

Achtung, Aufnahme

Ein Hörspiel wird produziert

15. April 1999 / DIE ZEIT

Drei Frauen und zwei Männer hocken dicht beieinander in einem dunkelbraunen Kasten. Auf diese Weise gehen sie ihrer Arbeit nach. Sie scheinen bewegungslos und in sich selbst zurückgewichen. Ihre Köpfe halten sie gesenkt. Alles Bewußtsein haben sie in ihren Gehörgängen versammelt. Jedes Geräusch, jedes Wort, das im Raum akustisch existiert, wird von ihnen belauscht, horchend untersucht und übers Trommelfell in der Wahrnehmung echohaft verinnerlicht. War der Ton sauber? Hörte sich der Effekt jetzt gut an? Klang die Stimme eben künstlich natürlich oder natürlich natürlich?

Draußen, außerhalb dieser hochkonzentrierten Enge, leuchtet über der schweren Eisentür in rotem Licht das Wort "Aufnahme". Drinnen wird ein Hörspiel produziert. Der fensterlose Regieraum des Studios ist holzverschalt, gedämpft beleuchtet, künstlich klimatisiert und aufgeheizt von der elektronischen Energie eines monströsen Mischpultes samt Computeranlage. Zwei mannshohen Lautsprechern entströmt stereophon silbriges Schweigen. Jetzt löst sich aus der Stille heraus überdimensional ein dumpfes, schmatzendes Schlucken, federt auf und ab durch die Atmosphäre und ist verschwunden im zeitlosen All.

Dieser verklebte Speichelpopper, eingefangen von hochempfindlichen Mikrofonen, kann unmöglich so passieren. Niemand kommentiert die körperintime Verlautbarung. Durch spannungstrockene Stimmbandsegel knarrt nun in konzentrierter Beklommenheit eine Männerstimme: "Zwischen Gewordenem und Entwerdendem."

Damit endet das Hörspiel *Eintausend Engel über all*. Da es um Ungewöhnliches geht, sind die beiden letzten Worte im Titel unüblich geschrieben. Sie müssten zusammenstehen. Der Autor jedoch, der 77jährige Arthus Caspari, möchte sie getrennt wahrgenommen wissen. Über all. Es handelt sich um eine Ursendung, die am 9. Juni um 20 Uhr auf NDR 3 zu hören sein wird.

"Wie findet ihr den Schlucker?" wendet sich Regisseur Götz Naleppa an sein Team. Der Tontechnikerin Christina Ocker geht die Atempause nach dem Schlucken "noch viel mehr auf die Nerven". Toningenieurin Jutta Liedemit zupft mit spitzen Fingern an den Reglern ihres Mischpultes. "Rein aus der Ästhetik heraus finde ich die Stimme zu trocken. Da werde ich Ihnen gern was drunterlegen", sagt sie freundlich und bestimmt. Zu dem unreinen Mundgeräusch schweigt sie. Ihr geht so was gegen die Berufsehre. Aber wenn der Regisseur am Schlucker hängt? Bitte sehr. Regieassistent Carsten Pellengahr findet die lange Pause gut, aber den Schlucker scheußlich. Das vorletzte Wort soll die Hospitantin Minu haben. Sie sei ja noch nicht lange im Metier, sagt sie, empfinde aber Pause samt Schlucker als "Ausdruck menschlicher Musikalität". Der Regisseur schmunzelt. Er hätte das kaum besser sagen können. Die Pause bleibt. Der Schlucker bleibt. Engel seien Menschen. "Eben auch. Doch."

Es ist der 16. Tag im Studio 8 der Hörspielabteilung des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg. Übermorgen ist Abnahme. Eine Art Generalprobe vor Kollegen. Der Autor wird dazukommen, doch das wissen die fünf Menschen im Regieraum noch nicht. Fast drei Wochen Produktionszeit. Soviel Aufwand ist selten. Vier bis acht Tage sind üblich. Zwischen 700 und 800 Neuproduktionen, einschließlich Kinderhörspielen, werden jährlich in den Sendern der ARD aufgenommen. Wer will, kann täglich zwei bis vier Hörspiele hören.

Eintausend Engel über all ist indessen kein Krimi und kein 10-Personen-Dialog mit einem an- oder abfahrenden Auto, einer zuschlagenden Tür und einem tropfenden Wasserhahn. Das hier ist etwas Experimentelles ohne Handlungsablauf. Kosmisch spirituelle Ereignisse sollen hörbar gemacht werden. Engel. Kichernd. Sich einmischend. Schwebend in angstvoller Erregung über 10 000 einheitlich brüllenden Fußballfans. Die

Heilsbringer der Menschheit, mal herumschwärmend, mal empört flatternd. Etwas, was es sehr wahrscheinlich real gar nicht gibt. Kurzum, ideal für ein Hörspiel.

Drei, vier traditionelle Sequenzen sind immerhin auch in Casparis Hörspiel verwoben: Gerede unter Männern, im Lokal, auf der Autobahn. Der Autor hat es dem Regisseur gewidmet. Der Regisseur hat noch vor keinem Hörspiel "solchen Schiß gehabt" wie vor diesem. Dabei ist Götz Naleppa schon sehr lange im Geschäft.

