

Die Mehrdeutigkeit des Radios in *The Radio*

Paul Groot

I

Es ist zugleich alt und zeitlos, und obwohl es ein gewöhnlicher Haushaltsgegenstand ist, geht doch immer noch eine allseitige Faszination von ihm aus. Als eine der wichtigsten technischen Neuerungen überhaupt, strahlte das Radio immer schon eine gewisse Vertrautheit aus. Zuerst funktionierte es mit einer Röhre, dann mit einem Transistor und wurde so zum ersten kompakten Klangapparat. Und in seiner Form als Welt-empfänger war das Radio natürlich der eigentliche Vorgänger des Internets.

Ich habe mal einen Weltempfänger, der vollständig aus Beton bestand, von der deutschen Künstlerin Isa Genzken bekommen, und ich kann Ihnen sagen, ich habe genau das gehört, was man von einem Radio erwartet. All die Tausende und Abertausende von Radiosendern in einem einzigen Kasten, aber selbst dann konnte man noch jeden einzelnen Sender ausmachen.

Obwohl das Radio natürlich als Phänomen ein wenig altmodisch ist, ist Vittorio Santoros Video *The Radio* keine nostalgische Arbeit. Es hat nichts mit Woody Allens *Radio Days* zu tun oder mit der Nostalgie eines Peter Bogdanovich in *The Last Picture Show*. Hier scheint *The Radio* viel eher verwandt mit der Welt der Geheim-agenten und der verschlüsselten Nachrichten, wie in Francis Ford Coppolas subversivem Film *-The Conversation-*, wo dem Spion selbst nachspioniert wird. Radio als Metapher unseres geheimen technischen, emotionalen und psychologischen Begehrens... Der Apparat, der jene rätselhaften Strahlen gleichzeitig empfangen und senden kann, die unsere kodierte geschäftlichen Botschaften und unsere geheimsten Wünsche und Begehren weit in die Welt hinaus tragen können. Das Radio ist an Beliebtheit vom Fernsehen überholt worden, aber dank des Aufstiegs des Internets ist es zurück in unseren Phantasien. Die Faszination des Radios liegt darin, daß es erstaunlicherweise nicht nur ein akustischer, sondern auch ein visueller Apparat ist. Und hier scheint das Radio so etwas wie Radio und Video in Einem zu sein: das Radio ist also der Name des Spiels, in dem Wort und Bild sich gegenseitig ausschließen, wobei in *The Radio* die Klänge und Bilder die Mehrdeutigkeit der Funktion des Radios ausmachen.

Santoro gibt uns sowohl eine buchstäbliche als auch eine symbolische Interpretation des Radios. Wir finden hier einen Austausch von akustischen und visuellen Welten vor, eingetaucht in eine bestimmte Stimmung, welche die verschiedenen körperlichen und psychologischen Impulse, die normalerweise gegensätzlichen Sphären des Klangs und der Vision, des Gefühls und des Intellekts, miteinander verwebt, um es zu einem Ganzen zu verbinden. In einer Erfahrung, die nur drei Minuten dauert, bekommen wir die Essenz des Radios als kulturelle Metapher, und mehr als das, eine Mischung aus Film und Video, Klang und Bild. Aber mehr als alles andere ist es eine kurze, intensive und komprimierte ästhetische Erfahrung, der es gelingt, unsere Wahrnehmung zu verwirren. Dieser exquisite, komprimierte Film ist nicht nur eine kurze Geschichte des Radios, sondern auch die Geschichte aller visuellen Medien. In der Tat: Obwohl *The Radio* die Geschichte des Filmemachens betont, verteidigt die Arbeit doch schließlich den Status des Radios als eines unvergänglichen Apparats.

II

Als ein künstlerisches Experiment ist Santoros *The Radio* Teil einer älteren Tradition. Diese Tradition ist viel älter als das Radio selbst. Neben seinem Hinweis auf die Geschichte des Radios scheint *The Radio* mit einem Instrument verwandt zu sein, von dem uns der Schriftsteller Jorge Louis Borges berichtet. Dieses «Aleph», ein kleines sphärisches Objekt mit einem Durchmesser von drei oder vier Zentimetern, schien alle Geheimnisse der Welt in sich zu tragen. Es änderte ständig seine Farbe und strahlte einen fast unerträglichen Glanz aus und zeigte nicht nur den ganzen kosmischen Raum,

sondern das ganze Universum. Und am erstaunlichsten ist, daß Borges diesen Mikrokosmos von Welt und Zeit, diesen ultimativen Traum von Alchemisten und -Kabbalisten, dieses *multum in parvo*, an einem sehr merkwürdigen Ort fand. Normalerweise wird dieses Geheimnis als ein Juwel in der Moschee von Amr in Kairo aufbewahrt, wo das Große Ganze in einer der Steinsäulen um den zentralen Hof gefunden werden kann. Aber Borges fand es in einem Keller irgendwo in Buenos Aires. Um genauer zu sein, in der Calle Garay in Buenos Aires, im Keller des Hauses der Eltern seines Freundes, des Dichters Carlos Argentino Daneri.

