**[KKK]**

Radio Inferno / ein Kommentar [[1]](#footnote-1)\*

von Andreas Ammer

FM Einheit, das lernte ich als erstes, besitzt keinen Führerschein. Ich hatte Mufti vom Münchner Flughafen abgeholt. Kurz vorher hatten wir im hochehrwürdigen Studio des Bayerischen Rundfunks (BR) die Sprachaufnahmen für unser erstes gemeinsames Radio-Werk gemacht. Wir wollten uns für ein paar Wochen in sein Studio zurückziehen, das im Stall eines Einödhofes in Oberbayern eingebaut war. Der Vorbesitzer hatte das Gebäude entkernt und darin einen Swimmingpool eingerichtet, in dem Mufti wiederum sein Studio eingebaut hatte. Jeden Tag stiegen wir die Pooltreppe hinab in das blaugeflieste Becken, das mit modernster Elektronik vollgestopft war: der Hölle ein paar Meter näher.

Canto I

*"It's funny at first. At the end, too. Strange things happen on the way",* schreibt im Februar 1994 der amerikanische Rock-Papst Greil Marcus leicht irritiert über das Hörspiel "Radio Inferno" von FM Einheit & mir, nachdem er es irgendwo drüben in Amerika gehört und verwundert zu seiner CD des Monats auserwählt hatte. Es war die erste Zusammenarbeit von Mufti & mir. Mit dabei u.a. John Peel (RIP), Blixa Bargeld (noch), Phil Minton (erstmals), Caspar Brötzmann (laut), sowie 34 Gesänge nach Dantes erstem Teil der "Göttlichen Komödie", dem "Inferno". Die neun Kreise der Hölle allerdings bewohnt von unseren Zeitgenossen statt denen Dantes. Das ganze eben kein Buch, sondern eine Radiosendung (und danach eine CD)

Wir (und das Hörspiel) starten mit "Canto I", einem kleinen 36-sekündigem Feedback-Track (ich könnte ihn ewig weiter hören). Caspar Brötzmann läßt seine alte Strat singen und jubeln. Er tat dies in einem alten Heuschober über Muftis Studio irgendwo in einem Flecken namens "Mauern" in Oberbayern, wo sich somit seitdem der Eingang zur Unterwelt befindet. Caspar spielte so laut, dass man seine Gitarre in der ganzen Landschaft und noch einen Wald weiter hören konnte. Dann spricht Blixa Bargeld gelassen die das Gegenteil behauptenden, programmatischen Sätze: "*Nacht. Eine Landschaft in völliger Stille. Von Ferne ein Radio*." Sie stehen nicht bei Dante.

Canto II

… ist ein gut einminütiges Lehrstück über die Vergänglichkeit der Medien: Das kleine Rattern zwischen den Samples des dann folgenden Hörspiels ist ein damals topaktuelles, heute fast vergessenes Geräusch - das einer hängengebliebenen CD. Damals eine technologische Revolution ("*Das Medium war das Messer / Die Message war 0/1*"), heute nahezu ausgestorben. Auch nach sieben Wochen im Studio war ausgerechnet dieser Prolog noch nicht fertig. Es gab nicht die geringste Idee, was da zu machen wäre. Wir waren ausgelaugt von allem, der Arbeit, der Hölle ... Mufti murmelte, daß er dieses Stück als letztes machen wollte, weil es ganz besonders werden müsste. Dann sampelte er an einem Nachmittag alle folgenden 32 Gesänge und all die Fragmente (von klassischer Musik bis zu den Terroristen), die ich als Sounds ins Studio getragen hatte, und legte die Samples in einem freien Rhythmus unter meinen etwas präpotenten Text: "*Auf Sendung / An alle! / Aufstand der Menschenleichen unverwest / Da war ich Dante / Ich mach Euch die Hölle! / Das Medium war das Messer / Die Message war null eins*". Blixa hatte ihn teilweise in ein Waschbecken im Studio hineingesprochen, in dem sich ein Mikrophon befand. Bis heute wundere ich mich, wie wunderbar der ziemlich chaotische Soundteppich unter den Geräuschen als eine zusammenhängende Musik funktioniert. Frühes Microsampling zusammengehalten von FMs Gefühl für Sounds. "*Ende des Prologs*" – „*Anfang des Infernos*“ ….

