

Tom Heithoff

„Die Übel bleiben doch immer unter ihren Möglichkeiten.

Komische Chancen und Risiken der Improvisation.“

Vortrag, gehalten am 18. Juni 2010 auf dem 8. Hörspielsymposium an der Eider/ Nordkolleg Rendsburg: Das Komische in Hörspiel, Feature und Radiokunst.

Copyright © Tom Heithoff 2010

Manchmal bleibt einem nichts anderes übrig: Man muss improvisieren. Improvisation wird nötig durch einen Mangel oder ein Hindernis. Man kommt nicht weiter und muss sich etwas einfallen lassen. Improvisation in diesem Sinne wird also dann notwendig, wenn ungünstige Umstände, Widrigkeiten, Unglücke einen Plan durchkreuzen oder durcheinander bringen. Dazu gehört auch die Improvisation als Kunst, glaubwürdig weiterzuspielen, obwohl man den Faden verloren hat, wie der Theaterschauspieler, der plötzlich hängt. Die so verstandene Improvisation – also die Fähigkeit, sich aus der Sackgasse, aus einem Dilemma, aus einem unvorhergesehenen Stillstand zu befreien, hat vor allem in Krisenmomenten Konjunktur. Kein Wunder also, dass sie seit einiger Zeit auch auf den Lehr- und Seminarplänen für Manager zu finden ist. Hier wird die Improvisation als Schlüsselqualifikation der höheren Etagen gelehrt: Als Fähigkeit, eine Situation wenigstens dem Anschein nach zu beherrschen, als Fähigkeit, in jeder Krise den Erfolgreichen, Überlegenen zu spielen (oder ein Scheitern zu überspielen) und sich durch nichts aus der Managerrollenruhe bringen zu lassen. In solchen Workshops spricht man nicht mehr von Managern, sondern von „Unternehmensakteuren“, denen empfohlen wird, sich der Improvisation „zur punktuellen Problemfixation und Gefahrenabwehr“ zu bedienen. „Die Kunst der Improvisation –

Flexibilität in schwierigen Zeiten!“, lautet zum Beispiel ein Titel eines solchen Kurses, in dem man der Beschreibung zufolge „ein schnelles und beherztes Anpassen an die aktuelle Marktsituation“ lernt.

Diese vorwiegend kompensatorische Improvisation, mit der ein Mangel ausgeglichen oder überspielt wird, oder gar die Gleichsetzung der Improvisation mit Flexibilität und Anpassung zugunsten der Effizienz und der Ökonomie soll uns hier aber nicht weiter beschäftigen. Denn man könnte natürlich so weit gehen zu sagen: Alles, das ganze Leben, ist Improvisation. Schließlich stecken wir ständig in irgendwelchen Sackgassen, stehen wir ratlos vor einem Dilemma, spüren wir den Mangel an allen Ecken und Enden, müssen wir mit gebrochenem Ruder Kurs halten. Schließlich muss es ja irgendwie weitergehen. Aber dann könnten wir hier abbrechen.

Wir sprechen ja hier zum Glück auch nicht über die Kunst des bloßen Weitermachens, über eine Wiederherstellung der Nulllinie, unter die wir gerutscht sind. Wer Hörspiele oder vergleichbare Kunstspiele macht, will ja doch mehr, als mit Mühe und Not in den Hafen kommen, will mehr als die Wiederherstellung des angepeilten Kurses. Er will doch irgendwie höher oder weiter hinaus.

Interessanter in unserem Zusammenhang ist die Improvisation als absichtsvoll gewähltes Verfahren, die Improvisation über ein Thema oder (und das ist zu unterscheiden) mit einem Thema oder Material.

Das Hörspiel HAUPTPOST¹, das ich gleich vorspielen möchte, ist eines meiner allerersten Hörstücke überhaupt. Vielleicht ist es deshalb so kurz. Es dauert eineinhalb Minuten. Glücklicherweise brauchte ich für das Stück nicht einmal Sprecher, denn mir fiel eine unbeschriftete CD

¹ Tom Heithoff (Idee, Sound, Musik, Schnitt): Hauptpost, 2003. Mit Karine Winkelvoss (Geige) und Bénédicte Savoy (Trompete). Länge: 1:37 Minuten. Uraufführung beim „Hörspielkino unterm Sternenhimmel“ Zeiss-Großplanetarium Berlin, 19.11.2004. Ursendung der Langversion unter dem Titel „Wer nicht fragt, der nicht gewinnt“: RBB Kulturradio, 28.02.2005, Länge: 3:35 Minuten.

in die Hände, auf der beispielhafte Alltagsszenen zu hören waren - offenbar die akustische Ergänzung zu einem Deutsch-Sprachkurs. Ich lud mir die CD-Stimmen auf den Computer und machte sie zu meinen Akteuren, indem ich mit dem Stimmmaterial spielte und der Ursprungsgeschichte eine neue Richtung, eine neue Melodie gab.

HAUPTPOST

Frau 1 Entschuldigen Sie bitte. Können Sie mir sagen, wie ich zur Hauptpost komme? Ich habe mich verfahren.

Frau 2 Aber sicher. Fahren Sie in Richtung Stadtmitte. An der dritten Ampel müssen Sie links abbiegen. Dann immer geradeaus, bis Sie an der Oper vorbeikommen. Danach die zweite Straße rechts. An der dritten Ampel müssen Sie links abbiegen. Danach fahren Sie in Richtung Stadtmitte. Dann immer geradeaus, dann die zweite Straße rechts. Danach links abbiegen. An der dritten Ampel müssen Sie immer geradeaus. Danach die zweite Straße rechts. An der dritten Ampel müssen Sie links abbiegen. Dann immer geradeaus, dann links abbiegen. Dann rechts. Dann geradeaus. Dann links die zweite Straße rechts. Da liegt das Postgebäude gleich auf der linken Seite.

Frau 1 Richtung Stadtmitte. Dritte Ampel links. Oper-

Frau 2 Die zweite Straße rechts.

Frau 1 Zweite Straße rechts, dritte Ampel links.

Frau 2 Dann rechts. Dann geradeaus. Dann links die zweite Straße rechts.

Frau 1 Dritte Ampel links.

Frau 2 Die zweite Straße rechts. Danach links abbiegen.

Frau 1 Zweite Straße rechts?

Frau 2 Die zweite Straße rechts.

Frau 1 Dritte Ampel links, zweite Straße rechts?

Frau 2 An der dritten Ampel müssen Sie links abbiegen. Dann immer geradeaus, bis Sie an der Oper vorbeikommen. Dann rechts. Dann links abbiegen.

Frau 1 Vielen Dank für Ihre Hilfe.

Frau 2 Nichts zu danken! Wiedersehen!

Frau 1 Wiedersehen!

