

In einem Beitrag für FK 50/91 hatte Manfred Mixner, Leiter der SFB-Hörspielredaktion, von den Schwierigkeiten gesprochen, die sich seiner Meinung nach in der Bewertung der Produktionsästhetik zwischen den Hörspielmachern West und Ost auftraten. Matthias Thalheim, Leiter der Abteilung "Kulturelles Wort" beim Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig, antwortet auf die Gedanken seines Berliner Kollegen. Für Thalheim sind es weniger produktionsästhetische Kategorien, die einer Ost-West-Verständigung von Hörspielmachern im Wege stehen, sondern vor allem der westliche Unwille, eine emanzipatorische östliche Rundfunkentwicklung wahrzunehmen. - Matthias Thalheim, Jahrgang 1957, war schon vor 1981 freier Regieassistent in der "Regiegruppe Leipzig" (Hörspiel) des Funkhauses Berlin. Von 1980 bis 1984 studierte er an der Ostberliner Humboldt-Universität Theaterwissenschaften, von 1984 bis 1990 arbeitete er als Hörspieldramaturg im Funkhaus Berlin. Mit der Wende kam für ihn die Rückkehr nach Leipzig, zum neuen "Sachsen-Radio", dessen Hörspielabteilung er während der Zwischenexistenz des Leipziger Senders leitete. Jetzt ist Matthias Thalheim beim Mitteldeutschen Rundfunk Leiter der Abteilung "Künstlerisches Wort", die dem Hörfunkprogramm "MDR Kultur" zugeordnet ist. Die Abteilung umfaßt die Bereiche Hörspiel, Feature, Kinderfunk, Stunde der Weltliteratur, Radio-Essay und "Liebes Volk". FK

Eine Tonart wird begraben

**Das ostdeutsche Hörspiel versucht sich zu emanzipieren
Von Matthias Thalheim**

Wann der Begriff "Nalepa-Sound" geprägt wurde, ist heute so genau nicht mehr zu sagen - in die Programmdebatten der Hörspielabteilung im Ostberliner Funkhaus Nalepastraße geriet er Anfang der achtziger Jahre. Er war vor allem für die jüngeren Autoren, Dramaturgen und Regisseure eine spöttische Kategorie für die formellen wie inhaltlichen Konventionen des DDR-Rundfunks allgemein, aber auch seines Hörspiels. Neue Autoren debütierten damals mit Texten, die in Anlehnung an Günter Eich, Dylan Thomas u.a. von den bewährten dramaturgischen Mustern abwichen. Sie kritisierten die Radio-Realisationen ihrer Stücke mit ganz ähnlichen Attributen, wie sie Manfred Mixner in seinem Artikel "Von der wahren Empfindung und dem falschen Eindruck" (vgl. FK 50/91) als Auflistung der Vorurteile westlicher Kollegen verdienstvollerweise zusammentrug. In seiner Sammlung heißt es: "... irgendwie veraltet, ... zu pathetisch, zu ernst, zu expressiv, zu plakativ, zu gefühlsbetont, zu vordergründig, zu langsam, zu bedeutungsschwanger, zu emphatisch, zu betulich, zu weinerlich ..." In unseren Diskussionen ging es damals um "die ewige Didaktik im Gestus, das eher fußgängerische Tempo, um Vorwertungen in Besetzung und Dialogbehandlung, um allzu tönende Darsteller, die sich vor dem Mikro wie 'Rampen-Tonis' kaprizierten, es ging um mangelnde Dynamik, zu wenig räumliche Tiefe in den akustischen Arrangements, um zu kalte, selten intim klingende Räume, alles sei um mindesten drei Dezibel zu laut ..." Das liest sich wie eine ausschließliche Kritik an den Inszenierungen, war aber der Versuch einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit einer Hörspiel- / Hörfunkästhetik, die sich aus politischen, kultischen, daraus folgenden dramaturgischen und auch technischen Gründen seit den ausgehenden vierziger Jahren in der DDR ausgeprägt hatte.

