

Evangelischer  
Pressedienst

**epd**

# epd **medien**

---

Frankfurt am Main ■ [www.epd.de](http://www.epd.de)

11. September 2010 **71**

## „Wir schaffen Freiräume“

Ein epd-Interview mit dem Hörspielmacher Paul Plamper

epd *Herr Plamper, Herzlichen Glückwunsch! Sie erhalten in wenigen Tagen den Robert-Geisendörfer-Preis für Ihr Hörspiel „Der Assistent“. In dem Stück steht eine Behinderte im Mittelpunkt, die mehrere Assistenten hat, die – wie sie sagt – ihr Arme und Beine ersetzen sollen. Sie kann mit Hilfe dieser Assistenten ein selbstbestimmtes Leben führen, und sie tritt auch sehr selbstbewusst auf. Sie ist eine Frau, die nicht „Bitte“ und nicht „Danke“ sagt. Das macht sie nicht sympathisch. Ist das beabsichtigt?*

**Plamper:** Ja.

*Warum?*

Das Stück beruht auf Recherchen. Mein Koautor Nils Kacirek und ich haben mit einer Gruppe von Behinderten eine Aristophanes-Adaption von den „Vögeln“ gemacht. Während dieser Arbeit sind wir in Berührung gekommen mit einer Behinderten, die einen Assistenten dabei hatte. Und ich fing an, mich für die sonderbare Schattenexistenz dieses Mannes zu interessieren, der dabei war und relativ wenig zu sagen hatte. Wir haben dann weiter recherchiert und sind auf Geschichten von Behinderten gestoßen, die ihre Machtposition in ihrer Rolle als Assistenznehmer ausnützen und genauso wie jeder nichtbehinderte Mensch schlecht mit einer solchen Machtzuteilung umgehen. Das hat mein Weltbild und mein Vorurteilsgerüst, was Behinderte angeht, ins Wanken gebracht. Das hat mich interessiert: Was stört mich daran, dass ich eine behinderte Person, die ich bis dahin vielleicht als Opfer gesehen hatte, zum Teil auch als Täter sehe?

### „Ein Dilemma“

*Man hat kein Mitleid mit der Frau in dem Stück. Aber viele Behinderte empfinden das ja auch als Zumutung, dass man immer Mitleid mit ihnen hat.*

Die Assistenzidee kommt aus einer Selfempowerment-Bewegung von Behinderten, die Mitte der 80er Jahre in Amerika ihren Ausgangspunkt nahm. Die Behinderten haben sich Rechte und eine Einrichtung wie die Assistenz erkämpft und haben dadurch sehr viel für Behinderte erreicht...

*... aber manche missbrauchen eben auch die Macht, die sie haben...*

Das verweist auf das größere Thema, das meine Redakteurin Martina Müller-Wallraff und mich interes-

siert: Wir interessieren uns sehr für Machtverhältnisse und dafür, dass Macht, wo sie zugeteilt wird, auch missbraucht wird. In dem sehr engen Verhältnis zwischen Assistenznehmerin und Assistenzgeber ist das ganze Dilemma wie in einem Druckkochtopf angelegt. Die Freiheit des einen gibt es nur um den Preis der Freiheit eines anderen. Die Behinderte kann ein selbstbestimmtes Leben nur um den Preis der Freiheit ihrer Assistenzklaven führen – böse gesagt. Die müssen sich komplett zurücknehmen und beschränken, damit sie machen kann, was sie will.

### Ausgezeichneter Hörspielregisseur

epd Der Hörspielregisseur und -autor Paul Plamper erhält zusammen mit Nils Kacirek am 15. September für das Hörspiel „Der Assistent“ den Robert Geisendörfer Preis der Evangelischen Kirche. Die Jury lobte das Stück als „spannendes Duell“, das „mit schnörkelloser Leichtigkeit“ inszeniert sei und seine Hörer in Bann ziehe. Plamper (38) studierte von 1993 bis 1995 Theaterwissenschaft und Germanistik an der Humboldt-Universität Berlin. Seit 1999 arbeitet er als Hörspielregisseur und -autor. Für seine Arbeiten erhielt er zahlreiche Preise, darunter den Prix Europa und den Hörspielpreis der Kriegsblinden (epd 21/09). Diemut Roether sprach mit ihm über seine Arbeit und darüber, was das Hörspiel dem Fernsehen voraushat.