Canto III

… mit Polypoesie und erstmals etwas originalem Text von Dante. Da - wie es im Manuskript zum Hörspiel steht - die Hölle ein Buch von Dante ist, ist zu Comic-Horror-Geräuschen und FMs zischelndem Rhythmus erstmals etwas originale spätmittelalterliche Dichtkunst zu hören, die es in den Jahrhunderten danach bis zum geflügelten Wort gebracht hat.. "*Nel mezzo del cammin di nostra vita ..*." - Lange hatten wir gerätselt, wer Dantes Verse im Original lesen sollte. Einig waren wir uns, dass es kein Schauspieler sein sollte. Die Wahl fiel nach Empfehlung des Redakteurs Herbert Kapfer auf einen gewissen Enzo Minarelli, der in Italien ein "*Manifest der Polypoesie*" verfasst hatte. Niemand kannte ihn wirklich. Er reiste aus Venedig an. Im Studio konnten wir ihn in seinen wenigen Sprechpausen dazu bringen, etwas Dante vorzulesen. Das wiederum tat er dann weniger "polypoetisch" als gedacht. Allerdings sollte Dantes Sprache ja ohnehin nicht die Hauptrolle in unserem Stück spielen, sondern dort nur wie eine alte Kommode immer mal wieder im Weg stehen oder im Hintergrund zu hören sein. Wir haben Enzo nie wieder gesehen.

Am Ende erblickt einen der drei Dantes/Blixa und Vergil, gesprochen von dem unvergleichlichen Free-Jazz Vokalisen Phil Minton. Blixas unterschiedliche Stimmen (im Manuskript Dantes Augen, Hirn & Mund genannt) wurden nicht technisch, sondern real erzeugt. Die Idee dazu hatte ich mir von der damals neuen Neubauten-CD abgehört. Eine Stimme davon sprach Blixa normal ins Mikrophon, eine zweite rief er weit vom Mikro entfernt ins Studio hinein und die dritte, die hallige Version vornübergebeugt in das Waschbecken. Später im Studio ärgerte sich Mufti beim Abmischen, dass wir die unterschiedlichen Stimmlagen nicht mit Effektgeräten, sondern auf altehrwürdige Weise erzeugt hatten … denn sie waren ja nun nicht mehr zu verändern.

Canto IV

Zum ersten Mal taucht hier für knapp zweieinhalb Minuten Muftis "*Wandermusik*" auf, die sich als Leitthema durch das ganze Stück zieht, und mit dem wir immer tiefer in die Hölle hinabsteigen. Zum ersten Mal spricht hier auch Phil Minton in einem unserer Hörspiele (er sollte es viele weitere Jahre tun). Mufti kannte Phil von der Impro-Band GOTO, mit der er als Trio mit Ulrike Haage auf Jazzfestivals spielte. Weil ich vor der Produktion einmal etwas von ihm hören wollte, hatte Phil uns ein Kasette aus London geschickt, auf dem er aus dem Adressbuch "vorgesungen" hatte (es waren natürlich nur unverständliche Laute). Selten hatte es wohl ein absurderes „Casting“ gegeben. Auf meine Frage, ob Phil auch verständlich etwas vorlesen könnte, antwortete mir Mufti, dass Phil eh machte was er wollte. Phil war ein Geschenk: Er ist der wahnsinnigste und virtuoseste Vokalartist, den ich jemals gehört habe. Allein sein "*I am no man*", mit dem er sich hier wie der tief aus der Unterwelt heraus sprechende Geist vorstellt, der Dante/Blixa durch die Hölle führt, ist unfassbar tief und gut und toll. Mir zu Liebe sang Phil manchmal ein paar Worte so, dass man auch verstand, um was es ging. Phil, den wir auch im BR-Studio aufgenommen hatten, sprach zeitweise einen originalen Dante-Text, allerdings in einer Übersetzung von Dorothy Sayers (ja, genau die Sayers, die Krimi- Autorin).

