

# EIN LEBEN FÜR DEN GUTEN TON

INTERVIEW MIT TONINGENIEUR UND TONTECHNIK-  
LEGENDE GERHARD STEINKE

Als ich Gerhard Steinke am Berliner Funkhaus in der Nalepastraße treffe, begegnet mir ein Mann, der mit seinen 90 Jahren frisch wie eh und je wirkt und dessen Augen zu funkeln beginnen, als wir durch das Foyer in den großen Saal 1 gehen. Auf dem Weg erzählt er die Anekdote, dass die großen Marmorsäulen im Eingang nach dem Brand 1956 mit Schuhcreme schwarz gefärbt werden mussten, weil ihre ursprüngliche Farbe nicht zu retten war. Oben angekommen schreitet Gerhard Steinke in Richtung Saal 1 und gerät dabei fast in Verzückung, als er die Leistung der verantwortlichen Akustiker Lothar Keibs und Gisela Herzog sowie des Chefindgenieurs Gerhard Probst und Architekten Franz Ehrlich würdigt. Er wird nicht müde, mir im Verlaufe unseres Gesprächs fast hunderte Namen zu nennen, Techniker, Ingenieure, Entwickler und Künstler, die ihn auf seinem Lebensweg begleitet haben. Seine Botschaft, man ist nichts ohne die Menschen mit und denen und für die man arbeitet, ist die eines echten Teamplayers. Und doch darf und muss man Gerhard Steinke auch für sich, und ganz ungeteilt, würdigen – einen Mann, der aus seiner Position hinter dem Eisernen Vorhang heraus, so viel für die deutsche und internationale Entwicklung des ‚guten Tons‘ erreicht hat.

FRIEDEMANN KOOTZ, FOTOS: FRIEDEMANN KOOTZ,  
GERHARD STEINKE





1949 - Toningenieur Steinke bei einer Hörspielsendung aus Regie 2, Landessender Dresden

1963 - erste Stereosendungen aus dem RFZ-Labor

Sein vor kurzem begangener 90. Geburtstag ist für uns der Anlass, ihm dieses Interview als kleine Würdigung zu widmen. Ein Interview in seinem geliebten Funkhaus, seinem Saal 1, den er bis heute immer wieder liebevoll betreut, wenn Not am Mann ist oder das Wissen eines Erstnutzers notwendig wird. Nachdem seine Erbauer nicht mehr leben, ist Gerhard Steinke wahrscheinlich derjenige, der heute noch am meisten über dieses akustische Meisterwerk an der Spree weiß. Sein Buch ‚Der Raum ist das Kleid der Musik‘ beschreibt die Geschichte und das Besondere dieses Aufnahmesaals, und der vielen außergewöhnlichen Räume im ehemaligen Produktionskomplex Funkhaus Nalepastraße. Dabei war er eigentlich an einem anderen Standort im nahegelegenen Adlershof beschäftigt und verbrachte meist nur die zweite Hälfte seines Arbeitstages im Funkhaus. Denn sein Einsatz für den guten Ton war eben nicht lokal, sondern global – als Mitglied und Gruppenvorsitzender bei der ITU, dem OIRT (eine Art EBU der Ostblockstaaten) und als Vizepräsident der AES in Europa. Vom einfachen Techniker beim Landesfunkhaus Dresden arbeitete sich Gerhard Steinke hoch zum Direktor des Rundfunktechnischen Zentralamts (RFZ) in Berlin Adlershof, der zentralen Rundfunk-Forschungsanstalt der Deutschen Post. Da-

bei wäre es beinahe niemals dazu gekommen, denn durch das Schicksal seines Geburtsjahres geriet er noch in die Fänge der letzten Kriegsjahre, die natürlich sein Leben maßgeblich beeinflussten und auch gefährdeten.

Gerhard Steinke: Wir sollten zum Ende des zweiten Weltkriegs bei Bodenwerder die Amerikaner aufhalten. In meiner Truppe waren 160 Leute, 120 davon waren nach zwei Stunden tot. Ich bin in die Berge abgehauen und ich glaube, dass ich dabei von Schutzengeln begleitet wurde, ohne die ich das nicht ausgehalten hätte. Nach einigen Wochen des Versuchens nach Dresden zurück zu kommen, geriet ich schließlich in amerikanische Gefangenschaft und, weil ich ein bisschen Englisch konnte, wurde ich in die Küche von General White in Wolfenbüttel gesteckt. Der Küchenchef, Mr. Price, behandelte mich wie einen ganz normalen Jungen. So etwas vergisst man nie. Als die Amerikaner in Westdeutschland von den Briten abgelöst wurden, hieß es, wer aus Niedersachsen stammt und bereitwillig in die Landwirtschaft geht, der wird vielleicht entlassen. Also besorgte ich mir eine Adresse von einem Bauernhof und reichte ein, dass ich in die Landwirtschaft gehen möchte. Ich wurde dann von einem englischen Major