An diesem kurzen Beispiel kann man gut die beiden Facetten der Improvisation verdeutlichen. Man kann sagen: Aus Not, aus Mangel an echten Stimmen, aus Mangel an Mut – denn um andere um ihre Stimmen zu bitten, braucht man Mut – bin ich auf bereits vorhandenes

Sprachmaterial ausgewichen. Man kann aber auch sagen: Die Beschränktheit (in jedem Sinne) dieser Sprechübungen hat in mir eine gewisse Improvisationskraft freigesetzt, um mit dem vorgegebenen Material zu spielen. Es ist eine Improvisation über das Thema der Orientierung oder vielmehr Desorientierung, das, so glaube ich, in fast allen meinen Stücken durchscheint. Die um phonetische Klarheit bemühten Sprecher führen auf inhaltlicher Ebene vollkommen in die komische Irre.

Improvisation ist also ein bewusst eingesetztes Verfahren. Sie ist keine Reaktion auf die Beschränkung, sondern gewissermaßen eine Bejahung der Beschränkung. Auch der eigenen. Sie ist eine Form der Kontrollabgabe (vorübergehend natürlich, da man im Schnitt ja wieder die Herrschaft hat). Sie ist eine Bejahung des Zufälligen, des zufällig Vorgegebenen, Vorhandenen, das eben nicht notwendigerweise ein Hindernis, sondern oftmals ein Geschenk ist. In dieser Perspektive ist Improvisation kein Überspielen eines Mangels, einer Unfähigkeit, einer Leere, sondern ein konstruktives Spielen mit dem Gegebenen, mit dem, was ist – sei es eine Melodie, ein Satz, eine szenische oder auch eine ganz unszenische Idee. Ein Spielen mit dem Material, das man sich selbst schafft, oder ganz einfach findet, vorfindet (wie z.B. die Sprachkurs-CD). Anders als bei der ersten Form der Improvisation sagt man hier nicht: man *muss*, sondern man *will* improvisieren

Ich arbeite fast ausschließlich mit Laien. Ausnahme: Der Schauspieler Dominik Stein, der auch in meinem ersten Langhörspiel HUNDELEBENSBERATUNG mitgewirkt hat. Er ist ein Freund. Er hat mitgespielt, ohne dass über Geld geredet worden war. Eine Gage habe ich ihm erst nachträglich gezahlt, als das Stück bei zwei Hörspielfestivals gewonnen hat und vom Deutschlandradio gekauft wurde. Zu dem Stück kommen wir später. Als freier,

selbstproduzierender Hörspielmacher, der nicht im hochtechnisierten Studio, sondern zwischen Sofa und Küchentisch, produziert, der kein Budget zur Verfügung hat und der Geld erst dann sieht, wenn die Produktion abgeschlossen, die CD gebrannt ist und ein Sender das Stück akzeptiert hat, ist man vom professionellen Schauspielerpool normalerweise ausgeschlossen. Laien geben sich in der Regel mit kostengünstigen Lock- und Belohnungsmitteln wie Alkoholika und ein bisschen Futter oder mit einem dankenden Händedruck zufrieden. Laien haben auch noch andere Vorteile. Wirkliche Vorteile. Laien sind einfach da und um einen herum. Einen Nachbarn, den man vors Mikrophon bitten oder wenn nötig zwingen kann, hat jeder. Oder einen Freund, eine Freundin, einen Verwandten oder sich selbst.

Menschen, die sich deplatziert fühlen, die die Orientierung verloren haben oder nie hatten, die von der Welt nur unverständliche Antworten empfangen oder Antworten, die nicht zu deuten sind oder nicht wirklich weiterführen. Der Mensch fragt - und die Welt? Sie schweigt nicht. Sie stammelt oder redet Unsinn. Es sind oftmals absurde Ausgangssituationen, die ein Stück in Gang setzen. Komik entsteht – auch – durch den Ernst, mit dem man eine „verrückte“ Situation durchspielt. In ZU HEISS GEBADET² kehrt jemand nach längerer Abwesenheit in seine Badewanne zurück und schaltet das Radio ein, um wieder Anschluss an die Wirklichkeit zu finden. Denn das Radio, speziell die Nachrichten, berichten ja für gewöhnlich von der Wirklichkeit. Was er da hören muss, kann er allerdings kaum glauben.

ZU HEISS GEBADET

Nachrichtensprecher ... Bush forderte ebenso wie Schröder einen
Abzug älterer Arbeitsloser aus Deutschland.

Badewanneninsasse Olga!

² Tom Heithoff (Skript, Musik, Regie, Schnitt): Zu heiß gebadet, 2005. Unter Verwendung von (neu gemischten) Originalton, Nachrichtensprecher Volker Andreas Thieme. Mit Karine Winkelvoss und Tom Heithoff. Ursendung: SWR 2, 21.07.2006, Länge: 7:20 Minuten.

Nachrichtensprecher Dies solle spätestens im Jahr 2007 verwirklicht werden.

Badewanneninsasse Olga, es ist furchtbar!

Nachrichtensprecher Mehrere Redner von CDU und CSU forderten anschließend einmütig die Zustimmung aller 25 EU-Mitgliedsstaaten. Die Bundesagentur für Arbeit wird auch künftig keinesfalls ältere Arbeitslose in Deutschland betreuen. Das Engagement werde zurückgefahren, sagte Vorstandschef Weise in Nürnberg.

Badewanneninsasse Ich dachte kurz, ich sei im falschen Land, in der falschen Badewanne, vor dem falschen Radio. Aber das war falsch gedacht.

Nachrichtensprecher Er dementierte damit einen anders lautenden Pressebericht.

Badewanneninsasse Ich lag vor meinem Radio, ich lag in meiner Badewanne, ich lag in meinem Land.

Nachrichtensprecher Bush sagte nach einer Unterredung mit Schröder, es bestünden gute Chancen, einen Palästinenserstaat zur Betreuung älterer Arbeitsloser zu gründen. Deutschland brauche diese Perspektive, sagte er vor den Abgeordneten.

Badewanneninsasse Ich schrie OLGA, komm jetzt endlich mal!

Olga Ja, was ist denn?

Badewanneninsasse Olga, komm her! Aber Olga wollte nicht kommen, Olga wollte nicht hören, was ich ihr zu sagen hatte bzw. was das Radio ihr zu sagen hatte. Das war ja sensationell, das war ja, das war ... ich war völlig sprachlos.

Nachrichtensprecher Bei einem Bombenanschlag in der Bundesagentur für Arbeit sind der Vorstandsvorsitzende der Bundesagentur für Arbeit, Weise, und Bundeswirtschaftsminister Clement verletzt worden.

Badewanneninsasse OLGA! schrie ich.

Olga Ja, ich komme ja gleich.

Nachrichtensprecher Die US-Armee setzte heute ihre Offensive gegen aufständische ältere Arbeitslose fort.

Badewanneninsasse Olga, das ist ja bedeutsam für unser ganzes restliche Leben.

Nachrichtensprecher Die Zahl der Verletzten sank um 4,9 % auf 439.500. Soweit die Meldungen [...]