Deshalb ist es also nicht so merkwürdig, daß Santoro uns in einem ganz normalen Zuhause irgendwo auf der Welt einen Einblick in ein ähnlich erstaunliches Phänomen gewährt. Eine Kamera scheint sich fast in einem Haus verlaufen zu haben, so unsicher wie ein Eindringling, während sie Objekte ansieht und anstarrt. Und wie immer in Filmen fühlt sich die Kamera selbst unsichtbar. Oder doch nicht? Bei einem kurzen, -nervösen Schwenk in diesem Haus sehen wir die Reproduktion einer bergigen Phantasielandschaft, im Wasser gespiegelt, einen roten Stuhl und einen Fernseher, in dem eine weitere Landschaft zu sehen ist, scheinbar aus einem fahrenden Zug oder ähnlich aufgenommen. Dann, nachdem sie sich auf ein Schild an der Wand einstellt, in den folgender Text eingraviert ist: «Did he train you? Did he rehearse you? Did he tell you what to do and what to say?», umkreist die Kamera eine Person, die pornographische Bilder ausschneidet und sie in der Art einer künstlerischen Arbeit auf ein Blatt Papier klebt. Während dies geschieht, hören wir aus dem Radio eine Klangwelt, über die ich nichts verraten werde. Hören Sie einfach zu! Und dann, nach einem kurzen Blick, über den ich später mehr sagen werde, sieht die Kamera auf ein Bild eines Kinderspielplatzes, dessen Geräusche wir deutlich hören. Einen Moment später fokussiert sie auf diesen Spielplatz, und hinter dem geschlossenen Fenster hören wir das Spiel der Kinder, aber sie selbst sind nicht da.

Außen innen, innen außen, alles ist eins, was wir in diesem Bild sehen, ist nun Wirklichkeit, so real wie die Welt draußen. Eine Sache ist klar: Radio oder nicht, wir werden hier mit unserer eigenen Vorstellung konfrontiert, in einer borgesschen Phantasie. Der Keller ist hier ein Zimmer, und die Sphäre – in der Geschichte von Borges verbunden mit den Platonischen Ideen – ist hier in ein Radio verwandelt, das mit einigen versteckten Orten unserer Vorstellung verbunden ist. Oder besser gesagt, das mit unserem Gehirn verbunden ist. Es ist so kurz und intensiv wie Borges' Aleph, und es ist verbunden und geprägt von dieser außerordentlichen Sequenz, in der das Unglaubliche gesehen werden wird.

Aber wo ist das Radio?

III

Bereits beim Eintreten ins Zimmer der Person eröffnet *The Radio* eine Art zeitgenössischen Klangraum. Aber erinnere ich mich jetzt an das Radio selbst? Ist es einfach ein Transistorradio auf dem Tisch, an dem der -junge Mann arbeitet, oder war meine Aufmerksamkeit zu sehr auf diesen Text an der Wand gerichtet, und sehe ich jetzt nur in meiner Vorstellung eine Batterie von Instrumenten und Empfängern in diesem Zimmer? Und der Text «Did he train you? Did he rehearse you? Did he tell you what to do and what to say?»? Was bedeuten diese Fragen? In welcher Beziehung zum Klangraum stehen sie? Oder sind sie ein Kommentar über die Phantasie dieses jungen Mannes, der seine merkwürdige, enigmatische künstlerische, pornographische Arbeit verrichtet? Enthüllt dieser junge Mann die Identität von Santoro, dem Regisseur? Und wie ist die Klangwelt zu interpretieren? Wo finden wir Zeichen, welche die doppelte Identität klären? Oder sollten wir Santoros Hinweisen folgen, wenn er sagt: «Mein Ziel war es, das Kameraauge als Thema in den Vordergrund zu stellen und so dem Zuschauer anzudeuten, daß die Kamera auch die innere Sicht des jungen Mannes sein könnte (oder seine moralische Fragestellung)»?