verhört, aus welcher Einheit ich stammte und über meine Verwandten in der Landwirtschaft, und wurde schließlich tatsächlich entlassen. Da war ich noch nicht einmal 18 Jahre alt, ging kurz in die Landwirtschaft und dann zurück nach Dresden, wo ich mein Abitur machte. Ich versuchte zu studieren, aber das zerschlug sich – das hatte ich unterschätzt. Mein Vater war zwar in einem sowjetischen Konstruktionsbüro als Chef eingesetzt, aber es wurden zu dieser Zeit Arbeiter- und Bauernstudenten bevorzugt, weil sie bis dahin immer benachteiligt waren. Das konnte man auch irgendwie verstehen. Ich stand an zehnter Stelle der Warteliste, aber es wurden nur sieben Abiturienten genommen und die restlichen Plätze gingen an Arbeiter- und Bauernstudenten. Ich durfte also nicht studieren und sollte warten, hatte aber die Gelegenheit, beim Dresdener Rundfunk anzufangen. Ich wollte eigentlich nur das Funkhaus besichtigen, aber man lies mich nicht rein. Bei Besichtigungen, sowas würde es nicht geben, sagte man mir. Aber man holte den Chef und der teilte mir nach einer kurzen Unterhaltung mit ‚angucken ist nicht, aber arbeiten können Sie hier, wenn sie wollen...‘ Ich sagte, dass ich ja studieren gehen würde und meinen Antrag schon eingereicht hätte. Er fragte mich nach meinen Verhältnissen und meinte gleich, dass das wohl



1966 - Fachgruppe des OIRT im RFZ-Abhörraum



1987 - Gerhard Steinke bei der CCIR (später ITU-R)

nichts werden würde. Also durfte ich beim Landessender Dresden anfangen und, da ich eine Klavierausbildung hatte und Partitur lesen konnte, durfte ich Musikaufnahmen machen. Es kamen damals Orchester von Weltruf nach Dresden. Aus Prag zum Beispiel und die sächsische Staatskapelle entstand wieder, unter den Dirigenten Keilberth und später Kempe. Die größten Sänger der Staatsoper Dresden waren da und ich durfte mit ihnen Aufnahmen machen. Die damalige Rundfunk-Organisation hier in Berlin musste das Haus des Rundfunks im Westteil der Stadt zum Beginn der 1950er Jahre verlassen, aber ich habe dort in der Masurenallee noch vieles gelernt, zum Beispiel den späteren Leiter des RIAS Tanzorchesters Werner Müller dabei beobachten dürfen, wie man Bläser aufnimmt. Er sagte ‚sieh dir das genau an, hier steht das Mikrofon‘. Der Tonmeister Schmölling sagte zu mir damals ‚Du hast in Dresden einen schlechten Saal, am besten du arbeitest mit nur einem Mikrofon. Du musst halt lange genug üben und hören, wo der richtige Punkt dafür ist‘. Er empfahl mir auch, das Orchester mehrfach umzusetzen, aber das traute ich mich natürlich am Anfang gar nicht. Trotzdem – die großen Dirigenten, man könnte sagen je berühmter, desto großzügiger, sagten ‚ok, das machen wir‘. Aber sie wollten es sich

hinterher anhören und man korrigierte gemeinsam was man über die koxialen Eckmiller-Lautsprecher hörte. So erarbeitete ich mir nach und nach mein Wissen über die Musikaufnahme.

Friedemann Kootz: Sozusagen von den allerbesten Lehrern...

Gerhard Steinke: Im Endeffekt ist man als Techniker nur eine halbe Person, wenn man nicht die andere Seite sieht. Den Hörer und den Künstler – wenn man die ganze Kette betrachtet, kommt man zu der Erkenntnis, dass der größte Aufwand dem Künstler gelten muss. Der spielt ganz anders, wenn er optimale Bedingungen hat. Diese Erkenntnis ist nicht von mir, das hat ein Dirigent lange vor meiner Zeit formuliert. Wenn man sich in einem Raum richtig wohlfühlt und eine Antwort aus dem Saal bekommt, die einen gut musizieren lässt, dann kann man darin auch gut aufnehmen. Der Umgang mit den Künstlern war das Schönste, das ich im Leben hatte. Unser Sendesaal in Dresden war damals der Empfangssaal des Hygienemuseums. Ein Steinsaal – miserabel! Aber der Umgang mit den Leuten damals war fantastisch, die mich als 20jährigen Knaben gleichberechtigt sahen und sich sagten, der muss das ja gut aufnehmen, da müs-

sen wir uns anstrengen. Ich wäre vor Hochachtung fast gestorben, aber sie klopfen mir auf die Schulter und sagten, ‚wir machen das schon‘.