*Sie spitzen den Konflikt dadurch zu, dass sie der Behinderten einen jungen Mann als Assistenten gegenüberstellen, der aus der Wirtschaft kommt, der einen lukrativen Job aufgegeben hat und sagt: Ich möchte etwas Sinnvolles machen. Er möchte vor allem Anerkennung, aber genau die bekommt er nicht von ihr.*

Im sozialen Bereich stranden häufig Leute, die eine Existenzkrise haben und denken: Ich will etwas Sinnvolles tun, ich will etwas Soziales machen. Ich fand, das war eine interessante Figur: Jemand, der in der Wirtschaftswelt keinen Sinn mehr sieht, da auch gescheitert ist, versucht sich jetzt im sozialen Bereich. Jemand, der früher Anweisungen gegeben hat, nimmt jetzt eine dienende Position ein und reibt sich daran. Hier sind zwei Figuren, die besonders schlecht zueinander passen. Es gibt ja auch Assistenzverhältnisse, in denen es gut läuft, aber in unserer Konstellation kriselt es richtig, so dass die ganzen Schwierigkeiten dieser Einrichtung zutage treten. Das ist natürlich nicht re-

präsentativ, aber die Probleme, die wir da ausleuchten, sind nicht aus der Luft gegriffen.

*Im Grunde beschreiben sie in dem Stück auch ein klassisches Kommunikationsproblem: Da sind zwei Leute, die nicht über das reden können, was sie sich vom anderen jeweils erwarten...*

Ja, es wird gegen Ende hin immer mehr geschwiegen und mit anderen über den anderen geredet.

#### „Institutionalisierte Intimität“

*In einem echten Assistenzverhältnis würde wahrscheinlich jemand sagen: Ihr braucht eine Supervision, aber das findet nicht statt.*

Es gibt eine Szene mit einem Supervisionsgespräch, bei dem sie sich aber rausschieben lässt, weil sie sich das nicht mehr anhören will. Und er sagt: Ist das normal, einfach zu gehen, sie missbraucht ihren Behindertenbonus, und solche Dinge... Das ist sozusagen die letzte Supervision, dann will sie ihn nur noch loswerden, und er versucht, die Assistenznehmerin zu wechseln. Da es gerade einen Assistenten-Engpass gibt, hängen dann zwei Leute in dieser institutionalisierten Intimität aufeinander und müssen es miteinander aushalten, bis sie jemand anders gefunden hat. Das geht bis an den Rand der körperlichen Gewalt. Viele Behinderte haben Angst, dass sie in eine solche Situation des Ausgeliefertseins kommen wie mit dem Lifter...

#### „Subtile Drohungen“

*Er hebt sie mit dem Lift hoch und lässt sie hängen...*

Wenn jemand einen Knopf drücken und dich in die Luft heben kann, das ist Horror. Da sind ganz subtile Drohungen möglich. Dieses Bild habe ich mir ausgedacht, das hat niemand erzählt, da habe ich meine eigenen Ängste spielen lassen: Hinten überhängen in der Luft und jemand anders hat den Knopf in der Hand, das ist das Schlimmste, was ich mir vorstellen kann.

*So endet das Stück...*

...in einer Schweben. Es läge mir fern, einen Gewaltakt zu erzählen. Mich interessiert mehr, wie es dazu kommen kann, dass einer gewaltsam wird, Grenzen überschreitet. Das war für mich der richtige Schluss. Dann wird in einem Nachsatz erzählt, dass der nächste Assistent kommt, wieder ein junger Mann, und es geht weiter.

*Sie haben das Stück in einer echten Wohnung aufgenommen. Warum war Ihnen das reale Setting im Hörspiel so wichtig?*

Ich mache das schon länger, nicht aus tontechnischen Gründen, sondern für die Schauspieler, damit sie sich wie im wirklichen Leben bewegen können. Es ist ein ganz anderer Akt, ob ich als Schauspieler so tue, als würde ich einen Wasserhahn aufdrehen, oder ob ich es mache.

#### „Wir improvisieren viel“

*Die reale Umgebung passt vermutlich auch zu Ihrer Arbeitsweise, Sie arbeiten ja mit Schauspielern und Laien.*

Genau. Und wir improvisieren viel. Ich habe Dialoge geschrieben, die als Ausgangsbasis für Improvisationen dienen. Milan Peschel, der den Assistenten spielt, hat diese Arbeitsweise losgetreten, bei meinem Hörspiel „Top Hit leicht gemacht“. Es gab da ein Handbuch, wie man einen Hit entwickelt, und er hat sich anhand der Regeln dieses Handbuchs durch den Alltag improvisiert. Milan Peschel ist *der* Improvisator. Er ist ein Kommunikationsgenie. Er ist ein großartiger Schauspieler, der seine Gegenüber, gerade auch Amateure, stets so mit Bällen versorgt, die sie ihm zurückspielen können, dass die ganze Szene aufblüht. Er ist ein soziales Feuerwerk, und gerade in Zusammenarbeit mit Ute Seidel war das ganz toll. Ute Seidel war ein Glücksgriff.