Die Improvisation ist hier noch vorwiegend auf den Umgang mit den Realitätspartikeln der Radionachrichten beschränkt. Kann man das überhaupt Improvisation nennen? Immerhin wird durch das Radio unvorhergesehenes Material zugespielt. Der Tag, an dem ich etwa eine Stunde Nachrichten aufgenommen habe, hätte jeder beliebige Tag sein können. Aber es sollte nun einmal jener Tag im Februar 2005 sein.

Mehr Zeit wollte ich mir nicht geben. Vielleicht lag etwas in der Luft. Vielleicht auch nicht. Die realen Nachrichten jenes Tages, die ich hörte, erzeugten jedenfalls die spontane Idee, aus dem Material der Nachrichten eine neue Wirklichkeit zu montieren. Dass diese relativ kurze Materialsammlung mir eine solche Auswahl an verwendbaren Tönen liefern würde, war nicht zu erwarten. Der Zufall hat die Karten gut gemischt. In diesem Falle bin ich als Regisseur und Monteur derjenige, der mit diesen unerwarteten Vorgaben spielen, improvisieren wollte. Denn auch wenn ich natürlich eine Auswahl im Sinne einer möglichen Geschichte getroffen habe, so war es doch das Material, das hier sein Recht auf eine Verwendung in einer Geschichte forderte und mit dem ich improvisatorisch umgehen wollte.

Und so wurden die einzelnen Bestandteile in einen absurden Zusammenhang geschnitten, und der neue Bericht erzählt, obwohl oder gerade weil er sich soweit von der Realität entfernt, möglicherweise mehr über die Realität als die echte Faktenaufzählung. Und zwar über den Umweg der komischen Fiktion, die das Grauen der Wirklichkeit in überspitzter Form durchscheinen oder aufscheinen lässt. Und am Ende denkt man: So absurd ist es doch gar nicht. So verrückt, so weit von der Wirklichkeit weggerückt ist es im Grunde gar nicht. Dann ist es sogar fast gesellschaftskritisch, auch wenn das nicht meine Motivation ist. Komischerweise wird es, wenn's ernst wird, komisch. Die Frage, warum aus ein und demselben Thema eine larmoyante Weltanklage, eine bittere Weltuntergangsvision oder etwas Komisches hervorgehen kann, lässt sich schwerlich beantworten. Man kann allerdings mit Sicherheit sagen, dass es nicht der Gegenstand ist, der über das komische oder tragische Etikett entscheidet.

Würde man mich fragen, was mich mehr interessiert: Die Fiktion oder die Wirklichkeit, würde ich spontan sagen: Ich bin immer auf der Seite der Fiktion. Doch wenn ich ein wenig darüber nachdenke, frage

ich mich, ob das wirklich stimmt. Denn im Grunde gehe ich eigentlich immer von Realitätssplittern aus, die in mich eindringen und aus denen ich eine Situation entwickle und weiterspinnne. Das Absurde oder Verrückte ist kein Gegensatz zum Realen, es ist im Realen angelegt. In meiner Wahrnehmung zumindest. Als Mögliches, das im Hörspiel Wirklichkeit gewinnt. So wird aus wahren Realitätssplittern mittels der Montage eine teils schreckliche, teils komische Fiktion, die aber im besten Falle wieder – und zwar auf einer anderen Ebene – etwas über die Realität aussagt. Die Frage, ob mich die Realität oder die Fiktion mehr interessiert, muss ich also, wenn ich es recht bedenke, unentschieden lassen. In diesem Spannungsfeld von erwarteter Realität und überraschender Erfindung, zwischen Idee und Gegenstand, zwischen dem Vorgestellten und dem Tatsächlichen ist wohl auch das angesiedelt, was man Komik nennt. Und es ist die Montage, die in entscheidender Weise darüber bestimmt, was überraschend bzw. erwartbar ist, bevor dann schlussendlich der individuelle soziokulturelle Hintergrund des Hörers das Ergebnis auf die komische Tauglichkeit prüft (und vielleicht zu einem ganz anderen Ergebnis kommt).

Das Stück DRECK³ ist inmitten unserer Drecksrealität angesiedelt, es beginnt mit ernst gemeinten realistischen Betrachtungen über Bakterien, in die sich aber nach und nach eine etwas ungewohnte Perspektive hineinschlingelt und das Thema Sauberkeit, das ja für gewöhnlich auf wissenschaftlicher Basis behandelt, also bekämpft wird, auf eine schiefe Bahn bringt. Menschen sprechen über ihr Verhältnis zu den angstauslösenden Kleinstorganismen und berichten über ihre Überlebensstrategien zwischen Sagrotan und putzphilosophischer Gelassenheit.

³ Tom Heithoff (Skript, Ton, Musik, Regie, Schnitt): Dreck, 2008/2009. Mit Julia Garraio, Jan Hennings, Niki Kandioler, Franco Stirpe, Friederike Teuber, Ursel Zetzsche, Tom Heithoff. Ursendung: ORF Ö1, 03.03.2009. Länge: 6:29 Minuten. 1. Preis beim track' 5-Wettbewerb des ORF 2009.

DRECK

Frau 1 Was für mich die viel grässlichere Bedrohung ist, ist, dass diese Bakterien sich im Mehl und im Müsli und im Essen festsetzen direkt, da kann ich doch nicht mit dem Schwamm herkommen und das Essen sauber machen. Das ist das Grässliche.

Mutter Äh, das find ich irgendwie so dis- äh dizzproponiert, und dann muss man sich dauernd bücken beim Staubsaugen und (*Kinderschreien*) och.

Frau 1 Das benutz ich immer schon, eigentlich schon, ja,

Ehemann Ich glaub nicht, dass sie durch ein Sagrotanbad so ohne Weiteres.

Ehefrau Selbstverständlich.

Ehemann Ja?

Song „... Angst vor Bakterien ist nicht klein zu kriegen, doch Angst vor den Hausfrauen haben Bakterien nicht. Die wissen, dass sie am Ende auch über Hausfrauen siegen ...“

Frau 1 Aber das ist ja genau das, was ich so grauenhaft an den Bakterien finde, dass sie nicht unbedingt mit Schmutz kommen müssen. Es muss nicht unbedingt einen Zusammenhang zwischen Bakterien und Schmutz geben.

Ehefrau Natürlich muss man auch dort mit einem Antibakterienmittel arbeiten. Da kann dein Spülmittel dir überhaupt nicht helfen.

Mutter Die Hausstaubmilbe, die krieg ich eh nicht, und da kann ich ja noch so viel Matratzenüberzüge aus Kunststoff und Metall oder, was es da alles gibt, drüberziehen.

Frau 2 Wenn man dann so Vergrößerungsbilder sieht von diesen Tieren, da hab ich eher Probleme als mit so einem Spülschwamm.

Ehefrau Also unter fließendem Wasser muss das Geschirr letzten Endes noch einmal abgespült werden.

Mutter Also Bakterien sind das ja eigentlich nicht. Der Staub selbst ist ja im Grunde nur altes - das sind ja nur alte Menschen, die waren mal, und die sind dann zu Staub geworden, und dann legt sich das halt über die neuen Menschen, über die neuen Menschen rüber, auf den Boden und auf die Tische von den neuen Menschen. Das ist ja im Grunde auch ne Art von Erinnerung, find ich, das muss man ja nicht wegwischen [...]