Friedemann Kootz: Du hast aber doch noch studiert?

Gerhard Steinke: Der Rundfunk verhalf mir 1949 zum Studium. Er schickte so gute Beurteilungen mit, dass ich studieren durfte. Elektroakustik, an der TU Dresden. Bedingung war, dass ich zum Rundfunk zurückkomme und so ging ich nach dem Studium an das RFZ der deutschen Post in Berlin-Adlershof. Zunächst in die Magnetton-Entwicklung, unter dem Chef Ernst Altrichter, der die Präzisions-Bezugsbänder herstellte und sie ständig auch mit den West-Bändern und Bändern von der BBC verglich. Da habe ich gelernt, dass es wirklich um jedes Zehntel dB geht. Wir haben dort auch die Köpfe selbst hergestellt und um 1961 fertigte man für uns dort auch einen Vierspurkopf, damit wir hier in der Nalepastraße Vierspuraufnahmen machen konnten. Unser damaliger Cheftoningenieur in Dresden, Gerhard Probst, wurde 1956 zum Vizeminister für Post- und Fernmeldewesen, weil er die Idee durchsetzen konnte, dass die Technik vom Rundfunk getrennt sein musste. Die Technik ge-



Kurt Masur erhält die AES-Ehrenmitgliedschaft in New York

hört in eine Hand, bis zum Sender. Das war auch eine Frage des Etats. Das Rundfunkkomitee brauchte das Geld für die Redaktion und das Programm – schließlich war das ein politisches Instrument im Kalten Krieg. Aber was heißt eigentlich Kalter Krieg? – Die Musikredaktionen tauschten auch zu dieser Zeit munter Bänder aus! Ich habe ab 1960 unsere Aufnahmen der elektronischen Musik durch die ganze Welt gesendet. Das war internationaler Rundfunk und das war von der DDR auch gewollt, damit die Qualität mithalten konnte.

Friedemann Kootz: Wie kam es zu deiner Auseinandersetzung mit der elektronischen Musik?

Gerhard Steinke: Meine Chefs (Professor Keibs und Professor Stier) sagten, dass wir ein Labor bräuchten, welches zwischen der Musik und der Technik agiert und sich mit diesem Grenzgebiet auseinandersetzt. Wie soll man denn Mikrofone und Lautsprecher sonst aufbauen, wenn man die Zusammenhänge zum Hörer gar nicht kennt? Ich sollte also ein Labor bauen, wie wir es schon einmal nach 1923 hatten und anfangen zu forschen. So entstand das ‚Labor für Akustisch-Musikalische Grenzprobleme‘. Ich durfte einen Musikwissenschaftler und einen Tonmei-

ster einstellen und mit den Musikredaktionen in Verbindung treten. Wir haben uns jeden Mittwoch zusammengesetzt und die Neuaufnahmen kritisiert – das war unser Kampf für den ‚guten Ton‘. Immer gemeinsam – die Musikredakteure, die Tonmeister, die Toningenieur.

Friedemann Kootz: Die ja damals noch streng getrennte Berufe waren.

Gerhard Steinke: Die Tonmeister gehörten damals zum staatlichen Rundfunkkomitee, die Toningenieur hingegen zur Post. Ich habe versucht, die Ausbildung für beide zu vereinheitlichen, dass also auch die Tonmeister an der Musikhochschule einen technischen Lehrgang bekamen, den ich zusammen mit Professor Jäckel etablierte, und als fertig ausgebildete Toningenieur und Tonmeister in einer Person herauskamen. Das hatte riesige Vorteile, denn so konnte man den Künstlern auch ganz anders gegenüberreten.

Friedemann Kootz: Damit war das Studium wahrscheinlich sogar früher dran, als das vergleichbare im Westen?