*Ute Seidel spielt in dem Stück die Behinderte. Sie ist selbst behindert. Wie haben sie sie gefunden?*

Ich habe sie gesucht. Wir haben in zwei Städten gesucht, in Hamburg und Berlin. Sie lebt selbst mit Assistenten, sitzt im Rollstuhl und hat Erfahrungen, auf die sie zurückgreifen konnte. Sie ist ausgebildete Journalistin und arbeitet in einer Hotline in einem Sender. Sie war, was die Behindertenfigur angeht, ein tolles dramaturgisches Korrektiv, weil sie uns häufig dazu angehalten hat, die härtere Variante zu wählen. Sie hat uns zu Dingen ermutigt, die ich mich nicht getraut hätte. Es war ein sehr heikles Terrain für mich, zumal wir mit ihrer Behinderung spielten. Sie hatte einen sehr beherzten Zugriff auf die Rolle und hat toll improvisiert. Eine andere Person, die in dem Stück mitspielt, ist geistig behindert. Sie heisst Melanie Lux, ist eines der größten Sprechertalente, die ich kenne. Sie spielt die Rolle der Marlene, also die Überassistentin, die immer alles richtig macht. Ich habe sie gezielt besetzt, und sie spielt das so, dass man das nicht merkt, dass sie behindert ist.

*Wie lange haben Sie an dem Stück gearbeitet?*

Es hatte einen sehr langen Vorlauf durch das andere Stück, das wir zuerst gemacht haben. Wir haben 2007 angefangen, zwischendrin habe ich zwei andere Hör-

spiele gemacht. An dem Buch habe ich ein halbes Jahr gearbeitet. Wir haben viel recherchiert dafür, wir waren bei vielen Assistenznehmern. In Hamburg haben wir uns mit einem Maler unterhalten, der mit Hilfe von Assistenten malt, und da fiel der Satz: Wenn gekonnt assistiert wurde, merkt man nicht, wer es gemalt hat. Diese Problematik hat mich sehr beschäftigt: Geht das überhaupt, dass sich eine Person so weit zurücknimmt und so unbemerkt macht, dass sie eine menschliche Prothese sein kann? Ich bin im Lauf dieser Produktion zu der Ansicht gelangt, dass ich die Assistenzen gut finde. Das ist eine tolle Einrichtung, eigentlich alternativlos, aber gleichzeitig ungeheuer kompliziert, das trägt alle Züge eines richtigen Dilemmas. Ich finde, dass die Assistenten besser ausgebildet werden müssten.

*In Ihrem Hörspiel hat man das Gefühl, der Assistent wird nicht richtig vorbereitet auf seine Rolle. Ist das in der Wirklichkeit auch so?*

Es gibt unterschiedliche Modelle. Es gibt Dienste, die schulen, es gibt auch ein Arbeitgebermodell, das Ute Seidel zum Beispiel macht. Sie ist die Arbeitgeberin, sucht die Leute selbst, stellt sie ein, sie muss auch die Finanzverwaltung machen. Vor allem muss sie die Leute selbst finden. Andere bekommen die Assistenten über Dienste, die entwickeln manchmal Marotten und sagen: Schafft mir einen neuen Assistenten ran. Dann wird es zu einem Service, der zum Machtmissbrauch einlädt.

### „Wie ein Kartenhaus“

*Sie haben eben schon von Ihrer Arbeitsweise erzählt. Sie haben im vergangenen Jahr den Hörspielpreis der Kriegsblinden bekommen für „Ruhe 1“. In dem Hörspiel geht es auch am Rande um Gewalt. Bei diesem Hörspiel hatten Sie sogar ein Bühnenbild. Wie kam das?*