Das Stück war bereits fertig geschnitten. Nicht so, wie es gerade zu hören war. Allerlei ernst gemeinte Statements waren ineinandergeschlungen; ich muss zugeben, mir gefiel's eigentlich. Aber eines Tages, es muss wohl mit dem Staub in meiner eigenen Wohnung zu tun gehabt haben, schrieb ich einige monologische Äußerungen jener merkwürdigen fiktiven Figur der vierfachen Mutter

auf, die auf der einen Seite einen etwas beschränkten Eindruck macht, doch auf der anderen Seite eine sehr horizonterweiternde Blickrichtung einnimmt. Ich sprach diese Sätze aber nicht sofort ins Mikrofon, sondern tat gar nichts. Ich habe erstmal nur gewartet. Denn wenn man kein Schauspieler ist, muss man warten können, bis die richtige Stimmung da ist. Vielleicht ist die Stimmung das A und O gelungener Aufnahmen. Wenn die Stimmung nicht stimmt, stimmt nichts, auch wenn sonst alles stimmt, sprich: Gut vorbereitet, aufgeschrieben oder durchdacht ist. Einige Wochen später jedenfalls war ich bereit: Ich hatte auch gerade das letzte Stadium einer herrlichen Erkältung in mir, so dass mir meine eigene Stimme schön fremd war. Ideal für diesen Zweck. Ich nahm die aufgeschriebenen Sätze zur Hand und sprach etwas ganz anderes. Ich folgte ihnen und folgte ihnen nicht. Kurz, es war eine Improvisation über die notierte Textmelodie.

Ich habe längere Zeit in Paris gelebt. In Paris spricht man naturgemäß französisch. Also keine ideale Bedingung, um deutsche Hörstücke zu produzieren. Der Zufall wollte, dass ich, nachdem wir uns seit zehn Jahren nicht mehr gesehen hatten, einen alten Schulfreund wiederfand. Die Not trieb mich dazu, ihn vors Mikrofon zu zwingen. Er war die einzige deutsche männliche Stimme weit und breit, die ich kannte. Die ersten Versuche waren kläglich. Ich legte ihm Rollentexte vor, und er versuchte, sie zu sprechen. Katastrophe. Einen laienhafteren Laien kann man sich nicht vorstellen. Ich musste also improvisieren und bin deshalb auf die Improvisation gekommen. Und alles war wie verwandelt. Plötzlich bekam seine leicht ins Nuscheln abdriftende Stimme einen Sinn, plötzlich hörte man seinem ganz unschauspielerischen Artikulieren zu, man nahm ihm ab, was er sagte – und war es noch so verrückt. So wurde er mein Hauptdarsteller und die Improvisation eine feste Größe in meinen Stücken. Erst musste, dann wollte ich improvisieren.

Ursprünglich geplant als Feature über das, was die Menschen beunruhigt und ängstigt, ist im Laufe der Zeit das Dokumentarische mehr und mehr in den Hintergrund getreten. Bei der Produktion des Stücks GELÖST, ENTSPANNT UND LOCKER⁴ kam es zu einem Einbruch des Erfundenen ins Wirkliche. Lorenz Eberle erzählt anfangs über seine täglichen Fahrten mit der S-Bahn. In diese nüchterne Wirklichkeitsbeschreibung bricht plötzlich eine neue Ebene der Verrücktheit ein, wenn er erzählt, dass er den Kontrolleur geschlagen hat und schließlich in die Psychiatrie eingeliefert wurde. (Bei der Verleihung des Hörspielnachwuchspreises der Leipziger Buchmesse für dieses Stück dachte die Jury, es handele sich um einen echten Psychiatrie-Insassen.) Und diese verrückte Ebene wird durch die Montage regelmäßig wieder von einer Realitätsebene durchlöchert, nämlich der Entspannungs-CD einer Krankenkasse, auf der Entspannungsmethoden zu Gehör gebracht werden, die in diesem Zusammenhang allerdings eher das Gegenteil bewirken.

GELÖST, ENTSPANNT UND LOCKER

Mann ... dass man nicht das macht, wofür man eigentlich da ist. Dass eigentlich kaum noch einer das macht, wofür er eigentlich ausgebildet ist, wofür er eigentlich geboren ist.

Entspannungstrainer Lösen Sie alle Unebenheiten auf der Stirn, so dass die Stirn innerlich glatt werden kann. So glatt wie eine Wand.

Mann Da kommen so richtig Hassgefühle auf. Die also immer stärker werden, weil man das ja eigentlich nicht nur einmal erlebt, wo man sagt: Okay, ist ne Ausnahme, sondern das ist eine systematische Kriegsführung dieses öffentlichen Verkehrsmittels.

Entspannungstrainer Falls Ihre Gedanken abschweifen, registrieren Sie dies und kehren Sie mit der Aufmerksamkeit einfach wieder zu der Muskulatur zurück.

⁴ Tom Heithoff (Skript, Ton, Regie, Schnitt): Gelöst, entspannt und locker, 2007. Mit Lorenz Eberle, Tom Heithoff, einem Jahrmarktsarbeiter und der Stimme eines Entspannungstrainers. Ursendung: SWR 2 Dschungel 22.01.2008, Länge: 16:30 Minuten. Das Stück gewann den Internationalen Hörspiel-Nachwuchswettbewerb der Leipziger Buchmesse 2007.

Statistik-Stimme Ich habe Sorgen, dass ich durch den Lärm um mich herum immer nervöser werde.

Zweiter Mann Man verkauft mir irgendwelche Dinge, die ich überhaupt nicht wissen möchte.

Statistik-Stimme Ich habe Sorgen, dass ich von Betrügern um meine Ersparnisse gebracht werde ...

Mann Mit einer Kaltschnäuzigkeit wird man da – es musste einfach gezeigt werden, dass das Maß voll ist. Deswegen stehe ich voll dahinter.

Statistik-Stimme ... sagen 12 %

Mann Ich fühle mich ein bisschen als Opfer auch. Ich bin da also auch reingeschlittert und provoziert worden. Natürlich ist das nicht richtig. Vor allen Dingen bin ich immer gegen Gewalt, aber ... da ging mir wirklich die Hutschnur hoch.

Entspannungstrainer Ziehen Sie die Nase leicht nach oben. Machen Sie dies jetzt.

Mann Es lief beschissen, muss man ganz ehrlich sagen, und da kommen dann die Kontrolleure an und – ich muss sagen, war dumm von mir, geb' ich zu, aber ich war dermaßen aufgebracht, jeden Tag vier Stunden rum gefahren mit diesem Ding. Vier Stunden saß ich da in diesem Zug bzw. ich saß ja gar nicht da drin, ich stand, eingepfercht wie in einem Viehwaggon. Ja, und der Kontrolleur sagt: Ausweise! Ich habe meinen dabei, kann ich Ihnen natürlich zeigen, ich möchte vorher aber gerne wissen, wie er mir das erklären kann, dass da diese Woche nichts läuft. Und dann hat er gesagt, also äh, ist nicht sein Problem, hab ich gesagt, ist sehr wohl mein, äh sein Problem, und dann hat er gesagt, er will jetzt sofort den Ausweis sehen. Hab ich gesagt, kommt überhaupt nicht in Frage, und dann hab ich einfach zugeschlagen.