Gerhard Steinke: Wahrscheinlich. Aber zum Beispiel Herr Sengpiel hatte das sehr genau beobachtet und erzählte mir spä-

ter, dass er alles in seinen Lehrplan einbezog, was wir hier machten. Das war früher üblich. Es ging nicht nach Ost oder West, sondern danach, was notwendig war! Wir hatten mit den Kollegen im Westen technische Auseinandersetzungen, darüber, ob ein Lautsprecher kugelförmig abstrahlen sollte oder nicht. Aber das war fruchtbarer Streit! Günther Theile und Professor Plenge vom IRT kamen in den Osten zu mir ins Labor. Es gab einen regen technischen Austausch.

Friedemann Kootz: Hattest du Einschränkungen oder Probleme mit solchen Westbesuchen durch die Stasi zu befürchten?

Gerhard Steinke: Ich wurde vor und nach jeder Reise ‚verhört‘. ‚Was hat der CCIR-Vorsitzende in Genf über die DDR gesagt?‘ und ich habe jedes Mal erklärt, dass er gar nichts dazu gesagt hat. Es gab doch auch gar keine Gespräche über solche Themen. Das war der große Boss in Genf, dem man mit Hochachtung begegnete und der kontrollierte, ob in den Fachgruppen ordentliche Arbeit geleistet wird. Es waren 148 Nationen und ich vertrat nur eine davon.

Friedemann Kootz: Hättest du dableiben wollen?

Gerhard Steinke: Dr. Schießler vom IRT sagte einmal zu mir ‚Hauen Sie ja nicht ab in den Westen! So ein Labor wie Sie es hier haben, kriegen Sie nie wieder. Die ARD kann sich zwar ein IRT leisten, aber keine so speziellen Aufgaben, wie ihr sie hier macht!‘ Wir führten zum Beispiel sehr aufwändige Ohruntersuchungen durch, zusammen mit der Poliklinik [die Klinik befand sich damals direkt neben dem Funkhaus, Anm. d. Red.] und den Tonmeistern und Musikern der Orchester. Die Musiker der Big Band hörten nur noch bis 5 kHz – darüber waren fast alle schon taub! Und solche Untersuchungen wollten die im IRT natürlich auch haben, aber man sagte sich damals wenn ‚die‘ das schon machen, dann ist das ja quasi gesamtdeutsch. Eine interessante Haltung – im Kalten Krieg.



Der Produktionskomplex B mit den Sälen 1 und 2

Friedemann Kootz: Also haben sich beide Seiten auch immer ernst genommen.

Gerhard Steinke: Mein Chef Herr Probst hatte immer großes Verständnis für mich und schickte mich unter anderem nach Köln. Um mir die ‚Elektronenküche‘, wie er das Studio für elektronische Musik nannte, anzusehen. Ich hatte dort mit dem Techniker Herrn Schütz bereits einen ‚Verbündeten‘ und auch mit Stockhausen kam ich gut zurecht, weil ich ihn auf verschiedenen Neue Musik-Tagungen getroffen hatte. Man schickte mich dort hin, damit ich mich weiterbildete und auch meine Musikwissenschaftler wurden dort hingeschickt, damit wir herausfanden, welche technischen Mittel dafür notwendig sind. Der Ostrundfunk bekam später Schwierigkeiten damit, als Herr Chruschtschow [damals Regierungschef der Sowjetunion, Anm. d. Red.] eine Rede hielt, in der er elektronische Musik als Kakophonie bezeichnete und ankündigte, man würde ‚das ausrotten‘, weil es dem Volk nicht zumutbar wäre. Das war 1963, aber es dauerte zum Glück bis 1967, bis ich meine Arbeit auf diesem Gebiet wirklich reduzieren musste. Mein Chef wollte so ein Studio für elektronische Musik auch in Berlin haben. Nicht, um im Wettbewerb mit dem Westen zu stehen, sondern um den Musikern das gleiche Material wie in anderen Teilen der

Welt zur Verfügung stellen zu können. Ich musste das Projekt aber dann einschlafen lassen, ich bekam keinen Raum im Funkhaus dafür und im Prinzip beerdigten wir das Forschungsprojekt zur elektronischen Klangerzeugung in der DDR im Jahr 1970. Ich konnte noch sechs Geräte des von uns entwickelten Subharchords [ein elektronisches Musikinstrument, eine Mischung aus elektronischer Orgel und Synthesizer, Anm. d. Red.] in der eigenen Fertigung produzieren lassen und dann war Schluss.