Sanktionierter Formenkanon

Die kulturpolitischen Leitplanken hatte ehemals Stalins Ideologiesekretär Andrej A. Shdanow gesetzt, indem er das Realismusverständnis Georg Lukazs' zum gültigen Kriterium erklärte: Das waren die großen Romanciers des 19./20. Jahrhunderts in der Linie Balzac, Tolstoi, Thomas Mann. Was davon in strukturalistischer, surrealistischer oder auch veristisch-dokumentarischer Weise abwich, galt als "formalistisch". Die 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom März 1951 hatte mit einer enorm rabulistischen Formalismusdebatte - wie später das 11. Plenum im Dezember 1965 - folgenswer verdeutlicht, daß Abweichungen vom sanktionierten Formenkanon als politische Vergehen geahndet wurden. Für das Hörspiel übersetzt bedeutete diese Realismus-Auffassung ein Einengen auf den handlungsbetonten, aristotelisch gebauten Stüctyp, in dessen Mittelpunkt ein aktiver, möglichst revolutionärer Held zu stehen hatte. Daß gerade das deutsche Hörspiel nicht nur auf der Gattung 'Dramatik' fußt, sondern im gleichen Maß Prägung durch Lyrik, Epik und Melodrama erfahren hat, war damit weitgehend ausgeklammert. Der "innere Monolog" war in der Romantheorie als dekadentes Gestaltungsmittel ver-

femt und jenes 11. Plenum ergab für die Hörspielmacher die Auffassung, den Formalismus vor allem da zu bekämpfen, wo sich ein Stück oder seine Inszenierung "meditativ" zeige. Das blieb nicht ohne Folgen. Wenn in der Filmästhetik die Großeinstellung (z.B. eines einzelnen Auges) noch bis in die sechziger Jahre hinein im Verständnis des sozialistischen Realismus als "formalistisch" galt und in Drehbüchern gestrichen oder später geschnitten wurde (weil sie der "ganzheitlichen Darstellung des Menschen" widersprach), bedeutete dieses für den Hörfunk eine stets an den Körper gebundene Auffassung von Stimme.

Die konstituierende Größe der ostdeutschen Hörspiel-Theorie war die "Worthandlung" - ein Begriff, der von Konstantin S. Stanislawski herrührt. Das schloß eine hörfunkästhetische Auffassung, die Stimme mit Geist ins Verhältnis setzt, aus, schloß das Stimmenspiel an sich aus - wie die weltanschaulich materialistische Grundausrichtung des DDR-Rundfunks den religiösen Aspekten eines Textes oder einer Darstellung ohnehin keine Bedeutung zumaß. Um von vornherein jene simplen Analogieschlüsse, wie man sie auf den Osten bezogen öfter in westliche Publizistik findet, auszuschließen, sei an dieser Stelle gesagt, daß die DDR-Hörspiel-Landschaft der 50er, 60er und 70er Jahre durchaus nicht als einzige Ödnis von agitatorischen Langweilern im straffen Gustav-Freytag-Raster beschreibbar ist. Im Produktionsregister dieser Jahre stehen Werke von Askenazy, Ibsen, Goetz, Tschechow, Sternheim, Hasek, Dürrenmatt, Marquez, Kohout, Hacks, Bieler, Behan, Rolf Schneider, Mortimer, Günter Kunert und Heiner Müller (der später mit Schreibverbot belegt unter dem Pseudonym Max Messer einen Krimi als Broterwerb in der Hörspielabteilung unterbrachte).