Entspannungstrainer So dass die Muskeln um den Mund herum wieder ganz weich und weit werden können.

Mann Da muss ich auch sagen, ich hab ja nichts gegen den Kontrolleur, ist ein netter Mensch vielleicht. Er spielt ne Rolle, ich spiel ne Rolle, wir spielen alle nur Rollen. Aber es ist die Funktion. Er ist der Vertreter, die Inkarnation dieser gesamten Scheiße. Und dann muss er als ausführendes Organ eins ...

Entspannungstrainer Spannen Sie die Lippen an, indem Sie einen leichten Schmolmund machen. Machen Sie dies jetzt.

Mann Da konnte ich einfach nicht mehr. Und da hab ich auch kein Problem mit, denn die Funktion ist damit abgedeckelt worden [...]

Es ist ein großes Missverständnis zu glauben, dass Improvisation völlige Freiheit bedeuten würde, ein schrankenloses, un gelenktes Austoben, ein zielloses Laufenlassen jeder spontanen Eingebung.

Interessanterweise haben sogar die Spieler manchmal das Gefühl, dass bei der Improvisation alles ihnen überlassen bleibt, dass ich als Regisseur das Ruder aus der Hand gebe. Dass ein Spieler dies so empfindet, ist sehr gut. Aber es ist nicht wahr. Denn Improvisation, wie ich sie verstehe, ist keine freie Improvisation. Essentielle Sätze werden dem Spieler vorher entweder heimlich eingeschmuggelt oder ganz offen als Wegezeichen aufgestellt.

Da Laien nicht gewohnt sind, in ein Mikrofon zu sprechen – oder zu spielen, wie ich lieber sage – muss man sich etwas einfallen lassen. Bewährt hat sich die Methode, zu behaupten, man wisse noch gar nicht, ob man die Aufnahme überhaupt verwenden wolle (und das stimmt sogar), man mache nichts weiter als eine Probeaufnahme, einen Versuch. Wer nur einen Versuch macht, hat weniger Angst. Weiterhin zu behaupten, man werde dasselbe auch noch mit anderen Spielern wiederholen. Alles halb so wild also ...

Was sich auch bewährt hat, ist der Überraschungsangriff. Ich ziehe das Mikrofon ohne Erklärung, ohne Einführung: Ich beginne zum Beispiel einfach mit meiner eigenen Rolle und provoziere so die Reaktion des anderen. Bei GELÖST, ENTSPANNT UND LOCKER beispielsweise gehe ich den Spieler direkt mit Frage an: „Warum hast Du denn den S-Bahn-Kontrolleur zusammengeschlagen?“ oder später: „Und dann bist Du in der Psychiatrie wieder aufgewacht?!“

Im Grunde eine Überrumpelungsaktion, die mit den richtigen Spielern sehr gut funktioniert. Das Pferd quasi von hinten aufzäumen. Also mit dem Ende, dem Ergebnis als vorgegebener Überschrift beginnen, so dass der Spieler improvisierend erzählend zu diesem Ende gelangen muss. Der Spieler soll nicht eine Rolle ausführen, soll nicht wie eine Marionette folgsam sein, er soll die Rolle mit Leben füllen. Und Leben findet man auch bei Laien oder gerade bei Laien.

Ich muss versuchen, den Spielern den Ball zuzuspielen. Das Ziel ist ein öffnender Pass, wie man im Fußball sagen würde, mit dem die Improvisation eingeleitet wird. Durch diesen überraschenden Pass werden im besten Falle Phantasie-Energien beim Spieler freigesetzt, die durch ihre Ungeplantheit und Unerwartetheit ihre Lebendigkeit behalten. Er spielt eine Rolle und bringt sich zugleich selbst ins Spiel. Hier können dann Gegenrealitäten hochkommen, die im Alltag nicht durchgeführt, sondern verinnerlicht blieben, doch vor dem Mikrofon dank der befreienden Kraft der Rolle endlich „Realität“ werden.

Am konsequentesten wurde der Überraschungsangriff in HUNDELEBENSBERATUNG⁵, meinem ersten Langhörspiel, durchgespielt. Der Laie, wieder Lorenz Eberle, war nicht eingeweiht, er wusste nicht einmal, dass er aufgenommen werden würde. Er dachte, er käme zum Biertrinken und Spaghetti-Essen. Am Tisch saß bereits der Schauspielerfreund Dominik Stein. Beide haben sich nie zuvor gesehen. Eine Begrüßung oder Vorstellung kam nicht in Frage. Der Rekorder läuft. Das Mikrofon (es gab nur eins für beide Stimmen) hängt überm Tisch. Lorenz klingelt, will seine Jacke ausziehen, ich sage, lass sie lieber an. Er wundert sich, ich sage, du klopfst jetzt an die Zimmertür und bist gut wie immer. Dann klopft er. Der Schauspieler sagt „Herein!“ und empfängt Lorenz direkt in der Szene, in seiner Rolle, die ihm der Schauspieler durch sein Spiel geradezu aufzwingt. Zwischen den beiden Spielern gab es kein Vorgeplänkel, keine Absprache und wie gesagt, nicht einmal eine Begrüßung. So blieb die Spannung erhalten, die für diese Szene, mit diesen Spielern, notwendig war.

HUNDELEBENSBERATUNG

⁵ Tom Heithoff (Skript, Ton, Musik, Regie, Schnitt): Hundelebensberatung, 2009. Mit Dominik Stein, Lorenz Eberle, Helmut Winkelvoss, Christine Winkelvoss, Tom Heithoff. Ursendung: Deutschlandradio Kultur 15.02.2010, Länge: 49:29 Minuten. 1. Preis beim Leipziger Hörspielsommer 2009 (Kategorie Beste Geschichte). 1. Preis beim Berliner Hörspielfestival 2009.

Fallmanager Also es ist jetzt Folgendes, also wir haben jetzt das Problem, dass wir mit Ihnen einfach nicht weiter kommen, und wir können ja mit Ihnen so auch nicht weiter arbeiten. Die Fortbildung funktioniert nicht, es funktioniert der 1-Euro-Job nicht, also, es hat eigentlich gar keinen Sinn. Sie sind ja auch von sich aus nicht tätig.

Arbeitsloser Nein. Ich meine, ich warte darauf, dass man mir was anbietet.

Fallmanager Ich habe Ihnen was anzubieten.

Arbeitsloser Das hört sich gut an.

Fallmanager Ja, das hört sich mal nach was Gutem an. Und ich habe Ihnen da was ganz Neues anzubieten. Vorerst darf ich Ihnen sagen: Wenn Sie diese Maßnahme annehmen, darf ich Ihnen 11 Euro 70 zusätzlich bewilligen – zu Ihrem Hartz IV.

