

Volker Heckel in "Style and the Family Tunes", Juli 2005:
Interview mit Paul Plamper.

Gehe in das Gefängnis. Begib dich direkt dorthin.

Desolidarisierung nennt man den Prozess, wenn eine Gesellschaft vor lauter Huldigung des frei flottierenden Kapitalismus die Leute vergisst, die dabei auf der Strecke bleiben. Innere Sicherheit nennt man die gefühlte Wahrscheinlichkeit, diesen Leuten nachts nicht über den Weg laufen zu müssen. Handlungsfähigkeit demonstrieren nennt man das Bestreben der Politik, so zu tun, als habe man noch nicht komplett die Kontrolle über die Entwicklung des Staats an global agierende Konzerne abgegeben, sondern immer noch alles im Griff. Demonstration von Handlungsfähigkeit und Engagement für innere Sicherheit sind logischerweise eng verknüpft, neoliberaler Sozialabbau und Kriminalitätsrate ebenso. Es muss sich deshalb auch niemanden wundern, dass die Anzahl der Gefängnisinsassen in Deutschland ständig ansteigt. Vor zehn Jahren saßen noch gut 45000 Menschen im Knast, heute sind es über 60000, Tendenz steigend. Klar, dass immer wieder laut darüber nachgedacht wird, Gefängnisse zu privatisieren. So wie in den USA, wo die Bestrafungsindustrie inzwischen über 40 Milliarden Dollar umsetzt und alles wegsperret, was nicht bei drei auf dem Baum ist - momentan zwei Millionen Menschen, die praktischerweise in keiner Arbeitslosenstatistik auftauchen und für 'nen Appel ohne Ei niedere Tätigkeiten verrichten. Häftlinge haben Konjunktur, denn sie sind die modernen Sklaven. Und das Beste daran: es juckt keinen, denn schließlich sind sie selber schuld.

Auch deshalb bleibt die Welt hinter Gittern der Öffentlichkeit verborgen, es kursieren Klischees und ungefähre Vorstellungen einer ungemütlichen Parallelgesellschaft. Knastis haben keine Lobby und keine hörbare Stimme in der Gesellschaft. Der Hörspielregisseur Paul Plamper hat diesen Umstand zum Anlass für ein Experiment genommen: Den Versuch eines "Doku-Musicals". Er schickte Dirk Dresselhaus, auch bekannt als Schneider TM, in Berliner Jugendknäste, um mit dortigen Insassen Songs zu produzieren, die direkt aus der Haft kommen. Die Dokumentation des Arbeitsprozesses wurde zu einem Reality-Hörspiel geschnitten, das einen raren, ehrlichen Einblick in die Knastwelt bietet, der ohne moralische Zeigefinger oder Therapeutenattitüde auskommt.

Deine erste Hörspielarbeit beschäftigte sich mit RAF - Gefangenen. Was interessiert dich am Thema Gefängnis?

Das war eigentlich eine Theaterinszenierung von mir am Berliner Ensemble, deren Audioebene als Hörspiel zu gebrauchen war. An den Briefen der RAF-Gefangenen hatte mich unter anderem die Black-Panther-Rhythmik interessiert, als vitales Prinzip in einer ausweglosen Situation. Schreiben um zu überleben. Gefangen sein war aber schon immer ein Thema für mich, schon wegen unserer Familiengeschichte. Meine Großmutter war die erste Frau, die als Sozialtherapeutin im Hessischen Jugendvollzug gearbeitet hat. Meine Mutter hat ihre Jugend am und im Gefängnis verbracht, die Adresse war: Gefängnisvorhof.

Was erzählt Release über das gefangen sein?

Irgendwann wurde uns klar, dass Gefängnisalltag mit einem 50-Minüter nicht erzählbar ist, weil der Faktor Zeit eine zu große Rolle spielt. Das Thema ist uns aber auf eine andere Art begegnet, die im Hörspiel festgehalten ist: Die Gefangenschaft im eigenen Körper, bzw. Charakter. Die Zwänge, die wir uns auferlegen durch Verhaltensweisen, mit denen wir uns selbst und anderen schaden und von denen wir doch nicht lassen können. Der Grund, warum viele, die einmal im Gefängnis waren, wieder kommen. Jeder hat solche Zwänge oder Marotten, aber die Art der Zwänge hängt stark mit der sozialen Herkunft zusammen.

Wie habt ihr das System Knast erlebt?

Im Männergefängnis war es so: Um sich da durchzusetzen und in der Knasthierarchie nach oben zu kommen, mit allen Vergünstigungen, die das mit sich bringt, braucht man gute Ellenbogen. Es ist nicht so einfach: einerseits musst Du Dich mit den Vollzugsbeamten gut stellen, andererseits darfst Du Dir von Deinen Mitgefangenen nichts gefallen lassen und musst Allianzen pflegen. Und wenn Du jemanden verpfeifst, hast Du eh verloren. Mir kam das wie unsere Gesellschaft vor, nur verschärft, wie durch einen Brennspeigel betrachtet.