Canto V

Vielleicht hat niemand so viel für die zeitgenössische Musik im Gewand der Pop-Avantgarde getan wie ein englischer Radiomacher namens John Peel. Es war uns dann doch eine Ehre, als er in meine vermessene Idee eingewilligt hatte, in unserem Hörspiel die Rolle des DJs zu übernehmen, der in "Radio Inferno" den modernen Vergil, "*your guide through all this nights and noises*", spielt und so durch die Hölle des Radios führt, wie Vergil das einstmals mit Dante gemacht hat. Da er unter Flugangst litt, war seine einzige Bedingung zur Teilnahme an unserem Projekt, dass die Aufnahmen in seinem Heimstudio irgendwo in England in einem Örtchen names Stowmarket stattfinden würden, von wo aus er 1993 schon seine berühmten Radioshows produzierte. Und die Welt hörte damals zu. An den Reglern in dem „Nan True’s Hole“ genannten Home-Studio saß stets - so wie bei uns - seine Frau Sheila, die damit zu einem Credit auf der CD kam. Jeder freie Fleck in dem Haus und dem angeschlossenen Stall war voll mit Platten und CDs. Musikhören war für John Peel Arbeit und das Aufspüren des Neuen eine heilige Pflicht. Schon während des Frühstücks mit der Familie hörte er eingesandte CDs ab und machte sich - unabhängig vom Rang der Band - nebenher auf dem Cover Notizen, welcher Song vor seinem strengen Urteil Bestand haben könnte. Wohlan John, rede du nun aus dem Paradies herab: "*Tonight's pogramm will be broadcasted to you straight out of hell". - "Die Lautsprecher spucken Hölle in die guten Stuben*", übersetzt das Yvonne Ducksworth, aber das ist dann die nächste Geschichte.

Canto VI

Wir stehen endlich vor dem Tor zur Hölle, an dem bekanntermaßen geschrieben steht: "*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*", zu englisch "*Lay down all hope, you, that go in by me*". Gesprochen (oder gesungen?) wird diese Übersetzung bei uns von der kanadischen Sängerin Yvonne Ducksworth, die damals mit ihrer Band Jingo de Lunch führend in Bezug auf deutschländigen Hardcore war. Ich hatte alle LPs. Ihre Rolle heißt: "*Die Hölle und ihre Gestalten*". Das Engagement von Yvonne beruhte auf unserer Überzeugung, dass wir - wenn wir schon ein Hörspiel machen wollten, wie es noch keines gegeben hatte - wir natürlich nicht auf so etablierte Tonerzeuger wie "Schauspieler" zurückgreifen konnten. Deshalb engagierten wir lieber Radio-DJs (John Peel), unverständliche Free Jazzer (Phil Minton), Lautpoeten (Enzo Minarelli) oder eben singende Vokalperformer (Blixa Bargeld) und Yvonne Ducksworth, die hier etwas verzerrt die englischen Verse vom Höllentor sprechsingt. Nein, der Track gehört nicht zu meinen Lieblingen. Wir sind dem Sample ebensowenig gerecht geworden wie der Popularität der Dante-Verse, die wir mit ihm vertonen. Eines der schwächsten Teile des ganzen "Radio Inferno" - ausgerechnet!. Zum Glück ist die mir immer etwas peinliche Episode nach 1'11" dann auch vorbei und wir sind im Hörspiel endlich in der dunklen Hölle angekommen.

Canto VII

Gerne erzähle ich, wenn ich vom Hörspiel spreche, dass sich fiktive Weltgegenden wie die Hölle oder der Weltuntergang besonders für diese Kunstform eignen. Denn wir haben von ihnen zwar eine Vorstellung, aber keine Erfahrung. Deshalb ist ihnen die augenlose akustische Schilderung einzig gemäß. Das Radio hat im Verkünden der Hölle sein ureigenes Reservat.