Arbeitsloser Das wäre ... das hört sich gut an.

Fallmanager Gut, Sie kennen ja Tierheime.

Arbeitsloser Nein.

Fallmanager Waren Sie noch nie in einem Tierheim?

Arbeitsloser Nee, aber ich weiß, was es ist.

Fallmanager Das sind also Institute, da gibt es viele Tiere, speziell ausgesetzte Hunde, verlassene Katzen und dergleichen. Wir haben nun ein neues Konzept aufgebaut und Sie sind ausgewählt, als einer der ersten an diesem Modellversuch teilzunehmen. Und dieser Modellversuch besteht darin: Sie dürfen sich einen Hund aussuchen.

Arbeitsloser Oh, ich mag aber keine Hunde.

Fallmanager Das macht nichts. Sie dürfen sich trotzdem einen Hund aussuchen. Diesen Hund, den dürfen Sie mit nach Hause nehmen. Und betreuen. Er wird sozusagen der Partner an Ihrer Seite. Neben uns als Arbeitsamt kommt dieser Hund dazu. Ein Arbeitsamthund gewissermaßen, äh Arbeitsagenturhund, Entschuldigung, ein Agenturhund, dem dürfen Sie auch einen eigenen Namen geben, nach Absprache mit uns natürlich.

Arbeitsloser Das muss auch kein Schäferhund sein, dass kann auch ein kleiner ...

Fallmanager Sie dürfen sich einen Hund aussuchen. Ich hab da mal einen Katalog für Sie vorbereitet.

Arbeitsloser Das ist schön, ja.

Fallmanager Da gucken Sie sich dann mal ein paar Fotos aus dem Tierheim an [...] und dann müssen Sie mit diesem Hund zusammenleben. Ein halbes Jahr erstmal. Und dann wollen wir mal sehen, ob sich bei Ihnen als Mensch was verändert [...]

Man sieht: Unser Hundeleben wird erst durch die richtige Beratung richtig schlecht.

In dem Stück geht es um einen Langzeitarbeitslosen, dem das Arbeitsamt als Eingliederungsmaßnahme einen Hund als Lebenspartner anordnet. Leider hasst der Arbeitslose Hunde. Und nun wird diskutiert, flankiert von Experten aus dem Tierheim und Psychologen.

Die Idee zu diesem Stück kam mir durch eine Zeitungsmeldung. Wieder ein Realitätssplitter also. Ein Heimtier-Verein will herausgefunden haben, dass Haustiere einen positiven Einfluss auf den Menschen haben. Daraus entstand die Fiktion, die absurde Grundidee, die sich im Laufe der Geschichte mehr und mehr als entsetzlich wirklichkeitsbezogen herauskristallisiert. Es gibt in dem Stück übrigens keine (erwartbare) Szene mit dem Hund und dem Arbeitslosen, es interessiert vor allem das Davor und Danach, der Umgang mit dem sogenannten Schwachen, die Gespräche zwischen ihm und dem Fallmanager, der eine absurde Maßnahme rechtfertigen muss und in dieser fiktiven absurden Konstellation allerhand Entsetzliches über unsere Gesellschaft zum Vorschein bringt (auch wenn man lachen muss).

Komik sucht man sich nicht aus. Ebenso wenig Tragik. Man sagt nicht, ich will ein komisches Stück machen, ich will komisch schreiben, ich will Komik fabrizieren. Das Komische fabriziert sich bei entsprechender Veranlagung von alleine.

Aber natürlich findet man Komik auch nicht einfach so auf der Straße liegen. Auch wenn die Welt zum Teil sehr komisch ist. Komik muss man herstellen bzw. - und dieser Ausdruck ist mir lieber - entstehen lassen. Dass es dafür kein Rezept gibt, ist ein Glück. Das Komische in HUNDELEBENSBERATUNG hat, glaube ich, immer mit einem drohenden Umschlagen zu tun, es ist nie nur komisch, es ist auch deprimierend. Ein Gang auf dem Dachfirst. Komik auf der Kippe. Es ist ein schmaler Grat zwischen dem Lachen über die Wirklichkeit und dem Leiden in der Wirklichkeit. Der Arbeitslose in diesem Stück ist eine Figur wie

hinter Gittern, eine Figur, die problemlos auch eine tragische Gestalt sein könnte, aber es nicht ist. Weil sie durch die Komik ausbalanciert wird. Interessanterweise lässt sich in einer solchen Komik besonders gut die Verachtung und der Zynismus der Welt transportieren.

Zwar stimmt es, dass durch den Freiraum der Improvisation der Zufall und das Unbekannte als Mitspieler eingeladen werden und dass die Improvisation das Zufällige, Unerwartete bejaht. Es stimmt aber auch, dass der Zufall meistens gut vorbereitet sein will. Denn bevor ich den Aufnahmeknopf drücke, muss sich bei mir bereits eine mehr oder weniger konkrete Idee für eine mögliche Situation / Szene / Geschichte geformt haben. Alles Folgende steht im Dienste dieser Situation oder Geschichte, auch wenn sich die Geschichte erst im Prozess-Stadium befindet. Vorbereitung heißt auch – und vor allem – Auswahl der Spieler. Vom jeweiligen Spieler hängt dann auch der Umgang bei der Aufnahme ab.

Im Falle der HUNDELEBENSBERATUNG sollte die Figur einer Tierheimberaterin auftreten. Die Spielerin Christine Winkelvoss, die hier die erste Rolle ihres Lebens bestritt, hatte, wie ich wusste, mehrere Hunde besessen und kannte die Hundeseele also in- und auswendig. Im kurzen Vorgespräch bat ich sie vor allem darum, dass sie bei ihren Antworten immer den Bezug zu den Hartz-IV-Empfängern im Auge behalten möge. Die Aufnahme lief dann so ab, dass ich als Quasi-Journalist eine Frage stellte und sie die Antwort gab. Frage – Antwort, Frage – Antwort, usw. Das Interessante bei dieser Improvisation ist, dass hier die persönliche Dimension der Spielerin zu ihrem Recht kommt, wodurch eine „authentische“ Lebendigkeit entsteht, die der erfundenen Rede komisch gegenübersteht. Vorbereitungszeit für die Aufnahme: 5 Minuten.

Ganz anders ging ich mit dem Schauspieler Dominik Stein, der den Beamten vom Arbeitsamt spielen sollte, an die Sache heran. Da er über die Technik verfügt, eine Szene innerlich zu entwickeln, war die Vorbereitung hier ein wenig umfassender. Ihm erklärte ich die Szene auf dem Amt, charakterisierte seinen „Kunden“, der gleich erscheinen würde, las ihm einen Zeitungsartikel vor, in dem die Nützlichkeit von Haustieren dargelegt wurde. Ich schilderte ihm das – fiktive – Hundeprojekt und gab ihm ein kleines Blatt mit einigen Schlüsselsätzen, die ich unbedingt von ihm gesprochen haben wollte. Und er stellte auch Fragen. Vorbereitungszeit: 45 Minuten. Davon eine 30-minütige Versenkungszeit, in der der Schauspieler sich in seine Rolle ahineindachte.