Sklavensprache gegen Jubel-Funk

Die Vermutung Manfred Mixners, daß Brechts "Kleines Organon" oder "Messingkauf" einen Einfluß auf den Rundfunk der DDR hatten, scheint mir weniger zutreffend. Es war schon schwierig genug, Brechts Theaterästetik außerhalb des Berliner Ensembles in Theorie und Praxis durchzusetzen (das gelang erst Ende der sechziger Jahre). Im staatsnahen Rundfunk spielten Brechts unbequeme Ansichten - und damit auch seine Radiotheorie - eine völlig nachgeordnete Rolle. Seine Stücke wurden in Auswahl produziert (so z.B. Carrar, Kreidekreis, Lukullus, Galilei, Antigone, Furcht und Elend u. a.), meist in der Besetzung des Berliner Ensembles. Was aber den Grundgestus des DDR-Rundfunks betrifft, kann von Brechtschen Einflüssen kaum die Rede sein. Es selbst hat verschiedene böse Erfahrungen mit dem Rundfunk-Oberen gemacht (die abgewiesene Radio-Ansprache am 17. Juni, der Versuch, die Tonbänder der Lukullus-Probeaufführung in der Staatsoper aus dem Verkehr zu ziehen, u. ä.).

Die Didaktik und die Suggestionsformeln in der Gesamtanlage der Ansprachhaltung im DDR-Rundfunk waren eher an schmissige "Wochenschau"-Klänge und an den Mutti-Ton gewerkschaftlicher Bildungsredner angelehnt und haben sich nach den Zeiten des kalten Krieges verschiedentlich modifiziert. Das "auditive Gesicht" des DDR-Rundfunk läßt sich ohnehin nicht als eine ähnlich homogene Erscheinung verstehen, wie sie westliche Anstalten aufweisen. Der "Kufsteiner-, Masuren- oder etwa Raderberggürtel-Sound" ist tatsächlich auditiver Ausdruck einer Corporate-Identität. Mit dieser Kategorie die substantielle und klangliche Beschaffenheit des Nalepa-Rundfunks zu erfassen, ist schier unmöglich. Was man, in welcher Art und Weise den Hörern zumuten durfte oder mußte, dazu gab es in den vom ZK direkt angeleiteten Programmbereichen Nachrichten, Politik, Wirtschaft, Zeitgeschehen und etwa den künstlerischen Abteilungen ein kontradiktionäres Verständnis und eine deutlich verschiedene Praxis. Das ändert freilich nur bedingt etwas am Haupteindruck des programmlichen Umfelds, an diesem "Radio Täteratä", wo man ausgedünnte Berichterstattung mit Verkündungsemphase in die Welt funkte, wie etwa die platten Losungen zum 1. Mai, die aus den Mündern erwählter Rundfunk-Sprecher zum Vorbeimarsch an der Tribüne mit Stentor-Stimme auf die werktätige Bevölkerung herabgeschmettert wurden. Selbst wenn die kulturellen Bereiche gegen den ewig kämpferischen Ton dieser 'ausgeorgelten Röhren' angingen - die Attitüde der Belehrung war mit den didaktischen Mustern der musischen Sendungen zumindest entfernt kongruent. Natürlich hat jede Kunstäußerung, die sich zu einer Botschaft bekennt, mittelbar didaktische Züge, und die Erwiderung auf die Schemata des Jubel-Funks war zwar wesentlich verfeinert, oft in Sklavensprache transportiert, letztlich jedoch *auch* appellativer Natur.

Die Produktionssphäre des Hörspiels war zuweilen eine verlängerte Bühnensituation: Die Schauspieler, die oft nach der Vorstellung - Hörspiel wurde überwiegend zwischen 22.00 Uhr und 4.00 Uhr produziert - ins Studio gingen, standen immer noch unter dem Dampf der "moralischen Anstalt", die das Theater in der DDR sein konnte, und brachten die Emphase der gerade teilhaftig gewordenen Interaktion in den Gestus der Radio-Produktion ein. Diese stringente semiotische Ehe zwischen dem Entsendenden der Zeichen und dem sie Empfangenden ließ deutlich weniger Sinn für das Spielerische und jenes medienspezifische Understatement, nach dem das Radio verlangt, aufkommen.