Ob er es werde zusammenfügen können, daß es nicht nur sphärisch schön klinge und einen abheben lasse wie im engelhaften Cannabisrausch. Verhängnisvolles in der Thematik des Stückes dürfe nicht einfach überhörbar werden. Der Autor hat Spuren gelegt, die an die Verdrängung um das tausendjährige Reich erinnern, an seelenlose Menschen und lebendige Tote. Aber sie sind nicht deutlich. Er hat manche Weisheit aus jüdisch-philosophischen Schriften zitiert, aus der Kabbala und den *Aboth*, den "Sprüchen der Väter", doch ohne sie für die Zuhörer als jüdisch kenntlich zu machen. Es findet sich gleich auf einer der ersten Seiten des Manuskripts der Hinweis, bestimmte Männerstimmen müßten "kalt wie in Auschwitz" klingen. Sollte das nur eine Anregung sein können?

Übereinstimmend erklären die zuständige NDR-Redakteurin Sibylle Becker-Grüll und Regisseur Götz Naleppa, daß ihnen "das nicht so wichtig" sei. Der Redakteurin geht es "mehr um das Spiel mit den Wirklichkeiten". Außerdem liege "das Engelthema in der Luft", das "Interesse für Religion", dazu "die magische Jahrtausendwende".

Das Manuskript liest sich teilweise wie eine Partitur, gleichermaßen horizontal wie vertikal. Winzige Kreise kreiseln übers Papier und treffen auf größere. Manche Wörter sind klein und mager gedruckt, andere sehr groß und fett. Das sieht nach laut und leise aus, nach hochtönendem Schweben und sich näherndem Flirren. Wie könnte dieses kosmisch Engelhafte anders ins Hörbare umgesetzt werden als mit elektronischen Effekten? Wozu hat man die faszinierende Technik? Und teuer war sie auch.

Toningenieurin Jutta Liedemitt beherrscht das computergesteuerte Repertoire virtuos. Kollegen kommen, um bei ihr abzugucken. Seitdem sie die Supertechnik hat, muß sie jedoch "immer öfter Schmutz zumischen". Es sind ja gerade sogenannte Fehler, die zur Kreativität anregen. Auch beim Zuhören. Der Idealzustand ist langweilig. "Digitalaufnahmen klingen viel zu clean." Also, keine Elektronik pur, sondern: die Maulwerker. Wie der Name sagt, eine Gruppe, die mit dem Mund arbeitet, sozusagen ein lebendes Instrument. Im abgedunkelten Aufnahmerraum A des Studios 8 und von der Regie getrennt durch eine dicke Glasscheibe, stehen sie im Halbkreis vor beleuchteten Notenständern und eingerichteten Mikrofonen. Sie zupfen hektisch an ihren Blusen und Oberhemden. Nebenan vibriert es engelhaft flatternd aus den Lautsprechern. Begeisterung im Regieraum. Die Toningenieurin hat alle elektronischen Effekte ausgeschaltet. Das handgemachte Flügelschlagen wird als Klangteppich digital aufgenommen und auf der Festplatte des Computers gespeichert. Tonbänder, diese bräunlichen Endlosstreifen, aufgespult zu großflächigen Scheiben, solche Relikte aus vergangenen Radiotagen tauchen bei Hörspiel- und Featureproduktionen meist nur noch als antike Konserve auf, dem kostbaren Geräuschearchiv entnommen.

Die Maulwerker öffnen ihre Münder. In sich selbst konzentriert und auf die Gruppe achtend, kommt hechelndes Atmen, hauchendes Erschrecken. Sie lautmalen mit Vokalen und Konsonanten, was einzelne Wörter im Text beschreiben. Die Gesamtidee ist vorher besprochen, nichts ist eingeübt. Die schwindeln machenden Gewölbe rund- und spitzböiger Kathedralen, der Engel Heimstätten, entsteigen vervielfältigt zu einem Bogengeflecht ihren Mundhöhlen, kanonisch versetzt, vom Pianissimo ins Crescendo. Obertöne wabern wie Wasserringe auf dem Trommelfell. Kein Schauspieler würde so wie sie kleine und größere Kreise zu lesen verstehen.

Barbara Thun und Steffi Weismann, Michael Hirsch, Henrik Kairies und Christian Kesten sind die Maulwerker, fünf hochmusikalische Menschen, die außer sprechen und singen auch noch anderes können, nämlich komponieren, Kostüme entwerfen, Kabarett spielen, musizieren, Regie

führen. Und hin und wieder gehen sie auf Tournee durch die Welt mit räumlich bewegter Musik, zeitgenössischen Mundgeräuschen, Klangäußerungen und Tonwerken, etwa von Yoko Ono, John Cage, Annegret Galaxia, Mauricio Kagel oder von Dieter Schnebel, der die Maulwerker vor zwanzig Jahren in Berlin an der Hochschule der Künste gründete. Inzwischen sind sie ein eigenständiges Ensemble. Sie treten gern auf Brücken auf und in Treppenhäusern oder stillgelegten Zechen, selten auf seriösen Bühnen.