Wie seid ihr den Gefangenen gegenübergetreten?

Wichtig war in jedem Fall die Zielvorgabe des Projekts, zumindest einen Song zu produzieren. Wir wollten keinen Workshop veranstalten, wo man halt ein bisschen Musik zusammen macht und schnell in so einer Sozialtherapeutenrolle steckt. Wenn man zusammen auf eine Deadline hinarbeitet, trägt das dazu bei, sich auf Augenhöhe, als Kollegen zu begegnen. Da erfährt man ein bisschen vielleicht mehr, als wenn man sich hinsetzt und sagt: so, jetzt erzähl doch mal... Und wir wollten definitiv keinen Sozialporno machen.

Letztendlich habt ihr sozusagen authentischen "Gangster-Hip-Hop" produziert.

Wir wussten nicht, was uns erwartet. Mit Schneider TM hatten wir einen Musiker, der einen sehr breiten Horizont hat. Per Aushang haben wir in der JSA Berlin in Plötzensee und in Lichtenberg, dem Frauenknast, nach musikinteressierten Gefangenen gesucht. Grundvoraussetzung war nicht, professionell musizieren zu können. Die Jungs waren dann eben Hip-Hop-lastig. Die Mädchen kamen eher aus der Rock- und Punk-Ecke, was mit dem Gitarrenriff und den Drums ja auch eingeflossen ist. Es steckte zwar eine Menge krimineller Energie in unserem Haufen, aber Klischee-Gangsta-Rap ist daraus nicht geworden, eher etwas Neues, in das die Geschmäcker von allen Gefangenen und von Schneider eingeflossen sind. Letztendlich ist die Musik sehr organisch entstanden, ohne Stilbarrieren, wobei sie natürlich deutlich Schneiders Handschrift trägt.

Der Vergleich mit dem, was Aggro Berlin produziert, drängt sich auf. Einer der Jungs kommt aus dem Märkischen Viertel.

Schwierig. Ingo kennt tatsächlich die Aggro-Berlin Leute, hängt mit diesen "Sekte"-Leuten zusammen und hatte auch deren Sound vor Augen. Aber zum Beispiel teilte er mit Schneider TM die Begeisterung für einen Track von "Anti Pop Consortium" und verstand als Techno-Fan auch Schneiders elektronische Seite.

Habt ihr auf die Texte eingewirkt? Der Song Lüge vs. Wahrheit kommt ja beinahe philosophisch daher, aggressiver Hip-Hop-Slang bleibt da eher unterschwellig.

Wir haben den Jungs keine Vorgaben gemacht, sondern nur gesagt, was wir qualitativ gut finden. Ingo kam auch mit anderen, ultrabrutalen Sachen an und hat sie dann selbst wieder zurückgezogen, weil das nicht die Seite war, die er in diesem Projekt zeigen wollte. Man hat da bei ihm ein zwiespältiges Verhältnis zur eigenen Aggression gemerkt. Als Ingo und Rados mit einem Text zu Schneider kamen, in dem es darum ging, Tapeten mit dem Inhalt anderer Leute Köpfe zu bemalen, war der eigentlich schwer begeistert, weil er Lust hatte auf die derben Sachen, aber irgendwie kam es nicht dazu.

Im Hörspiel kommt es dann allerdings zu einer recht aggressiven Auseinandersetzung zwischen Ingo und Rados. Da knistert es schon gewaltig, wenn Ingo meint, da bekommt er höchstens eine Woche Einschluss dafür, wenn er Rados den Kiefer wegtritt.

Die Situation war brenzlich. In dem Streit ging es darum, dass Rados zu lange für seine Sachen brauchte und Ingo ungeduldig wurde. Beide waren ja nicht nur charakterlich sehr verschieden, sondern auch, was ihren Status angeht. Ingo stand oben in der Knasthierarchie, Rados ganz unten. Normalerweise hätten die kaum miteinander geredet. Das war eine sehr reizvolle

Konstellation, diese Gegensätze zwischen den Gefangenen aber auch zwischen uns und den Gefangenen, es ist einfach viel passiert zwischen den Leuten. Der Streit wurde dann in eine Auseinandersetzung über Lüge und Wahrheit in einen gemeinsamen Song kanalisiert. Alles sehr spannend für mich als Regisseur.

Kann von Regie in diesem Fall eigentlich noch die Rede sein? Es ist ja eigentlich nichts inszeniert.

Es gab kein Script. Ich wusste während der Aufnahmen nicht, wie ich von einer Szene in die andere komme oder wie wir überhaupt die Geschichte erzählen können. Die Kontrolle, die ein Regisseur normalerweise ausübt, habe ich mir entzogen - um sie mir im Schnitt radikal zurück zu geben. Ich schneide sehr lange, wobei ich mich ständig neu zur Geschichte positioniere und oft auch ganz neue Gedanken zu den Aufnahmen entwickle. Und wenn man dann vier Monate und 60 Gigabyte Material auf 53 Minuten eindampft, kommt man fast automatisch zu einer Fassung, die eine höchst subjektive, böse gesagt "manipulierte" Sicht der Dinge darstellt. Obwohl wir versucht haben, alles was passiert ist, wahrheitsgetreu abzubilden, hatte ich noch nie so sehr das Gefühl, Regisseur zu sein, wie bei Release.