Da muss ich ein bisschen ausholen: In „Ruhe 1“ wollte ich ein Gruppenverhalten abbilden. Ich habe einmal einen grenzwertigen Vorfall erlebt, als ich vor einem Telefonhäuschen in einer Schlange stand. Da gerieten ein Mann und eine Frau in Streit und rangelten in zehn Meter Entfernung miteinander. Er langte irgendwann richtig zu, aber sie hat auch zurückgekeilt. Das war sehr aggressiv von beiden Seiten, sie war nicht das Opfer. Man wusste nicht, was passiert, wenn man sich jetzt einmischt. Muss man ihr helfen? Muss man beiden helfen? Dann waren sie beide plötzlich in einem Hauseingang verschwunden, und ich habe mich widerwillig aus der Schlange gelöst, in der man ewig warten musste, um telefonieren zu können, und bin in das Haus gegangen. Dort war alles absolut ruhig. Ich habe also zu spät gehandelt. Mich beschäftigte dann die Frage: Was ist das für ein Gefüge in so einer

Gruppe? Warum hat niemand eingegriffen? Ich habe das später als Kartenhaus bezeichnet, in dem man sich in seiner Nichtreaktion aneinander anlehnt. In der Sozialpsychologie nennt man das Verantwortungsdiffusion: Jeder denkt, es könnte doch jemand anders was tun. Wenn man alleine ist, ist die Wahrscheinlichkeit, dass man einschreitet, um 80 Prozent höher. Das wollte ich abbilden.

*Sie haben das Setting in Ihrem Stück in ein Café verlegt: Viele Menschen sitzen in kleinen Grüppchen im Café und beobachten eine solche gewalttätige Szene, die sich vor dem Fenster abspielt. Alle reden darüber in ihren Gruppen, aber keiner schreitet ein.*

Wir konnten die Installation als Einzelausstellung im Museum Ludwig realisieren. Dort habe ich versucht, das in einer Vielspurigkeit zu inszenieren. Man sollte in die Köpfe von allen Beteiligten blicken können, wie in so einem Wimmelbild von Ali Mitgutsch oder islamischer Malerei. Insgesamt gab es 29 Lautsprecher auf zwölf im Raum verteilten Tischen. Jede Stimme aus dem Stück kam aus einem einzelnen Lautsprecher. Die Besucher konnten sich zwischen den Tischen hin und herbewegen, sich setzen und überall mithören. Es war eine unglaublich schwierige Montage, dass alle Gespräche nach exakt fünf Minuten wieder unmerklich in ihren Anfang mündeten, in einem Loop. Es hat riesigen Spaß gemacht, das so zu verlöten. So konnte man diesen Vorfall immer wieder erleben und dabei frei die Perspektive wechseln. Die Besucher saßen wie Mitspieler vor einer weißen Lichtwand und wurden für die Dazukommenden zum Teil des Bildes, in ihrer Handlungsunfähigkeit also zu einer Art Exponat. Das war auch für die Betrachter eine gemeinsame Gruppenerfahrung.

### „Wir hatten großes Glück“

*Ist geplant, diese Installation noch einmal auszustellen?*

Wir arbeiten daran, aber es ist sehr aufwendig. Wir brauchen einen Boden, unter dem die Kabel verlaufen, das ist nicht billig. Wir hatten großes Glück mit Kasper König und Julia Friedrich vom Museum Ludwig, die das Stück damals koproduziert haben. Wir versuchen es, es wäre ein Jammer, das nicht noch mal woanders zu zeigen.

*Auch in „Ruhe 1“ haben sie mit Laien und Schauspielern gearbeitet. In dem Café sitzen verschiedene Gruppen zusammen, die auch für unterschiedliche Milieus stehen: Frauen aus einer Kampfsportgruppe, Jugendliche, Intellektuelle. Wie viel Text hatten Sie da vorbereitet?*

Bei „Ruhe 1“ hatte ich ziemlich viele Dialoge geschrieben, weil ich diesen Loop herstellen wollte. Ich dachte,

es müsste möglich sein, ein Gespräch wieder in seinen Anfang münden zu lassen. Ich konnte aber nicht sagen, wie, ohne es auf Papier auszuprobieren. Für die Jugendlichen hatte ich Dialoge geschrieben, die inspiriert waren von einem jungen Strafgefangenen aus dem Gefangenenprojekt „Release“, das ich mit Schneider TM gemacht habe. Ich hatte den Jugendlichentisch auf dem Papier sozusagen mit Underdogs aus dem Märkischen Viertel besetzt, aber wir haben für die Besetzung ganz andere Jugendliche gefunden, die nicht so eindeutig zu verorten sind. Sie haben ihre eigene Sprache mitgebracht und meine Dialoge als Sprungbrett genommen für etwas anderes. Für mich ist das sehr interessant, wenn meine Ideen nicht ausgeführt werden, sondern wenn sie als Anregung für eine Neuerung dienen. Ich erfahre dann mehr über meine Ursprungsidee, es bleibt nicht bei dem stehen, was ich mir ausgedacht habe. So entsteht etwas Neues, zu dem ich mich wieder verhalten kann. Man sollte nicht so tun, als wäre alles im Theater oder im Hörspiel Regie oder Autorenschaft. Die Schauspieler, die ich gerne Akteure nenne, verhandeln die Positionen, sie probieren sie aus.