Nicht nur Ihihi, auch ein bißchen Ohoho

Ein Hörspielregisseur muß beschreiben können, was er hören will: "Ein unbeobachtetes Gelächter. Nicht nur eine Atemeinhaltung, schon einen Bogen. Und nicht nur auf Ihihi, auch ein bißchen auf Ohoho. Das klingt verarschender." Für die Textpassagen empfiehlt er: "Sich stets einen sinnvollen Vorgang denken. Bei jedem Wort. Man hört es immer am Ausdruck der Stimme." Im übrigen: "Seid einfach, wie ihr seid", rät er ihnen über Lautsprecher in den Aufnahmeraum hinein und, abgewandt vom Mikro, zum Regieteam: "Das ist das Schwerste." Von morgens um zehn Uhr bis zur Mittagspause dreieinhalb Stunden maulwerken. Anschließend Kaßler mit Kartoffeln und Soße in der NDR-Kantine.

Der nächste Produktionstag beginnt mit einem "ganz häßlichen digitalen Knacker auf dem zweiten Prozessor", den niemand haben will. Die Toningenieurin bittet einen Kollegen von der Technik herüber. Zeitgleich mit dem Techniker betritt, grauhaarig und rotwangig, der Schauspieler Werner Rehm heiter jovial das Studio. Der Regisseur freut sich, ihn zu sehen. Wie es denn so gehe. Er spiele gerade eine Frau, die Mutterrolle in Elfriede Jelineks *Sport-* Stück, sagt Rehm und erkundigt sich, wie der Hörspieltext "optisch zu verstehen sei, die Kringel". Der Regisseur geht drüber weg - "Du sprichst ja den Professor, Werner, den Engelexperten" - und stellt dem etablierten Mimen den jungen Kollegen vor: Robert Podlesny. Der sei einer der Erzengel und interviewe, getarnt als Reporter, den geschwätzigen Professor auf der Autobahn zu der Frage, ob es tatsächlich keine Engel geben könne, da sich die Menschen doch von ihnen so viele Bilder machten.

Der erste gemeinsame Textdurchlauf geschieht im Sitzen. Der Regisseur ermuntert zur Komik: Podlesny solle "wie ein richtiger Reporter die Sätze völlig falsch betonen und falsch atmen". Gar nicht so einfach. Der Professor solle sich mehr verhaspeln und ereifern. "Los, Werner! Wir Schmierenkomödianten!" Ein verbaler Ringkampf wird inszeniert, den später die Tontechnikerin dort mit Autobahnlärm unterlegt, wo in Sekundenbruchteilen beide Sprecher zeitgleich Atem holen. Das macht die lange Szene rhythmisch schnell.

"Ich hätte nie gedacht, daß es so witzig wird", sagt der Regieassistent am Abend vergnügt. Der Regisseur horcht auf und stutzt. Die Krise ist da. Die übliche Halbzeitkrise. Der Text ist akustisch umgesetzt und aufgenommen, alles Material liegt vor, man hat Spuren hinterlassen, sich verantwortlich gemacht und kann nicht mehr zurück. Jetzt kommt die Mischung, die Zusammenfügung von Stimme, Geräusch, Musik und Effekten. Das Hörspiel wird gebaut. "Es fließt doch sehr schön", beruhigt die Toningenieurin. - "Vielleicht zu schön", seufzt der Regisseur.

In den letzten Produktionsstunden wird am Ton gefeilt. Der Assistent hat "so merkwürdige Geräusche" im Kopfhörer, die nicht aufhören wollen. Die Toningenieurin hört ohne Kopfhörer ein kratzendes Geräusch auf dem "n" von einem "und". Am Bildschirm des Computers vergrößert die Tontechnikerin den verdächtigen Satz. Die phonstarke Tonabfolge der Konsonanten und Vokale ist Wort für Wort bildhaft umgesetzt in Gestalt einer spitzgotischen Herzrhythmuslinie. Das ominöse "n" in dem kritischen "und" wird fixiert. Tatsächlich ist eine Fünfundachtzigmillisekunde zerbrzst und wird bereinigt.

"Natürlich kann man auch dieses Hörspiel im Küchenradio hören, aber dafür mache ich es nicht", sagt Regisseur Naleppa am Ende des letzten Produktionstages ein wenig gereizt. Und dann gehen sie alle zusammen essen. Am darauffolgenden Nachmittag ist die Abnahme. Während *Eintausend Engel über all* für fünfundvierzig Minuten und dreißig Sekunden die Studioräume füllen, sitzen Autor und Regisseur mit geschlossenen Augen nebeneinander davor, mit dem Rücken zu ihnen

Toningenieurin Jutta Liedemit. Sie hält die Beine verknotet, die Arme über dem Magen verschränkt, das Kinn auf die Brust gedrückt, ihre Augenlider zucken. Die ganze Frau ist eine hochgespannte Membrane.

Später kommt ein wenig Kollegenkritik. Einer hatte Schwierigkeiten, sich einzuhören. Dann kommt der Sekt. Es wird angestoßen. "Götz", sagt der Autor zum Regisseur, "ich hätte nicht gedacht, daß es so wird."