Natürlich wird man sich hier an das eine oder andere erinnert fühlen. Zum Beispiel an diesen Schlüssel-moment zeitgenössischer Kultur, Michelangelo Antonionis *Professione: Reporter* (1975). In diesem Film nimmt Jack Nicholson die Identität von jemand anderem an, nur um dann herauszufinden, daß sein neues «Selbst» ein in einer tödlichen Falle gefangener Waffenhändler ist.

Als der ziemlich hermetische Film, der er ist, ist *Professione: Reporter* vor allem bekannt für seine vielen brillanten stilistischen Übungen. Der Film behandelt die Tatsache, daß unsere Identität unsicher ist, und natürlich das Verhältnis von gelebter Erfahrung und -virtuellem Leben. In diesem Roadmovie, dessen Geschichte sich vom afrikanischen Kontinent nach -Barcelona und darüber hinaus spannt, gehört eine Sequenz zu den wichtigsten cinematographischen Erfindungen. Dort macht die Kamera diesen magischen Schwenk aus dem Inneren eines Zimmers durch das Fenster hinaus, dann in einer kreisförmigen Bewegung über einen Platz, und dann zurück in das Zimmer. Die Figur, die die Kamera beschreibt, hat die Form eines Omega, des letzten Buchstabens des griechischen Alphabets, das traditionelle Symbol des Todes.

Santoros *The Radio* erschafft eine vollkommen neue Variation klassischer Themen von Borges, Antonioni und Ford Coppola. Und von einem weniger bekannten Künstler, Tariq Alvi. Borges' Aleph als ein Radiogerät, -Antonionis Omega dekonstruiert in einen weniger festgelegten Kameraschwenk, Coppolas *The Conversation* ohne eine sichtbare Radioanlage! Und für das, was der junge Mann macht, ist der Künstler Tariq Alvi berühmt: Bilder von nackten jungen Männern ausschneiden, Teile ihrer Körper zusammenbringen und Myriaden von Jungs bilden. Erleben wir hier die Arbeit einer Teilzelle einer Geheimgesellschaft, und erleben wir, wie geheime Botschaften gesendet und empfangen werden?

IV

Bis jetzt war vielleicht zu viel von Borges und Antonioni, Coppola und Tariq Alvi die Rede. Aber dieser Film ist nicht nur ein Film über ein Ereignis in einer Wohnung, sondern der Film ist in einem gewissen Sinn auch ein Film über sich selbst, über die Kamerabewegung durch das Haus. Eine Schlange beißt sich in den Schwanz. Und wenn das so ist, erscheint *The Radio* noch mehr als das Zeichen eines wahren Rätsels. Denn in einem kurzen, bisher unerwähnten Fragment sind wir plötzlich Zeugen davon, wie der Fernseher und der rote Stuhl versetzt werden. Es ist ein sehr surrealer Moment, ein Stuhl auf Rädern, der von einer un-bekannten Macht an Fäden weggezogen wird. Was für eine Art von Macht? Hat sie vielleicht etwas mit der Person im Zimmer zu tun? Oder ist es eine Metapher für die sich bewegende Kamera selbst? Oder ist es auch ein Trick, um die künstlerische Welt der großen Filmemacher zu entmystifizieren?

Was ist die Essenz dieser höchst surrealen Szene? Dies ist ein Ereignis, das ich nicht recht fassen kann. Ein Ereignis außerhalb der Ordnung, etwas, worauf wir nicht vorbereitet sind. Ist es die Arbeit eines/des Reporters oder eines/des Missionars oder eines/des Geists oder eines/des Kriminellen, der etwas Verbotenes tut? Oder ist es nur die Arbeit eines/des Liebhabers, der darüber phantasiert, im Haus seines Geliebten zu sein oder dort hineinzugehen?

Dies ist das eigentliche Zentrum dieses Films, das Große Rätsel für den Zuschauer, das Großartige Begehren des jungen Mannes und der Elementare Schlüssel von Santoro selbst. Also belassen wir es lieber so, wie es präsentiert wird: als ein Geheimnis!

Amsterdam, September/November 2005

@ 2006 Paul Groot

Diesen Text erschien in: Vittorio Santoro «Everything's Not Lost», Revolver Verlag, 2006 Frankfurt a. Main

Paul Groot, Kunstkritiker, Künstler, Kurator und Herausgeber bei *Mediamatic*, lebt in Amsterdam. Er zeigte im Frühjahr 2006 einer Ausstellung über die Grauen des Irakkriegs, bei *Mediamatic Groundfloor*, Amsterdam (www.mediamatic.net).