### „Es gibt kein Rezept“

*Sie denken also Ihre Idee weiter.*

Das können nur Schauspieler, die unfassbar gut sind, die so gut sind, dass sie ihre schauspielerischen Eitelkeiten hinter sich lassen und sich in den Dienst einer Szene stellen, von Inhalten, die sie verhandeln. Es müssen tolle Persönlichkeiten sein, die agil sind im Kopf und in der Fantasie, die das, was ihnen entgegenkommt, aufnehmen und in neue Dinge verwandeln können. Margarita Broich, Milan Peschel, Christin König und andere sind Götter auf diesem Gebiet. Amateure haben einen anderen Zugang. Wenn zum Beispiel ein Bankkaufmann an dem Bankertisch sitzt und gleichzeitig der Mann, mit dem ich in Mannheim bei einem Theaterprojekt über meine Gage verhandelt habe, dessen Stimme mir imponiert hat und der beim Verhandeln eine Wendigkeit an den Tag legte, die mir Respekt eingeflößt hat, dann kommt etwas anderes ins Spiel. Interessant wird es, wenn die Amateure mit Schauspielern spielen. Wenn Milan Peschel mit Ute Seidel spielt. Er weiß, wie Shakespeare funktioniert, er weiß, wie Castorf erzählt, all das fließt bei ihm ein. Und Ute Seidel holt ihn wiederum runter, er muss sich dann unglaublich anstrengen, dass er nicht schauspielerisch wirkt, wenn sie in ihrem Rollstuhl sitzt und ihm etwas von ihrem Leben sagt. Das fordert ihn in besonderer Weise heraus. Die Kombination von Amateuren – ich spreche lieber von Amateuren als von Laien – und Schauspielern ist toll! Die Szenen verlaufen immer anders. Da gibt es kein Rezept, wenn Menschen so ungefiltert aufeinandertreffen im Rahmen einer gesetzten Handlung. Manchmal geht

es fürchterlich schief, manchmal kann man sich gar nicht retten vor Einfällen, und man könnte aus einer Szene ein ganzes Hörspiel machen. Diese Arbeit ist sehr wechselhaft.

### „Ich musiziere mit dem Material“

*Wie lange haben bei „Ruhe 1“ die Aufnahmen gedauert?*

Wir haben Tisch für Tisch aufgenommen. Wenn ich das Stück mit allen zusammen hätte aufnehmen wollen, hätte ich zwei Monate lang mit allen proben müssen, damit das hinhaut. Wir haben alle Tische einzeln 'er-improvisiert', also jeweils spielend über die Szene nachgedacht und viele Varianten aufgenommen. Im Schnitt musiziere ich dann mit dem Material. Ich verdichte es und erschaffe ein Konzentrat.

*Schneiden Sie selbst?*

Ich schneide häufig mit Teams, ich bin sozusagen der Schnittmeister und habe ganz tolle Mitarbeiter. Bei „Ruhe 1“ war das Janina Druschky, beim „Assistent“ war es Tina Pfurr. „Ruhe 1“ ist sehr orchestral, 29 Stimmen auf 29 Einzelspuren. Es hat Refrainelemente, etwa der kleine Junge, der immer sagt „Die kloppen sich.“ Das Ganze ist ein musikalischer Vorgang: Generalpause, langsames Crescendo...

### „Theater hat viel mit Macht zu tun“

*Dem Stück merkt man an, dass es sehr durchdacht ist. Es funktioniert auch als lineares Hörspiel wunderbar. Sie machen als Regisseur Theater und Hörspiel. Was machen Sie lieber?*

Hörspiel.

*Was hat Sie zum Hörspiel gebracht?*

Ich glaube, es liegt mir mehr als Theater. Ich bin ein hörender Mensch. Ich habe eine dicke Brille auf, sehe nicht so gut. Ich bin sehr musikalisch, habe lange Schlagzeug gespielt und hätte eigentlich Musiker werden müssen. Das Hörspiel gibt mir die Möglichkeit, meine Musikalität auf einer inhaltlich-dramatischen Ebene auszuleben. Das macht mir großen Spaß, und ich mag die Art von filmischem Schauspiel, die ich inszeniere, sehr. Es würde mich vom Hörspiel mehr zum Film ziehen als zurück zum Theater. Ich liebe das Theater als Vorgang und Politikum und halte es für sehr wichtig und hoffe, dass es nicht stirbt. Ich glaube, auch vom Nervenkostüm her bin ich nicht für das Theater geschaffen. Regie führen am Theater hat viel mit Macht zu tun und damit, Macht zu verteidigen. Auch in Phasen,



in denen man nicht genau weiß, wie es weitergehen könnte, muss man die Zügel in der Hand halten.

