

Lesbares wird zu Hörbarem: Radio-Regisseur Heinz von Cramer

Von Karl H. Karst

Es ist bezeichnend: Ilse Aichingers „Besuch im Pfarrhaus“, 1963 entstanden, Günter Eichs „Man bittet zu läuten“, 1964 produziert, Michel Butors „681 000 Liter pro Sekunde“ (1965), Nathalie Sarrautes „Die Lüge“ (1966), Peter Handkes Hörspiele, Ernst Jandls und Friederike Mayröckers „Gigant“ (WDR, 1969), John Cages „45 Minuten für einen Sprecher“ (1970) — allesamt herausragende Radioproduktionen, bekannt mit Titeln und Namen. Doch wer sie gemacht hat, das bleibt oftmals unbenannt. Und Ehrungen gelangen erst recht selten an einen Regisseur, an denjenigen also, der weit mehr ist als ein Gehilfe des Wortes. Ohne ihn bliebe der Hörspieltext ein Manuskript, ein Lesestück, ein Papier.

Die Rede ist von einem Regisseur, der zugleich Autor, Komponist und Übersetzer ist. Von einem Regisseur, der zu den

Autoren des Hörspiels 5

wichtigsten des bundesdeutschen Hörspiels zählt. Er lebt in Italien, seit den fünfziger Jahren schon, schreibt dort, macht Übersetzungen, komponiert und gräbt vergessene Literatur-Schätze aus, um sie lebendig zu machen in opulanten Hörwerken. Dazu wiederum begibt er sich nach Stuttgart, Köln, München und andersorts, um in hiesigen Hörfunk- und Fernsehstudios zu verwirklichen, was er selbst und andere erdachten.

Wollte man aufzuzählen versuchen, was Heinz von Cramer an Büchern, Filmen, Libretti und Hörspielen vorgelegt hat, käme ein so umfangreiches Titelregister zustande, daß es die einen entzücken, die anderen tief erschrecken würde.

Mittlerweile werden es 150 Produktionen sein, die er seit Ende der vierziger Jahre allein für den Rundfunk geschrieben und realisiert hat. Darunter, neben den erwähnten: akustische Realisationen von Pablo Nerudas „Der Große Gesang“, Arno Holz' „Die Blechschmiede“, Majakowskis „Oktober-Poem“,

Ausgraben, was verschüttet war

Eigenwilliger Vermittler von Wort und Ton

Carpentiers „Verlorene Spuren“, Lewis Carools „Alice“ und eigene Radiokompositionen, die ihn als den wohl produktivsten „Hörspielmacher“ der neueren Hörspielgeschichte vorstellen.

Student bei Boris Blacher

Doch dies ist nur die quantitative Seite einer Produktivität, deren Qualität dem Hörspiel seit Jahrzehnten entscheidende Impulse gibt. Und da die Produktivität sich in seinem Fall mit einer selten erreichten Könnerschaft verbindet, gerät die bemägelnde Feststellung, er sei ein „Perfektionist“, mitunter zu einem treffenden Kompliment.

Heinz von Cramer studierte Musik bei Boris Blacher, war in den frühen Nachkriegsjahren Dramaturg und Regisseur in Berlin, verfaßte Opernlibretti für Blacher („Preußisches Märchen“, 1950) und für Hans Werner Henze („König Hirsch“, 1956). Er veröffentlichte Essays („Kunstwerk und Betrachter“, 1947), Gedichte („Swing-Sonet-

te“, 1949) sowie Erzählungen und Romane („Unter der Luftschaukel“, 1949 und „San Silverio“, 1955, oder „Die Konzessionen des Himmels“, 1961).

Doch Bücher schreibt er keine mehr. Abgeschirmt arbeitet er in den Studios des Hörfunks solange, bis sie fertig ist, die Radiokomposition, wohl eingedenk dessen, daß im Hörspiel Freiraum ist für die Erprobung neuer Formen, die sonst keinen Platz fänden in der überfluteten Wörterlandschaft.

Von vielem, was seinerzeit „neu“ war, will Heinz von Cramer heute nichts mehr wissen. Nicht weil es „alt“ geworden wäre, sondern weil es ihm „leer“ erscheint, inhaltsleer. Dennoch reizt ihn das Neue, das stetige Voranschreiten auch weiterhin. Jedes seiner Hörspiele versucht das Vorangegangene fortzuschreiben, Wiederholung ist ihm, das zeigt sich schnell, ein Greuel. So sagt er von dem, was ihn begeistert, daß er es liebt.



Heinz von Cramer

Was ihn nicht begeistert, lehnt er ab.

Dazwischen gibt es kaum etwas, weder in der Literatur, noch in der Musik, noch im Theater oder im Film – denn auch in diesen Bereichen war und ist er aktiv. Er führte Regie am Münchner Residenztheater und drehte Kino- und Fernsehfilme: „Das Paradoxon über den Komödianten“ nach Denis Diderot, „Schlamm“ nach Eugene Ionesco, der zugleich die Hauptrolle spielte, und – als letztes Beispiel dieser Titelkette – „Dieser Mann und Deutschland“ für den er den DGB-Filmpreis erhielt.

Hörspielpreise – das scheint ein Zeichen zu sein – hat er bislang nur mittelbar erhalten. Er ist der Regisseur jener „Goldbergvariationen“ (BR 1974), für die Dieter Kühn seinerzeit den Hörspielpreis der Kriegsblinden erhielt. Und er ist der Regisseur des letztjährigen Preisträgerstückes „Nachtschatten“ (SDR/NDR/RIAS 1984) von Friederike Roth. „Kulturvermittler“ – das könnte ein Synonym sein für den Begriff des Regisseurs schlechthin. Wenn Heinz von Cramer Kafkas „Josephine“ in einem virtuosen Stimmzirkus verlebendigt, wenn er Nerudas „Großen Gesang“ zu einer Geräuschkunst macht, die das Poetische der Sprache durch eine Poesie der Klänge erweitert, wenn er den Maja-Mythos „Popol Vuh“ und Lautréamonts „Maldoror“ ins Gedächtnis ruft, dann leistet er nicht nur Wesentliches für die Radiokultur des Hörspiels, sondern zugleich für die zeitgemäße Bewußhaltung einer literarischen Kultur, die sonst zu Unrecht vergessen bliebe.

Musik als Ziel und Basis

Nicht zuletzt also ist Heinz von Cramer ein Autor, der seine Sprach-, Musik- und Regiefähigkeit einsetzt, um auszugraben, was verschüttet ist, um vermeintlich Altes in seiner Neuheit vorzustellen und einem Publikum nahezubringen, das es andernfalls kaum wahrgenommen hätte. Ein Vermittler vor allem, der die Schriftsprache zur Lautsprache macht, das Lesbare zum Hörbaren. Die Radiokunst, selbst ein Grenzfall, treibt er an die Grenzen ihrer Möglichkeit. Er setzt ihr Eigenes hinzu durch seinen Umgang mit Stimme, Geräusch und Klang, die allesamt in der Musik münden. Die Musik ist denn auch zugleich Ziel und Grundlage der Cramerschen Hörstücke: Hörspiel als Musik des Wortes, als Musik der Stimmen und Geräusche, die aber mitteilend, bedeutungstragend sein will. Das unterscheidet die abstrakte Musik von der Kunstform des Hörspiels. Sie vereint Literatur und Musik, schließt sogar – im Prinzip der Montage – den Film ein und hat dennoch unbestreitbar ihr Eigenes.