Im "Radio Inferno" sind wir im Canto VII mittlerweile wirklich in der Hölle angekommen: Vergil/Phil singen zur Marschmusik "*We've reached the place I told thee to expect*". Blixa fragt gehorsam "Meister, was ist das, das ich dort höre?" - Seit wir diese Zeile vertont haben, nenne ich Mufti gerne mit Spitznamen "Meister", ... was wir an der infernalischen Massaker-Gitarre hören, ist natürlich Caspar Brötzmann.

Canto VIII

Lange genug auf Charon gewartet: Als ich einmal mit Campino drehte, erzählte ich ihm, dass wir damals den Endmix von "Radio Inferno" nicht wie geplant mit dem legendären Jon Caffrey (dem damaligen Toningenieur der Neubauten und der Toten Hosen) machen konnten, weil dieser leider damit beschäftigt war, den damals beständig wachsenden Charts-Erfolg von Hosen-Hits zu mixen. Campino entschuldigte sich, er könnte nichts dafür. Den Mix übernahm dann – so wie noch viele Jahrzehnte lang - der alte Neubauten-Haudegen Thomas Stern.

Jedenfalls ist "Canto VIII" kein mächtiger Unterweltsfluss, sondern ein eher kleiner Track (nur 48"), quasi das Scharnier zum Übergang aus der wahren Welt hinunter in die fiktive Hölle aus Sounds. Großes Motiv, kleine Szene, keine Musik, nur von Mufti ins Absurde gesteigerte Geräusche von Tropfen und Erdbeben. Letztere stammten von einer Schallplatte namens „Desasters“, die angeblich Töne von aller Arten von Naturkatastrophen enthielt. Wie bei einem Maskottchen musste anfangs auf jedem meiner Hörspiele ein Klang von ihr zu hören sein. Dazu die Stimmen von Phil Minton und dem doppelten Blixa Bargeld. - We are going down … into …

Canto IX

… welcher die Wahrheit gelassen ausspricht: "*There is no Hell / Da ist keine Hölle!"* - In allen fünf Klassikerbearbeitungen, die ich mit FM Einheit gemacht habe, war es mir immer wichtig, eine aktuelle Außenperspektive auf das Werk herzustellen. Im Falle der Hölle heißt das: ab und zu klarzustellen, dass es - soweit wir wissen - keine Hölle gibt, sondern nur ein paar schöne Erzählungen von ihr. Deshalb als erstes dreier ähnlich klingender Zwischenspiele dieser eher naturwissenschaftlich grausige Text, der herausstellt, dass das, was mit Toten wirklich geschieht, eigentlich nur eine Art Verdauungsvorgang ist, sodaß man sagen könnte, dass die Erde ihre Lebewesen regelrecht verdaut.

Musikalisch ein phantastisches Trio, wie es nie mehr auftreten wird (außer vielleicht in der Hölle): Ein Backing-Rhythmus von Mufti, an dessen Effekten er damals stundenlang rumgeschraubt hat. Auf den Beats als Text die Erzählung von Blixa (Verse), und dazwischen singt und krächzt Phil Minton (Refrain) von der Inexistenz des Infernos. In seiner Kargkeit (Beat, Verse, Refrain) so etwas wie ein früher Rap von Dante/Vergil, Blixa/Phil, Ammer/Einheit. Ein mir immer noch nahes Stück toller Musik, wie man sie bis dahin im Hörspiel noch nie gehört hatte. Allerdings wussten wir das nicht und wussten deshalb auch nicht, wie verstörend das Stück auf die Hörspielverwalter in den alten Nicht-BR-Redaktionen wirken würde, die damals beim Anhören unseres Stückes ungelogen und mit hochrotem Kopf etwas vom „Untergang des Hörspiels“ faselten. Das mit dem „Radio Inferno“ und dem hiermit vom BR erfundenen Pop-Hörspiel die letzte Renaissance des Genres einhergehen würde, bevor es bald im Podcast Sumpf versinken würde, ahnte damals niemand (und wir in unserem einsamen Studio auf dem Land in einem leeren Pool in einem ehemaligen Kuhstall am allerwenigsten).