### „Der WDR hat mich gefördert“

*In der Hörspielarbeit fühlen Sie sich also freier. Aber Sie brauchen ja auch Sender, die das finanzieren. Und Ihre Arbeitsweise ist sehr aufwendig.*

Da habe ich Glück gehabt. Der WDR hat sehr früh angefangen, mich zu fördern, und hat mich dazu ermutigt, zu experimentieren. Sie wollten neue Formen von mir haben. Eines meiner ersten Stücke war eine Art Hip-Hop-Oper nach einem Text von Tim Staffel, die ich mit jungen Rappern aufgenommen habe. „Hüttenkäse“, das waren sozusagen Worte und Beats. Ich habe damals mit meinem Schlagzeuglehrer, Kenny Martin von Defunkt, zusammengearbeitet und bin erst einmal Richtung Musik gedriftet. Auch „Stopper“ war extrem musikalisch, da habe ich erstmals mit Nils Kacirek zusammengearbeitet, er war Bassist der Gruppe Plexiq, eine traumhafte Combo aus Hamburg. Auch der Text zu „Stopper“ stammte von Tim Staffel, er hatte ihn für die Rapper geschrieben. „Top Hit leicht gemacht“ beschäftigte sich auch mit Musik, da ging es darum, wie man einen Hit schreibt. Da hat Lychee Lassi, eine ganz wichtige Band für mich, mitgespielt. Häufig arbeite ich mit Beat Halberschmidt zusammen, dem Bassisten von Lychee Lassi. Meine Hörspielarbeit wurde sehr stark durch Musiker inspiriert. Auch mein Handwerk am Computer, den Schnitt, die Rhythmisierung, habe ich von Musikern gelernt. Man sitzt in seiner Bude und frickelt, dann gibt es wieder die wilden freien Aufnahmephase, in denen man viel ausprobiert, und dann lehnt man sich noch einmal zurück und überlegt, was eigentlich gut war an dem Chaos, das man angerichtet hat.

### „Man muss collagieren“

*Sie haben also sehr viel Material und setzen die Stücke dann am Computer zusammen.*

Der Schnitt ist ein zentrales, sehr kreatives Moment in der Arbeit. Es gibt keine Improvisation, die perfekt ist. Man muss collagieren. Ich habe auch schon Szenen aufgenommen, zum Beispiel bei „Henry Silber“, da waren Margarita Broich und Volker Spengler so toll, dass ich die Szene verlassen habe, ohne zu wissen, wie ich in die nächste Szene hineinkomme. Da habe ich mich für den Schnitt richtig herausgefordert, denn so kommt man manchmal auf interessante erzählerische Lösungen. „Ruhe 1“ ist auch ein Schnittkunstwerk. Wir mussten die ursprüngliche Installation ja aus dem Raum wieder ins Radio übertragen. Damit haben wir uns monatelang beschäftigt: Wie erzählt man das? Wir

hatten ganz viel Material, auch Interviews, wir wollten das noch mit anderen Ebenen verschränken und kamen dann doch am Ende zu einer simplen, konzentrierten Form und vertrauten darauf, dass eine wiederholende, eigentlich immer leiser werdende und nicht auf einen Höhepunkt abzielende Dramaturgie über 50 Minuten trägt.

*Im Oktober sendet der WDR die Fortsetzung, „Ruhe 2“. Worum geht es in diesem Stück?*

Die „Ruhe“-Serie beschäftigt sich mit Momenten von Ruhe als Ausgangspunkt für eine Erzählung. Die Momente von Ruhe sind oft das Zentrum der Arbeiten. In „Tacet (Ruhe 2)“ geht es um eine Frau, die schweigt. Das Hörspiel erzählt einen Ausschnitt von sieben Jahren, in denen sie kein Wort sagt. Es ist aus ihrer Perspektive erzählt. Man hört nur, was sie hört. Man hört also Stimmen, die sich an sie heranschieben, sie bearbeiten, man hört, wie Leute an ihrem Schweigen, diesem Kommunikationsentzug, zerbrechen. Sie kommt in die Psychiatrie, wo ihr Schweigen als Mutismus behandelt wird, aber ihr Schweigen ist ein Phänomen, das sich den Krankheitsklassifizierungen entzieht. Ihr Schweigen ist ein großes Rätsel.