Aber irgendwelche Vorgaben muss es ja geben.

Release war für mich eine einzige große Szene, die im Wesentlichen drei Faktoren benötigte, um ein Eigenleben zu entwickeln. Zum einen das Zusammentreffen höchst unterschiedlicher Leute. Dann die gemeinsame Arbeit an etwas Akustischem, die Suche nach künstlerischem Ausdruck in einem Song. Und schließlich das Prinzip digitaler Datenträger als Bote zwischen zwei Gefängnissen und als Medium, auf dem sich durch Mauern getrennte Menschen vereinigen können, also auch die Möglichkeit für die Gefangenen, sich Audiobotschaften schicken zu können. Die Grundvoraussetzung war, den richtigen Musiker zu finden, damit das ganze nicht in eine Scheiss-Richtung geht. Das war's auch schon. Paradoxerweise ist das, was ich eben manipuliert und subjektiv genannt habe dokumentarischer als ein Dokumentarfilm, wo es normalerweise ein Script gibt und wo vorher feststeht, was man erzählen will und dann in der Realität Sachen sucht, die dazu passen.

Wenn man sich deine Audiographie anschaut, scheint der Musikbezug ein gemeinsamer Nenner zu sein.

Ich war Funk-Schlagzeuger und bin eigentlich ein veränderter Musiker, der jetzt musikalische Hörspiele macht (lacht). Die Zusammenarbeit mit Musikern zieht sich durch alle Arbeiten, von Plexiq über die Lychee Lassi bis zu P.R. Kantate. Was die Inszenierungsweise angeht, so hat mir Milan Peschel bei unserer Arbeit an Top Hit leicht gemacht die Augen geöffnet, was mit Improvisation möglich ist. Das hat dazu geführt, dass ich mich als Regisseur immer mehr auf den Schnitt zurückgezogen habe. Viel deutlicher als in Film oder Theater merkt man beim Hörspiel ja sofort, ob ein Schauspieler einen Text interpretiert oder aus dem Stehgreif redet, etwas erfindet, wirklich reagiert. Schauspieler wollen sich ja auch als Schauspieler produzieren. Aber da kann einer auf noch so traurige Art virtuos einen Text rezitieren - ich werde nicht emotional berührt, sondern denke mir, das ist aber ein guter Sprecher, Falckensteinschule oder eher Wien, Reinhardt-Seminar? Das sprachliche Handwerkszeug, mit dem die Schauspieler die 20te Reihe im Theater erreichen müssen, interessiert mich zur Zeit nicht vor dem Mikrofon. Das klingt für mich oft tot.

Gab es Vorbilder für diese Art, Hörspiel zu machen?

Ich bin fast überhaupt nicht Hörspiel-sozialisiert, das arbeite ich erst so langsam auf. Aber ich hatte eine Pumuckl-Platte, die ich ungefähr 300x gehört habe. Und jetzt erfahre ich, dass die Pumuckl-Hörspiele ganz ähnlich entstanden sind. Hans Clarin hat unglaublich viel improvisiert und aus dem Stehgreif erfunden, was die Figur Pumuckl ausmacht. Er hat ihn nicht gespielt, er war der Kobold. Ich glaube fest daran, dass sich Pumuckl in meiner Arbeit widerspiegelt.

Die Struktur von Release ähnelt Deinem erfolgreichen Hörspiel Top Hit, in dem auch die Entstehung eines Songs dokumentiert wird. Hat das eine Rolle gespielt?

Top Hit basierte auf dem Handbuch Der schnelle Weg zum Nr.1-Hit von The KLF. Wir hatten nach deren Anweisungen ein Lied produziert, das dann am Ende als Ergebnis stand - und es tatsächlich bis auf Platz 37 der deutschen Singlecharts schaffte. Dann allerdings leider völlig abgekoppelt vom Hörspiel, das ich als sarkastische Fußnote zu dem Song gedacht hatte. Das hat bei mir Handlungsbedarf hinterlassen, denn der Aspekt, den ich an dem Buch von KLF sehr schön fand, ist dabei ziemlich untergegangen: Wenn KLF die Grundvoraussetzungen, unter denen der Tophit entstehen soll, beschreiben - arbeitslos und pleite sein - entwerfen sie ja eine Art ABM-Maßnahme für Unterprivilegierte mit der Musiklandschaft als Kuchen, aus dem sich jeder sein Stück heraus schneiden darf. Dahinter steht, von The KLF ganz uneitel gemeint, der Glaube an das Fünkchen Kreativität, das in jedem Menschen steckt. Und mit dem er Millionen anderer Menschen zum Tanzen oder zum Weinen bringen kann. Diesen Aspekt wollte ich nochmal stark machen, nur diesmal ohne ironisch auf die Charts zu zielen, sondern mit richtig guter Musik.