(wir spulen vor)

Canto XXV

*"Schalt doch mal die Hölle an, Liebling!"* - Diese 5 Minuten lange gemeinsame Improvisation von Mufti (FM Einheit) und Phil (Minton) hat den Gang meines Lebens verändert. Und das ging so: Die Sprach-Aufnahmen fanden (ohne dass es schon eine Musik gegeben hätte) in dem "legendären", ehrwürdigen "Studio 9" des BR statt.

Anders als alle anderen Gesänge besteht "Canto XXV" nicht aus einer aufwendigen digitalen Komposition, sondern eigentlich nur aus der (damals noch analogen) Live-Aufnahme der beiden Interpreten, die hier frei miteinander zum Text improvisieren. Phil Minton, der des Deutschen nicht sonderlich mächtig war, nahm den Text als Partitur so ernst wie man eine fremde Sprache ernst nehmen kann, und Mufti hatte in den selten genutzten schalltoten Raum im Studio ein paar Ziegelsteine hineingeschleppt, die er im Sender gefunden hatte und die er lautstark mit einem Hammer zertrümmerte und über den Studioboden quietschen ließ. Müßig zu sagen, dass das Studio danach angemessen verwüstet war wie ein eingestürzter Neubau.

Als der Tonmeister Günter Hess hörte, welchen Lärm Phil & Mufti in seinem edlen Studio veranstalteten (und ich im Regieraum hinter ihm mit leuchtenden Augen ganz grandios fand) stieß er mit beiden Händen seinen ledergepolsterten Rollstuhl von seiner High-End-64-Kanal-Console weg und sagte: „Nein!“, für so etwas sei er nicht Tonmeister geworden, das könnten wir nicht von ihm verlangen, er mache vieles mit, aber das würde er jetzt nicht aufnehmen. Nie im Leben werde ich diesen Moment vergessen. Es war mein selbstverschuldeter Auszug aus dem vermeintlichen Paradies der holzgetäfelten Studios. Der Mix (und die Aufnahmen für all' die vielen Hörspiele der nächsten Jahrzehnte) fand dann (digital) in Muftis Steinschlag-Studio in Mauern, in anderen freien Studios oder bei mir daheim statt.

Jahrzehnte später wurden die Räumlichkeiten renoviert, das heißt verkleinert und technisch so gut wie abgerissen. Bis dahin hing allerdings an der Studiotür wie ein guter Geist des Ortes all' die Jahrzehnte noch das Plakat zu "Radio Inferno".

(wir spulen noch einmal zum Ende vor, zum letzten Canto)

Canto XXXIV

Auch wenn man es nicht merkt: ein ziemlich autobiographischer Gesang. Es war meist tief in der Nacht, wenn Mufti und ich das Studio im unterirdischen Pool verließen (der nicht besonders gut aufgeräumt war; der deskriptive Satz, "*es sieht dort wie in der Hölle aus*", stammte allerdings aus einer RAF-Reportage, die uns Mira Alexandra Schnoor, unsere ferne Assistentin, aus den Archiven des BR hinunter in den Pool geschickt hatte. Auf dem kurzen Weg vom Stallstudio in die Küche, wo dann das eine oder andere Glas guten Geiger-Weines getrunken wurde, sprachen wir angesichts des bestirnten Sommerhimmels über uns fast jeden Tag die Worte aus, mit denen Dantes Gesänge und auch unser Hörspiel endet: *" E quindi uscimmo a riveder le stelle" ... "dann traten wir hinaus und sahen die Sterne*". Der Rest ist jenes wunderbare Geräusch wie es früher die Radios von alleine machten, wenn niemand mehr sendete. Ein archäologisches Geräusch, am Regler der Autor, vom Komponisten zum Werk verklärt. - Danke für die Aufmerksamkeit.

1. \* Gekürzte Fassung eines Textes, der für eine *social media* Plattform verfasst worden und - analog zum Dante'schen Inferno - in insgesamt 34 Gesänge (Canti) gegliedert ist. [↑](#footnote-ref-1)