### „Die Leerstelle im Zentrum“

*Man erfährt auch nicht, warum sie schweigt?*

Man erfährt im Laufe des Hörspiels alle möglichen Gründe, warum sie schweigen müsste: Wenn man diese Eltern hat, wenn man sich in eine bestimmte Lebenssituation laviert hat und die Perspektiven nicht so rosig sind... Aber wir arbeiten im Moment noch am Ende. Es entstehen ganz viele Momente von Stille, die ganz unterschiedlich sind. Es gab niemanden, der diese Rolle spielte, die Schauspieler haben ein Mikrofon angespielt, aber im Schnitt ist sehr faszinierend zu hören, dass sich aus dieser Leerstelle im Zentrum des Hörspiels eine Person entwickelt. Ob eine Pause jetzt zehn oder zwanzig Sekunden lang ist, nach einem Satz, der die Person auffordert, etwas zu sagen, dadurch erzählen sich – wahrscheinlich für jeden Hörer anders – Geschichten. Es geht um die Gewichtung von Pausen, um Längenverhältnisse, um Strukturen.

*Pausen sind ja ganz schwierig im Radio.*

Genau, das ist das große Tabu. Wenn eine Pause ist, findet nichts statt. Und wir versuchen zu sehen, was in so einer Pause alles steckt und stattfinden kann: die laute Stille – das war ja auch bei „Ruhe 1“ so. Es gibt so unterschiedliche Arten von Stille. Ich habe mir einige meiner frühen Arbeiten wieder angehört und fand die oft zu geteilt und zu schnell. Meine großen Vorbilder sind

die Funkmusik oder auch die frühen Helge-Schneider-Hörspiele, in denen das Verhältnis von Pause und Ton ein ganz fruchtbares ist. Funk ist ja oft sehr luftig, die Musik besteht aus vielen kleinen Einzelimpulsen, die in einem spannungsgeladenen Verhältnis stehen. Synkopische Beats lagern in „knackiger“ Stille. Ich habe eine Sammlung von Pausen im Funk, die ich sehr faszinierend finde. In einem Billy-Cobham-Stück, „Snoopy's Search“, ist eine ganz tolle Pause in der Mitte, die etwas überhängt – und man ist einmal kurz aus der Welt geworfen worden, aber dann doch wieder im Rhythmus drin. Solche Momente faszinieren mich. Für mich liegt die große Schönheit von Hörspielkunst darin, mit Freiräumen zu spielen, mit Auslassungen, dass man beim Zuhören eine Fantasie entwickeln kann. Wir schaffen Freiräume. Wenn ich jetzt also die Reihe über Ruhe mache, denke ich, man kann im Hörspiel etwas anderes machen als im Film oder Fernsehen. Man kann noch Möglichkeiten und Stärken unserer Kunstform entdecken, die auf das Überleben des Hörspiels pochen. Wenn wir nur dem Fernsehen hinterherhecheln, werden wir verlieren. Wir haben Qualitäten, die aufregend sein können wie ein Thriller. Ich liebe die Hörspieltradition sehr, das Literarische und die vielen Literaten, die Hörspiele gemacht haben, aber ich glaube, es gibt noch Schätze zu heben für den Hörer, mit Erzählformen, die eben nur das Hörspiel kann.

*Das Hörspiel ist ja eine bedrohte Kunstform. Es gibt neben den öffentlich-rechtlichen Sendern, die Hörspiele produzieren, noch eine kleine freie Hörspielszene, aber gibt es auch Hörer?*

Die Zahlen, die kursieren, sind sehr unterschiedlich. Beim WDR heißt es manchmal, dass eine Sendung bis zu 100.000 Hörer hatte. Das kriege ich mit einer Theaterinszenierung über Jahre nicht hin. Es gibt aber sicher auch Hörspiele, die nur ein paar Tausend Hörer haben.