So sehr die Kanonisierung des fabelbetonten Stücktyps das Spektrum radiophoner Gestaltungsmittel einengte, wirkte das Insistieren auf das Geschichten-Hörspiel jedoch publikumsstabilisierend. Die jährlichen Umfragen nach demjenigen Hörspiel, das den Hörern am besten gefiel, zeigten mit den jeweils etwa 2000 Zuschriften, in welcher sozialen Breite die Stücke rezipiert wurden. Der größte Teil des Hörspiel-Publikums waren keine 'Audio-Gourmets', sie hatten sich vielmehr diesem Genre als Hörer verschrieben, weil es relevante Fragen der Gesellschaft (Erziehung, Schule, Behinderte, Homosexualität, Randgruppen, Gleichstellung der Frau) in einer Weise aufgriff und problematisierte, wie es weder beim Fernsehen der DDR, bei der DEFA noch in den Print-Medien zu finden war. Das aus heutiger Sicht Wichtige aber war: Die verfeinerte Äußerungswelt des Hörspiels hatte eine Adresse, die jeder, der Ohren dafür hatte, wahrnehmen konnte. Die stetige Entschlüsselung politischer Subtexte machte die besondere Intensität der Rezeption aus.

Berliner Monopol zerstörte Radio-Kultur

Einen möglichst aktiven Vertreter der 'Arbeiterklasse' als Hauptheld einer Story zu exemplifizieren, war andererseits nicht nur latente Nötigung des Staatlichen Komitees für Rundfunk beim Ministerrat der DDR - es war vielen Autoren auch ein Bedürfnis, die Lebenssphäre in den Betrieben und auf dem Land stofflich zu erschließen, die existenziellen Probleme dieser Menschen zu thematisieren. Dabei sind auch unsäglich fade Abbildungen entstanden, aber diese sogenannten 'einfachen Leute' kamen auf verlässliche Weise im Programm vor, und nicht nur dann (wie wir 'Zonis' jetzt in der Presse registrieren), wenn sie auf kriminelle oder sonstwelche Weise skandalträchtig geworden waren. Und neben den dümmlichen Ausführungen dieser 'Kleine-Leute-Alltags-Sujets' gab es große Würfe, Geschichten von Bestand.

Daß ungeachtet dessen die dramaturgische wie produktionsästhetische Gruppennorm der Hauptabteilung Funkdramatik in der Nalepastraße stagnieren *mußte*, ergibt sich allein aus deren uneingeschränkter Monopolsituation. Die erforderliche Konkurrenz, die es anfangs im ostdeutschen Hörspiel noch in Form zweier dramaturgisch wie inszenatorisch unabhängig arbeitender Hörspielabteilungen gab, fiel der Zentralisierung zum Opfer: Die ursprüngliche Verschiedenheit der Hörspieltraditionen in Leipzig und Berlin wurde egalisiert.

Dabei sind die ältesten erhaltenen Tondokumente mitteldeutscher Rundfunkgeschichte *Hörspiel*-Aufnahmen der MIRAG aus den dreißiger Jahren: Walter Bauers "Alle Dinge tragen den Namen des Werks" - der Leipziger Beitrag zur "Phono-Schau" der Berliner Funkausstellung 1931, und allen voran die Produktionen des Autors und Regisseurs Eugen Kurt Fischer, der neben Walter Bauer, den Regisseuren Werner Illing und Detlef Sierk (in Hollywood später Douglas Sirk) in den 20er und 30er Jahren eine Art "Leipziger Schule" deutscher Hörspielgeschichte begründete. Damit gehört die MIRAG-Hörspielarbeit unter Eugen Kurt Fischer (nach dem Krieg dann Stuttgart) zusammen mit den Aktivitäten von Braun in Berlin, Hardt in Köln, Flesch in Frankfurt und Bischoff in Breslau zu den Konstituenten der Kunstform Hörspiel überhaupt.

