörsplitter aus einem vielfarbigen akustischen Mosaik. Dem Sammeln folgt das Hören. Dem Anhören folgt das Abhören, das Kriwet "Anhören mit Absicht" nennt. Am Ende dann - nach Transkription, Ordnung, Montage und Mischung - steht ein "exemplarisches Konzentrat dessen, was tagaus, nachtein in der Luft ist - Sprachatmosphäre". Folgerichtig heißt die entstandene Collage "Radio". Und folgerichtig ist es eine internationale Koproduktion der Hörspielabteilung des WDR mit dem "Atelier de Création Radiophonique" von Radio France und der Hörspielabteilung des Sveriges Riksradio.

"Hörtexte"

"Hörtexte" nennt Ferndinand Kriwet seine Radioarbeiten - in Analogie zu den "Sehtexten", als deren "Erfinder" er gilt. Hörtexte verwenden "theoretisch alle Möglichkeiten der menschlichen und auch künstlerischen Stimmerzeugung, sowie alle elektronischen Möglichkeiten ihrer Analyse und Synthese mittels Aufnahme, Transformation und Montage", schreibt der Autor. Produkt und Prinzip dieser - beinahe strukturalistischen - Tätigkeit ist die Collage: Materialsichtung, Analyse und Ordnung nach Unterschieden und Gemeinsamkeiten. Die Neuordnung ermöglicht dabei eine synthetische Zusammenschau des ursprünglich Andersgeordneten, des zuvor nur scheinbar Bekannten, das sich in dieser Umordnung erst eigentlich zu erkennen gibt. Ziel dieser Tätigkeit ist zunächst (die dazumal vielbeschwore - und bald zum Vorwurf verkehrte) "Sensibilisierung" der Wahrnehmung und schließlich eine dem Hörer zwar nahegelegte, aber selbst überlassene kritische "Schau" der Gegenstände und ihrer Funktionen.

Obwohl das Prinzip Collage, wie Franz Mon es beschrieb, "in unserer zivilisatorischen Realität selbst angelegt (ist), nämlich im unvermittelten Nebeneinander des nicht Zusammengehörigen, im harten Schnitt zwischen dem Benachbarten und umgekehrt in der engen Beziehung zwischen Entferntem", wird es in der künstlerischen Wirklichkeit nur noch mit Vorbehalt akzeptiert. Was - hergleitet aus den Kunstentwürfen des Jahrhundertanfangs - noch in den 60er Jahren als experimentell galt, scheint heute als Methode gängig und beinahe verrufen zu sein. Längst ist die analytische Montage von Vorgefundenem und Nachgestelltem aufgrund eines mißverstandenen Inhalts-Postulates dem neuerlich Nachempfundenen gewichen. Längst steht der - im Prinzip Collage angelegten - Forderung nach Wahrnehmungsveränderung (die auch Kriwet mit seinem Diktum "Aufklärung und Training" erhob) die Bevorzugung herkömmlich-mitteilender Formen der Wirklichkeitserfassung gegenüber. Trotz zahlreicher Versuche, die Inhaltlichkeit des Formalen zu belegen, zieht sich der Vorwurf "formalistischer Inhaltslosigkeit" beharrlich durch die Geschichte der Kritik. Anders als das unbefragt Überkommene ist das Experimentelle stets einem Rechtfertigungszwang ausgesetzt, der es schon nach kurzer Lebenszeit in die Gefahr bringt, als "Manier" abgelehnt zu werden. Auch Ferndinand Kriwet sprach 1977 von einer Gefahr der "Selbstwiederholung" und "Sterilität" durch eine "zu perfekte Handhabung der Mittel", die schießlich keine "neue Erfahrung", keine "Überraschung" mehr zulasse, wie sie bei einer Neuheit möglich sei.

So etwa bei "One two two", dem 1969 entstandenen 5. Hörtext Kriwets, zu dem die epd-Kritik vom 19. März 1969 vermerkte: "Das assoziative Hören könnte (...) durch gezielte Phonomontage in eine neues kritisches Bewußtsein der Gegenwart überführt werden. Erziehung zur Laut- und Sprachkritik als Umweltkritik. (...) im Idealfall wird unterschwellig die wortlose Verständigung erreicht, die den Hörer selbst produktiv werden läßt." Und die Frankfurter Rundschau konstatierte später: " 'One two two' gehört schon heute, im Rahmen des experimentellen Hörspiels natürlich, zu den Klassikern des Repertoires (...) Hier werden herkömmliche Hörgewohnheiten abgebaut (...) Neues Hören ist verbunden mit einer Verbreiterung der Erlebnisfähigkeit".