### „Endlich mal kein Bild“

*Sie haben selbst in Berlin auch Veranstaltungen organisiert, bei denen Sie Hörspiele öffentlich vorgeführt haben. Hilft das, das Hörspiel zu popularisieren?*

Wir haben es versucht. Es gibt kaum Presseresonanz bei Hörspielsendungen. Was die Ankündigungen angeht, sind wir benachteiligt. Über ein Offtheater-Stück, das sich vielleicht ein paar Hundert Leute anschauen, wird manchmal in einem Riesenartikel berichtet, aber über eine Hörspielsendung gibt es im besten Fall ein paar Zeilen. Ich finde es toll, eine Sendung zu machen und zu wissen, dass ganz viele Menschen ein Radio besitzen und sich das „kostenlos“ anhören können. Meine Hörspielreihen sind aus der vom Theater herrührenden

Marotte entstanden, dass ich gerne dabeisitze, wenn sich andere Menschen meine Stücke anhören. Bei einer Aufführung von „Top Hit leicht gemacht“ habe ich mitbekommen, wann wo gelacht wurde. Wir haben die Stücke oft im Dunkeln vorgespielt und manche Leute sagten: Endlich mal kein Bild, endlich kann ich konzentriert mit anderen Menschen etwas gemeinsam erleben. Wir haben mit diesen Veranstaltungen auch mehr Berichterstattung bekommen, aber darum ging es mir nicht. Ich habe damals angefangen, mir zu überlegen, was könnte Hörspiel im Raum sein. Was für Möglichkeiten gibt es, mit dem Medium im Raum umzugehen? Eine dramatische Skulptur, daran arbeite ich jetzt.

### „So viel Aufwand“

*Ist das Internet eine Möglichkeit, das Hörspiel bekannter und populärer zu machen?*

Vielleicht. Der BR hat ja den „Hörspielpool“, auch der WDR stellt manche Hörspiele kostenlos ins Netz.

*Sie selbst betreiben den „Hörspielpark“ im Internet...*

Genau, ich versuche auch, einen Weg zu finden. Die letzten drei Arbeiten stehen schon auf [www.hoerspielpark.de](http://www.hoerspielpark.de). Demnächst wird er offiziell eröffnet, dann ist dort mein Gesamtwerk als On-Demand-CD und MP3 erhältlich. Ich betreibe so viel Aufwand für die Hörspiele, dass ich immer auch an eine Veröffentlichung auf CD denke. MP3 ist eine dem Zeitgeist und den Archivierungsgewohnheiten der Hörer geschuldete Beigabe. Digitale Veröffentlichung und Urheberrechte sind ein schwieriges Feld. Ich persönlich würde meine Hörspiele am liebsten im Internet verschenken, aber gleichzeitig denke ich, das wäre Wahnsinn... Gerade wenn man bedenkt, dass möglicherweise der ganze Hörsektor demnächst den Rechten für eine Fußball-WM zum Opfer fällt – dann sind wir weg vom Fenster. Der „Hörspielpark“ ist auch der Versuch, ein öffentliches Archiv für möglichst das Gesamtwerk von Hörspielmachern zu schaffen – zu fairen Preisen. Es gibt ja in den Archiven der Sender unglaubliche Schätze, die aber nicht zugänglich sind.

### „Mein Traum wäre, britisch zu sein“

*Sie haben „Ruhe 1“ einmal als Volkshörspiel bezeichnet. Was verstehen Sie darunter?*

Der Begriff ist vielleicht ein bisschen verfänglich, weil man dabei an Volkstheater denkt. Ich verstehe darunter Kunst, die nicht ausgrenzt. Wenn wir sehen, dass wir in einer Klassengesellschaft leben, in der Bildung und Kunst nicht allen zugänglich sind, dann ist ein Volkshörspiel eines, das einen hohen inhaltlichen, künstlerischen

und politischen Anspruch mit einer Machart verbindet, die auch zu weniger gebildeten Bevölkerungsschichten die Hand ausstreckt. Ein Hörspiel, das sich nicht formal-elitär abgrenzt, sondern signalisiert: 'Hör bitte zu. Das hier ist unterhaltsam.' Unterhaltung ist für mich kein Schimpfwort. Das schließt einen künstlerischen Anspruch nicht aus. Mein Traum wäre, sehr britisch zu sein. Meines Erachtens kriegen die Briten es öfter hin als die Deutschen, sehr anspruchsvolle Dinge zu ma-

chen, die aber nicht exklusiv sind. In Deutschland gibt es oft die Tendenz, dass man die ganze Recherche und den ganzen Diskurs in das Werk hineinpackt. Ich habe aber keine Lust, mich an dem Wettbewerb um den längeren Diskursatem zu beteiligen. Ich recherchiere und lese viel zu den Hintergründen meiner Stücke, und ich hoffe, dass das spürbar ist, aber ich will nicht damit rumwedeln und zeigen: Ich bin so schlau. ■