Die Hörspielarbeit der Nachkriegs-Ära in Leipzig stand unter Federführung von Gerhard W. Menzel und konnte im Kontrast zur Hörspielabteilung in der damaligen Berliner Masurenallee bis Herbst 1952 eigenes Profil einbringen. Herausragend dabei der Funkmonolog "Jesus Hackenberger" von Walter Kurt Schweickert aus dem Jahre 1951 mit Willy A. Kleinau in der Hauptrolle, 1954 unter dem Titel "Herhören; hier spricht Hackenberger" neuproduziert - vielleicht *der* Hörspiel-Klassiker der ostdeutschen Radiogeschichte überhaupt. Ab 1953 gab es Hörspiel-Entwicklungsdramaturgie nur noch in der Berliner Zentrale. Das Studio in der Leipziger Springerstraße fungierte fortan lediglich als Produktionsstätte.

Westliche Ignoranz befördert östliche Opfermentalität

Mixners Beitrag in der FK ist deshalb so wichtig, weil er einen seit langem fälligen Impuls zur fachlichen Erörterung gesamtdeutscher Hörfunk-Entwicklung gibt, und nichts ist wichtiger als eine fundierte umfangliche Beschreibung der Ausgangslage mit aller Empirie. Als wir Anfang der achtziger Jahre nach dem Abhören der Bänder, die uns vom "Prix Italia" und "Prix Futura" erreichten, vor den Boxen saßen und die Diskussionen um den "Nalepa-Sound" begannen, war unsere Neugier groß dahinterzukommen, wie das 'da drüben' gemacht wurde, daß die Stimmen wie von der Psychiater-Couch herüberwehten und nicht wie bei uns klangen, wo immer alle im Klassenzimmer zu stehen schienen. In diesem Zusammenhang halte ich Mixners These, daß das Desinteresse am anderen, Absprechen der Qualifikation etc. in Ost und West gleichermaßen anzutreffen sei, zumindest für die Hörspielmacher etwas zu pauschal for

muliert. Wir sind nach wie vor gespannt auf das, was in den westlichen Studios entsteht. Ob die Neugier in den alten Ländern auf das, was in den neuen Ländern geschieht, ebenso vorhanden ist, kann ich nicht beurteilen, möchte es aber anzweifeln.

Die ästhetischen Differenzen, die Manfred Mixner so exzellent beschrieben hat, interessieren mich tatsächlich sehr, aber daß dies ernstliche Hindernisse im deutschen Integrationsprozeß sind, glaube ich nicht. Die Hindernisse sind sehr direkter Natur. Neben den riesigen Schwierigkeiten, konsequenten Föderalismus im Rundfunk herzustellen (zu dem man aus Leipziger Perspektive nur dreimal Ja sagen kann), neben ökonomischen und technischen Gründen, erscheint vor allem das Nicht-zur-Kennntnis-Nehmen-(Wollen) einer emanzipatorischen östlichen Rundfunkentwicklung als Hauptproblem. Dieses Sich-darüber-Hinwegsetzen über Person und Macht ist für die Radiomacher im Osten von so verhärtender Wirkung. (Von den vielen Kollegen, die dabei auf der Straße gelandet sind, nicht zu reden).

Fatal ist vor allem, daß für manche das begonnene Überdenken und Aufarbeiten der eigenen Mitverantwortung am Gewesenen abgeschnitten wird. Den einen hindert die Wut über die beschriebene Ignoranz am genauen Erinnern, dem anderen wird das Nachdenken dadurch ganz abgenommen, daß er vormals indoktrinierte Feindbilder bestätigt findet und er sich nun vollends darauf versteifen kann: Je mehr man sich als Opfer bundesdeutscher Vereinigungspolitik erfährt, desto leiser werden die Fragen nach dem eigenen Funktionieren im Getriebe des realsozialistischen Alltags. Das unsensible Vorgehen der "Kolonisatoren" hat absurde und bornierte Solidarisierungen zur Folge und steht meiner Meinung nach dem integrativen Denken mehr im Wege als ästhetische Vorurteile, - die damit nicht herabgemindert werden sollen. Der neue Bereich "künstlerische Wortproduktion" beim MDR wird sich, wie in den vergangenen Jahren, seitdem wieder ein eigenständiger Hörspielbetrieb in der Leipziger Springerstraße existiert, für viele Gast-Regisseure, Darsteller, Autoren und Komponisten offen zeigen.

