

Radio bedeutet ihm Reiz und Schrecken

Der Komponist Mauricio Kagel als Hörspielautor

Der aus Argentinien stammende, in Köln lebende Komponist Mauricio Kagel hat musikalische Formen des Hörspiels entwickelt.

Von Karl H. Karst

Ähnlich wie unsere Kinder heute fernsehen, bin ich ein Kind des Rundfunks“, sagte Mauricio Kagel, der gebürtige Argentinier und Südamerikaner aus Überzeugung, längst ein international bekannter Komponist, der zur Avantgarde der zeitgenössischen Musik gehört. Das Hörspiel, jenes „radiophone Genre par excellence“, in dem er sich seit Ende der sechziger Jahre erfolgreich versucht, erscheint ihm sodann als „Oper unserer Tage“, als zeitgemäße Form des nur mehr akustischen Musiktheaters.

Es sei „weder eine literarische, noch eine musikalische, sondern lediglich eine akustische Gattung unbestimmten Inhalts“, hieß es programmatisch und lakonisch – denn eine Definition konnte es nicht sein – auf dem Prospekt der „Kölner Kurse für Neue Musik“, die Mauricio Kagel, Professor der Kölner Musikhochschule, gemeinsam mit dem Westdeutschen Rundfunk 1970 zum Thema „Musik als Hörspiel“ veranstaltete.

Musik als Hörspiel, Hörspiel als Musik, Radio als „Träger akustischer Gedanken“, als ein „Mittel öffentlicher und dadurch



DER KOMPONIST Mauricio Kagel. Bild: Archiv

konkreter kompositorischer Utopien“ – das sind einige der begrifflichen Pfeiler, auf denen Kagels Medienarbeit ruht. Sein Ziel ist eine „autonome Radiokunst“, die – das wäre zu ergänzen – mediengemäß, also spezifisch ist, und doch nicht mediengerecht im Sinne einer puren Dienstleistung.

Als er begann, sich mit dem Hörspiel zu befassen, galt sein Interesse zunächst den Möglichkeiten und Bedingungen des Mediums. Es entstanden Tonbänder, die vorführten und zugleich reflektierten, was Hörspiel sein kann, was Radio ist: „(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand“ hieß 1969/1970 seine erste Hörspielproduktion für den WDR, die zugleich den renommierten Karl-Sczuka-Preis des Südwestfunks erhielt. Ausgeschrieben für radiophone Stücke, die nach musikalischen Prinzipien gestaltet sind, prämiert er die Verknüpfung jener Bereiche, die im Hörspiel aufeinandertreffen, geradezu aufeinanderstoßen, und doch selten genug zu Eigenem zusammenfinden: Literatur und Musik.

Mittelbar auch Theoretiker

Bis heute ist Kagel das Medium ein grundlegendes Thema geblieben, und so gehört er mittelbar auch zu den Theoretikern der Radiokunst. Gemeinsam mit Klaus Schöning schrieb er das „Kleine Organon des Hörspielmachens“ und legte vor einiger Zeit – nach medienkritischen Hörspielen wie „Werbespots“ (1971) und „Soundtrack“ (1975) – seine „Radiophantasie“ vor, die als Auftragskomposition für die Baden-Badener-Musiktag entstand und Grundlage war für „Rrrrr... Hörspiel über eine Radiophantasie“ (WDR 1982) – späterhin in einer szenischen Aufführung und sogar in einer Fernsehspielfassung zu besichtigen, stets mit Gert Hauke als Stimm- und Bildgeber.

Im Vordergrund des Hörstücks steht ein fiktiver Hörer, der die Zeitung liest, seine Füße auf den Tisch legt und monologisierend jene Radiomusik kommentiert, die sich im Hintergrund abspielt. Als Soundtrack begleitet sie die Feierabendstimmung eines Jedermanns, der trällernd, fluchend, summend, lobend auf ein permanentes Programm reagiert, das er durch Umschalten zu beeinflussen meint, obwohl es doch stets dasselbe bleibt. Das laufende Programm als Äquivalent von Nicht-Stille.

In diesem Hörstück hat Kagel seine Erfahrungen als Radio-komponist zusammengefaßt. Für

Autoren des Hörspiels 4

ihn, der eine Zunahme „publikumsloser Konzerte“ per Schallplatte und Kassette beobachtet, bedeutet Radio zugleich Reiz und Schrecken; und der Rundfunk ist ihm einerseits Lebensgarant und Mäzen, andererseits aber ein Verbraucherinstrument, das seine Produkte resonanzlos verstrahlt. Sein Hörstück erscheint somit als Grotteske, die sich – wie stets – zwischen Lachen und Weinen bewegt: Lachend das Publikum, das unbemerkt selbst zum Gegenstand des eigenen Gelächters gerät, und weinend der Komponist, der „Künstler“ schlechthin, dessen aufwendiges Werk als Gefühlstransparent eines Nebenbei-Hörers verrauscht.

Nicht wenige Hörspiele Kagels sind in diesem Sinne grotesk, vornehmlich jene, die das gesprochene Wort in den Vordergrund stellen, um engagierte Aussagen über gesellschaftliche Zustände zu machen: „Die Umkehrung Amerikas“ etwa, eine akustische Präsentation kolonialisatorischer Greuelthaten des 15. und 16. Jahrhunderts, 1976 entstanden und mit dem Prix RAI des italienischen Rundfunks ausgezeichnet. Es ist ein Versuch, die Geschichte Südamerikas mit literarisch-musikalischen Mitteln, als radiophonen Mitteln zu erzählen.

Der Titelbegriff „Umkehrung“ – nachvollziehbar nicht nur an der Ausrottung des Maja-Volkes – erfährt dabei eine konkrete akustische Entsprechung: Alle hörbaren Texte der Indianerstimmen entstanden durch technische Umkehrung. Sie wurden zunächst rückwärtsgesprochen aufgezeichnet, dann wiederum rückwärts abgespielt, um somit am Ende vorwärts hörbar und verständlich zu sein.

Umkehrung einer Kultur

Statt des natürlichen Ausatmens ist nun ein permanentes Einatmen zu vernehmen – ein akustisches Bild von der Unnatürlichkeit einer dem Ursprung gegenläufigen Sprache, von der Umkehrung einer Kultur.

„Der Tribun“, ein weiteres Beispiel dieser Hörspiellinie Kagels, ausgezeichnet mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden für das Jahr 1979, zeigt die eher zeitlose, weil wiederholbare und stets wiederkehrende Rhetorik der Diktatur. Sie wird vorgeführt in Kagels eigener, donnernder Stimme, deren Intonationsmuster anzeigt, wie Demagogie funktioniert. Beinahe als Fortsetzung dieser Arbeit entstand das bislang letzte Radiostück Kagels: „... nach einer Lektüre von Orwell“, ein „musikalisches Hörspiel“, wie er es nennt.

Mit dem gleichwertigen Einsatz von Sprecherstimmen, natürlicher Klangerzeugung und Elektronik geht diese Komposition über normative Begriffsgrenzen weit hinaus. Sie ist ein akustisches Ereignis, das einmal mehr die Offenheit des Mediums vorführt. Hörspiel, das wird hier erkennbar, ist kein inhaltlich-formal bestimmtes Genre mehr, das den Gesetzen der Literatur oder der Musik unterliegt. Es ist eine eigene Form des Spiels mit Hörbarem, dessen Grenzen allein diejenigen des Mediums sind. Und Kagel lotet sie gerne aus.