Und dann kam sein Opfer. Der arme Lorenz Eberle ahnte gar nichts. Er wurde mit Bier und Spaghetti für 20 Uhr angelockt. Lorenz lief, wie schon erwähnt, direkt in die Aufnahmefalle. Statt Bier und Essen gab's Hörspiel. Erstmals. Vorbereitungszeit für ihn: Null. Das war vielleicht die beste Idee, die ich jemals hatte: die beiden ohne Vorwarnung aufeinanderprallen zu lassen. Die Szene zwischen den beiden lief 25 Minuten. Unterbrochen wurde sie von mir nur vier Mal, um den Wagen wieder flott zu machen oder in eine neue Richtung anzuschieben.

Die Szene zwischen Fallmanager und dem Arbeitslosen war nicht nur die erste aufgenommene Szene, sie war auch die Keimzelle des Hörspiels. Aus dieser Szene heraus – beim Abhören und den ersten Montageversuchen – entstanden im Laufe der Zeit die weiteren Rollen und Szenen mit der Tierheimberaterin, dem Psychologen, dem per Telefon zugeschalteten Projektleiter, sowie der Epilog und der Dackelsong. Die realistisch-ernste Grundebene erzeugt im Kontext einer eindeutig fiktiven Handlung eine Spannung, die im besten Falle auch komisch ist.

HUNDELEBENSBERATUNG

Psychologe Hunde lassen weder sich hängen, noch lassen sie die Menschen einfach stehen.

Fallmanager Verstehen Sie?

Arbeitsloser Nee, das versteh ich.

Tierheimberaterin Vielleicht müsste man einen aggressiven Menschen auch mit einem etwas agileren Hund konfrontieren, einer Hunderasse, die bekannt ist dafür, dass sie sich durch alle Situationen durchbeißt. Wie zum Beispiel ein Terrier, der immer ausdauernd ist. Auch die Arbeitslosen müssen ja ausdauernd sein bei ihrer Arbeitssuche. Da könnte so ein ausdauernder Hund schon mal Vorbild sein.

Fallmanager Der jault mit Ihnen. Der lacht mit Ihnen. Dass sie sich sozusagen an das Leben wieder gewöhnen. Verstehen Sie?

Arbeitsloser Ja, das versteh ich.

Fallmanager Dass Sie einfach wieder mehr in das Leben hineinkommen. Dass Sie auch Kontakte haben. Auch zu Tieren. Verstehen Sie?

Arbeitsloser Ja, das versteh ich.

Psychologe Ja, die Tiere sind ja bedürftig und abhängig auch von der Pflege der Menschen, und wir erhoffen auch, dass es den Tieren gut geht.

Tierheimberaterin [...] ein idealer Familienhund für zum Beispiel kinderreiche Hartz-IV-Familien, das ist ein Boxer.

Psychologe Sie laufen immer im Kreis und sie haben keinen Sinn, sie sehen keinen Sinn in ihrem Leben. Und die Hartz-IV-Empfänger können da sehr wohl sehr gut helfen und den Tieren einen Bezugspunkt geben.

Fallmanager Deshalb kriegen Sie ja den Hund. Damit Sie lernen, sich um einen Menschen zu kümmern. Soziales Verhalten und dergleichen. Sie sollen ihn ja auch waschen, den Hund. Deswegen geben wir Ihnen ja 11, 70.

Arbeitsloser Ach, das muss ich auch noch?

Fallmanager Füttern, waschen, Zähneputzen.

Arbeitsloser Das kann ich nicht.

Fallmanager Sie können auch ne Leine kaufen.

Arbeitsloser Ah nee, das kann ich nicht.

Fallmanager Wieso können Sie das nicht? Das kann doch jeder!

Psychologe [...] Ich weiß, dass die Tiere Gottes Kreaturen sind, während die Hartz-IV-Empfänger, die sind mir eigentlich unbekannt und sie benehmen sich auch nicht immer zu meiner Freude.

Fallmanager [...] Wenn ich Sie vermitteln will, müssen Sie jederzeit zur Verfügung stehen. Rund um die Uhr. Wenn ich Sie heute Nacht anrufe, was ich nicht tue, aber wenn ich Sie heute Nacht

anrufe, dann müssen Sie mir sofort zur Verfügung stehen. Sie müssen sofort kommen und sagen: Gerne. Verstehen Sie?

Arbeitsloser Ich versteh das, äh, nee, das versteh ich nicht.

Tierheimberaterin Der Mensch, der mit einem Rauhaardackel zusammenarbeitet, der muss wissen: Wenn ich den Hund rufe, der hört zwar immer, aber er kommt nicht immer [...]

Es mag ganz anti-improvisatorisch klingen, aber ich schreibe viel auf. Viele Sätze, ganze Szenen. Diese Sätze dienen auch dazu, mir Wörter oder im weitesten Sinne Töne zurückzubringen, mit denen ich weiterarbeiten kann. In HUNDELEBENSBERATUNG sind die Notizen, Sätze, Ideen, die ich lange vor, kurz vor und auch erst während der Aufnahmen geschrieben habe, komplett in die Aufnahmen eingegangen oder in den Aufnahmen aufgegangen. Der Text wurde ins Spiel geworfen und hat damit seine Funktion erfüllt. Das Schriftliche hat sich, wenn man so will, im Spiel verbrannt. Manchmal lege ich Wert darauf, dass der Spieler einen Satz wortgetreu wiedergibt (wie im Falle des von Helmut Winkelvoss gespielten Psychologen), manchmal wünsche ich mir, dass er ihn sich anverwandelt und als Sprungbrett für eigene Worte benutzt.

Improvisation hat wie gesagt nichts mit völliger Freiheit zu tun. Zum Improvisieren braucht man ein Thema, und mit dem Thema stellt man etwas an. Man folgt einer Vorgabe und folgt ihr zugleich nicht. Man hat ein (thematisches) Ziel vor Augen bzw. Ohren und lässt es zugleich links liegen. Man denkt an eine bestimmte Sache und vergisst sie zugleich. Man folgt einem Weg und zugleich verlässt man ihn, um im Gestrüpp zu gehen. Das ist Improvisation. Was nicht bedeuten muss, dass man den Weg stets klar vor Augen hat. Manchmal wird dieser Weg, das Thema erst sichtbar, wenn sich der Nebel des Unbewussten gehoben und verzogen hat.