Auf "One two two" folgte Kriwets Amerika-Zxklus (1970-1972): "Apollo America", (als erster stereophoner Hörtext Kriwets zugleich eine zahlenprächtige Illustration der Collage-Arbeit: aus 65000 Meter Tonband wurde mithilfe von 20000 cm Klebeband und unzählbaren Schnitten eine 100minütige Sendung), "Voice of America" und "Campaign" (die bereits die elektronischen Medien als Vermittler und Erzeuger von Wirklichkeit zum Thema haben). 1972 bis 1975 folgte Kriwets wohl populärste Trilogie (über den wohl populärsten Gegenstand dieser Medien-Nation, den Fußball): "Modell Fortuna", "Ball" und "Radioball", für den er 1975 den Karl-Sczuka-Preis erhielt, in dessen Laudatio Heinrich Vormweg den Multi-Media-Künstler Kriwet als einen der "konsequentesten und einfallsreichsten Erkunder und Kompositeure", als einen der "vielseitigsten Macher innerhalb des akustischen Mediums" bezeichnete. Trotz der Selbstkritik, die dieser Anerkennung bald zunehmend gegenübertrat, hat Kriwet seine 1963 begonnene Hörtext-Reihe fortgesetzt: mit "Pause", "Dschubi Dubi", "Zahl", "Radioselbst" und schließlich "Radio", das nun den Abschluß eines medienthematischen Zyklus bildet, zu dem weiterhin "Radioball" und "Radioselbst" zählen.

Galt "Radioselbst"

Galt "Radioselbst" als Versuch, die Struktur eines bestimmten Programms eines bestimmten Senders einer bestimmten Zeit künstlerisch zu analysieren, so greift "Radio" den beim Hören dieses Programms ausgeschlossenen "Rest der allgegenwärtigen Radiowelt" auf, um durch typologische und leitmotivische Anordnung ein "fiktives Weltradio" zu schaffen, das die wirkliche Radiowelt kritisch seziert. Der Hörtext "Radioball" reiht sich diesem Zyklus ein, indem er einen speziellen Programmgegenstand aufgreift, gehört zugleich aber der Fußball-Trilogie an: Während "Modell Fortuna" - dem Massencharakter des Sportes gemäß - die kollektive Sprache der Zuschauermenge eines Stadions als Erlebnisbericht eines passiven Lauschers aufzeichnet und "Ball" individulle Zuschaueraussagen zusammenstellt, die von einem aktiven Frager hervorgerufen wurden, widmet sich "Radioball" der medien-sprachlichen Vermittlung des Fußballs, also den Äußerungen professioneller Zuschauer, die durch ihr Anstelle-Von den Hör-Schauer eine zweite Wirklichkeit imaginieren lassen. Als "poetische Komposition mit authentischen sprachlichen Äußerungen (Kriwet) entzieht der Hörtext dem Sprachmaterial seine ursprüngliche Bedeutung, um in neuer Bedeutsamkeit dessen Wirkungsweise offenzulegen. Trotz des Amüsements, das dabei unweigerlich entsteht, sei diese Arbeit nicht diskreditierend, betont Kriwet: "Ich montiere mit dokumentarischem Material meinen kritischen, nicht etwa polemischen Eindruck".

Nicht Polemik, sondern Kritik ist das Ziel dieses Spiels mit Technik und Sprache. Nicht das allbekannte Ereignis selbst, sondern dessen mediale Erscheinung ist Gegenstand dieser Radioarbeit, in der schließlich auch die trügerische Gleichsetzung von erster und zweiter Wirklichkeit offengelegt wird durch die Konstruktion einer dritten, die sich als gemachte vorzeigt. Im Zugeständnis des subjektiven Konstrukteurs entlarvt sich der verborgene Eingriff anonymer Arrangeure. Das Medium wird mit seinen eigenen Mitteln durchschaut: Medienkritik innerhalb des Mediums, durch das Medium - ein immer noch (und wieder) seltenes Wagnis, das der Fortsetzung bedarf.

In "Radio" weitet sie sich zum spielerischen Ausblick auf eine - bereits gegenwärtige - Medienzukunft. Sie ist aufgefangen in jenem babylonischen Sprachgewirr, jenem unsprachlichen Bla-bla-bla, in das die Radio-Stimmen am Ende kulminieren, um nichts anderes mehr zu sein als "weißes" Rauschen.