P.s.: Kommt nur her ins staubige Leipzig, und wir werden unsere duldsamen Bänder mit euren sublimen Kreationen magnetisieren, um sie dann beim Ausstrahlen - mit Verlaub - in den leisen Passagen etwas frevelhaft anzuheben, damit sie das sibirische Rauschen der guten alten Sender auf Brocken und Inselberg überstehen.

20.2.92/FK

Politik

Lyon wird Sitz für UER-Nachrichtenkanal Euronews

Die Mitglieder des Konsortiums Euronews-Development (END) haben auf ihrer Sitzung am 17. Februar in Genf entschieden, daß Lyon der Standort für den Nachrichtenkanal "Euronews" werden soll. Das END-Konsortium ist seit Mai vorigen Jahres mit der Planung für den Aufbau des Nachrichtenkanals beschäftigt. Dem Konsortium gehören zwölf Mitglieder Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) an, darunter ARD und ZDF. Insgesamt hatten sich 15 europäische Städte als Euronews-Standort beworben. Die Kandidaturen zweier weiterer Städte waren von END nicht akzeptiert worden. Nach einer Vorauswahl blieben Lyon, Valencia, München und Charleroi als mögliche Standorte übrig (vgl. FK 40,91, 5/92). Die Entscheidung zugunsten von Lyon fiel nach zwei Abstimmungsdurchgängen. Beim ersten konnte jedes END-Mitglied für zwei Standorte stimmen (wobei die beiden französischen und die beiden deutschen Anstalten je eine gemeinsame Stimme hatten). Der erste Durchgang hatte folgende Ergebnis: Valencia 7 Stimmen, Lyon 6, München 5, Charleroi 2. Anschließend kam es zu einer Kampfabstimmung (zehn Abstimmungsberechtigte mit je einer Stimme), bei der sich ein Votum von 7:3 für Lyon ergab. Damit war auch Valencia aus dem Rennen. Die spanische Stadt erhielt zwar den Status einer Reservekandidatin, doch der käme nur zum Zuge, wenn sich mit Lyon unerwartete Schwierigkeiten ergäben. Damit ist nicht zu rechnen. Neben München hatten sich aus Deutschland auch Berlin, Leipzig und Würzburg als Standort beworben.

Entscheidend für den Zuschlag an Lyon war das finanzielle Angebot. Vor allem hatte, hinsichtlich der Technik und damit eines wichtigen Kostenfaktors, die französische Post France Télécom das beste Angebot gemacht. Zudem standen die Stadt, die Region und der französische Staat voll hinter der Bewerbung Lyons. Die Stadt stellt Euronews für die nächsten 99 Jahre kostenlos ein Gebäude im westlichen Stadtteil Ecully zur Verfügung, das sie gerade für gut 37 Mio Francs (ca. 12 Mio DM) dem Elektronik-Unternehmen Hewlett Packard abgekauft hat. Der Staat schießt zunächst 4 Mio Ecu (8 Mio DM) zu. Aus dem Regionalförderprogrammen soll pro geschaffenem Arbeitsplatz - am Ende dürften es knapp über 200 sein - rund 50 000 Francs (ca. 16 000 DM) kommen. Das alles reduziert die Kosten für den geplanten europäischen Nachrichtenkanal, für den die Gesamtkosten zu zirka 75 Prozent vom Standort ab-