Improvisieren heißt – nicht nur, aber auch – dem Zufall eine Chance geben. Dem Unplanbaren, dem Einbrechenden, dem

Unvorhergesehenen. Was daran so reizvoll ist, ist das Spielen mit dem spielereigenen Erlebnis- oder Phantasievorrat. Man muss mit diesen Einfällen, die ins Stück hineinfallen, umgehen, muss sie bewerten, muss sie auf ihre Tauglichkeit überprüfen und mit ihnen spielen oder bei Untauglichkeit sofort heraus werfen; dann muss man unterbrechen und die Spieler möglichst elegant wieder ins Spiel zurückbringen. Denn immer ist zu fragen: Ist das, was da vor einem abläuft, geschichtstauglich? Schließlich soll das, was vor dem Mikrofon geschieht, immer im Dienste der Geschichte stehen, auch wenn diese Geschichte noch gar nicht ihre endgültige Kontur hat, sondern sich erst entwickelt und formt.

Wie vorhin schon anklang, ist die Stimmung einer der wichtigsten Aspekte, wenn man mit Laien aufnimmt. Es ist völlig zwecklos, eine Aufnahme zu beginnen, nur weil ich selber es hier und jetzt will. Der Spieler muss auch bereit sein. Die Stimmung, mir fällt kein besserer Ausdruck ein, muss günstig sein. Ist sie nicht günstig, brauche ich nicht auf den Aufnahmeknopf zu drücken. Das bedeutet natürlich, man muss warten können. Oder man muss lernen, Geduld zu haben (d.h. man muss im Grunde Off-Hörspielmacher sein, denn in die rigiden Zeitstrukturen der Sendeanstalten passt eine solche Produktionsmethode nur schwerlich). Auch wenn ich Regie führe, kann ich nicht alles bestimmen. Dass Aufnahmezeitpunkt und günstige Stimmung zusammenfallen, ist aber natürlich ein Ideal, das vom Leben regelmäßig torpediert wird. Da meine Geduld leider doch nicht unendlich ist, da ich leider doch nicht immer warten kann, bis die günstigen Umstände zusammentreffen, geht bei dieser Arbeitsweise auch viel schief. Und manchmal versagen trotz bester Stimmung einfach die Mundwerkzeuge.

In der EINSPIELUNG hört man einen betrunkenen Spieler, der auf meine Fragen, wenn überhaupt, schwer lallend und konfus antwortet.

In dieser Kneipe sollte eigentlich der Epilog von HUNDELEBENSBERATUNG entstehen. Ich war unter Zeitdruck, da der Abgabetermin für ein Hörspielfestival näher rückte. Und Hörspielfestivals sind ja für freie Hörspielmacher die treibende Kraft, was Zeit und Fristen angeht. „Das kann ich gleich löschen“, war meine erste Reaktion beim Abhören. Aber man konnte tatsächlich noch etwas retten, entscheidende Teile dieser Aufnahme (z.B. das Bekenntnis, dass der Arbeitslose den Hund schließlich geschlachtet hat) konnten verwendet werden, zwar völlig anders als geplant, aber das Schiff lief fristgerecht in den Hafen ein. Womit die anfänglich vorschnell als zweitrangig ab getane Funktion der aus Not geborenen Improvisation kurz vor Schluss doch noch legitimiert wird. Die Aufnahme war zwar schlimm, aber sie hätte noch schlimmer sein können. Die Übel bleiben doch immer unter ihren Möglichkeiten.

Der Text hat bei meinen hier auszugsweise vorgestellten Hörstücken weniger einen verbindlichen Anweisungscharakter, sondern darf als Vorschlag, Sprungbrett, Katalysator betrachtet werden. Das Ziel bei der improvisatorischen Arbeit besteht darin, Material zum Schneiden zu bekommen. Denn bei der Montage schneidet man naturgemäß nicht mit Text, sondern mit dem akustischen Material, mit Klang und Wort, kurz: mit Ton. Die endgültige Geschichte kann, da es ja eine Hörgeschichte sein wird, nicht auf dem Papier geplant, sondern erst im Prozess der Montage gefunden werden. Hörstücke sind für die Ohren gemacht. Daher kann es nicht schaden, auch bei ihrer Herstellung der Ohreninstanz zu vertrauen und also einer akustischen Dramaturgie den Vorzug vor einer textbasierten Dramaturgie zu geben. „Sie dürfen sich einen Hund aussuchen“ – „Oh, ich mag aber keine Hunde“. Geschrieben transportieren diese Sätze aus HUNDELEBENSBERATUNG eher geringe komische Substanz. Als dieser Dialog vorhin aus den Lautsprechern kam, wurde jedoch laut gelacht.

Es ist die Spannung zwischen Ton und Inhalt, es ist der Rhythmus, das Beschleunigen, das Pausieren, die Stimmführung, die Art der Artikulation oder Nichtartikulation, der stimmliche Kontrast, kurz: es sind die hörbaren Elemente, die hier (und nicht nur hier) die Komik erzeugen. Inwieweit eine Szene komisch wirkt, lässt sich anhand einer Textfassung nur sehr eingeschränkt beurteilen. Gerade bei der Komik, die ja meist auf einen wie auch immer geformten Kontrast zurückgeführt werden kann, ist der Text ein nur unzureichender Wegweiser für den Schnitt. Und auch wenn man alle akustischen Phänomene verschriftlichen würde, so hätte man zwar sehr viel (und zuviel) zu lesen, aber immer noch genauso wenig im Ohr.

Die entscheidende Rolle der Montage, bei der das eigene Ohr im spontanen Hören über den weiteren Fortgang der Geschichte entscheidet, lässt uns abschließend noch einmal auf das Verfahren der Improvisation zurückkommen, und zwar auf die Improvisation bei der Montage. Ich arbeite mit dem, was mir im Schnitt vor die Füße fällt. Ganz gleich, ob es absichtsvoll, anhand eines festen Textes herbeiproduziert wurde oder per Improvisation vor dem Mikrofon entstand – beim Schnitt betrachte ich die Aufnahmen so, als wären sie mir wie zufällig und im Augenblick vor die Ohren gekommen. Jedenfalls versuche ich, die Dinge so zu sehen. Improvisation ist das Gegenteil von Abarbeiten. Abarbeiten ist nie gut. Deshalb der Versuch, alles als Improvisation zu sehen, auch wenn es gar nicht der Fall ist.

Mit der musikalischen Improvisation lässt sich die Arbeit der Montage also durchaus vergleichen (mit dem fundamentalen Unterschied natürlich, dass die Montage reversibel ist, während der live gespielte Ton nicht gelöscht oder verschoben werden kann). Auch die Montage spielt sich auf rein akustischer Ebene ab. Ich füge alle mir zur Verfügung stehenden (Wort)-Töne zu einer eigenen Melodie

zusammen. Ich muss zusehen, dass es klingt, dass es passt (im Rahmen meiner ästhetischen/stilistischen/inhaltlichen Vorstellung. Wie in der Musik folge ich im Geiste einem Thema (einer Szene, einer Geschichte) und spiele mit den einzelnen akustischen Elementen um diese imaginäre Melodielinie herum. Es ist das Ohr, das über gelungen oder nicht gelungen entscheidet. Und hierbei darf auch gerne Miles Davis' Satz Gültigkeit beanspruchen, wenn man „note“ auf das Spielen mit dem akustischen Material beim Schnitt überträgt. „When you hit a wrong note it's the next note that makes it good or bad“.