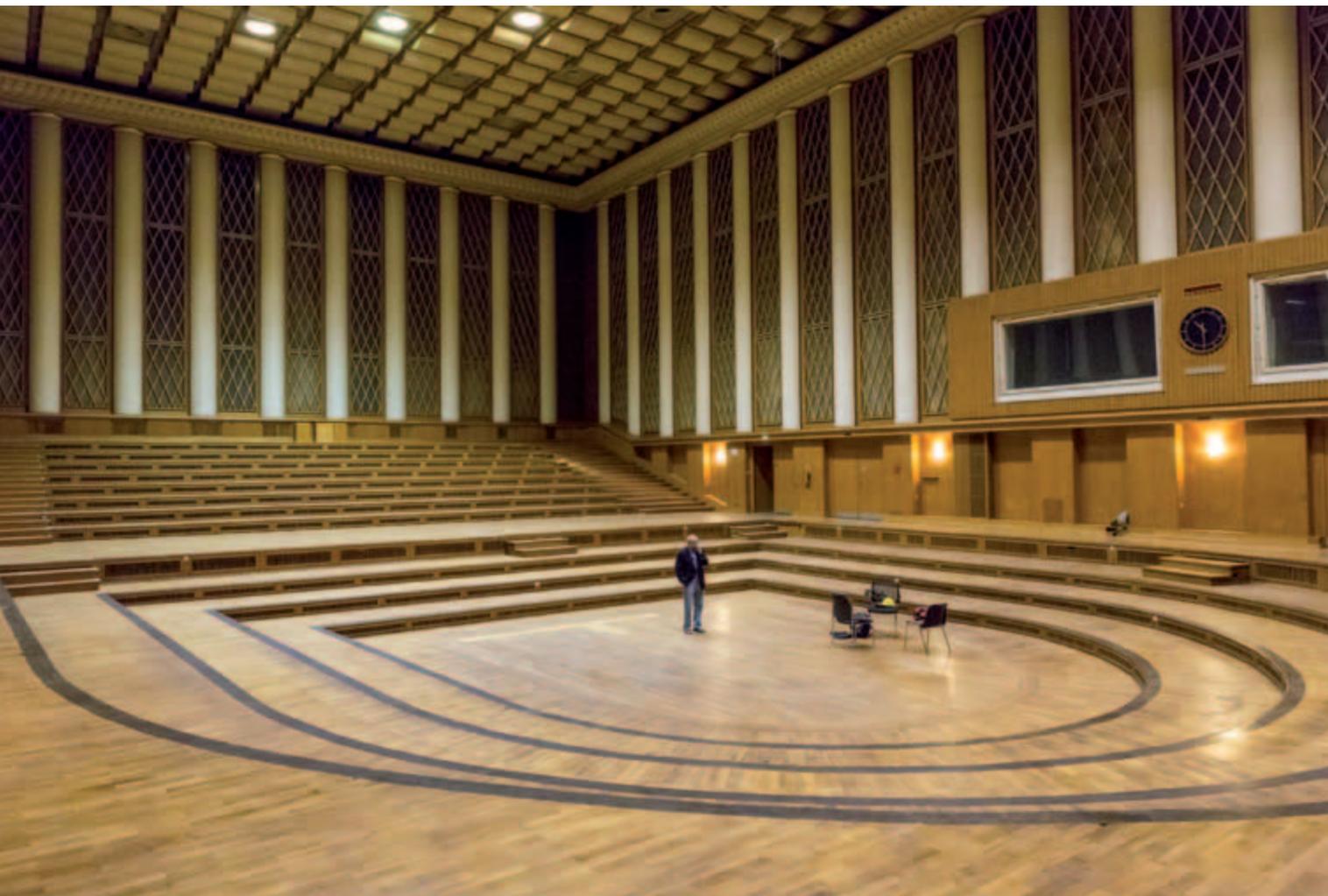
Friedemann Kootz: Eine rein politische Entscheidung...

Gerhard Steinke: Mein Chef und ich fanden, dass dies alles in das Grenzgebiet aus Musik und Technik gehört und wir wollten dabei immer im Interesse des Rundfunkhörers arbeiten. Politik war in dieser Hinsicht nur zweitrangig von Bedeutung. Die gab das Geld, aber die Großzügigkeit verdanken wir eben jenem Chef, Vizeminister Probst, der dafür sorgte, dass alles, was notwendig war auch gemacht werden konnte. Wenn es finanzierbar war. Es war wichtig, so jemanden zu haben, der das Haus damit auch immer vor dummen Entwicklungen und dummen Spielereien der Politik schützte. Ihm verdanken wir enorm viel.

Friedemann Kootz: Es gehört sicher auch immer etwas Glück dazu...

Gerhard Steinke: Ich habe das Glück gehabt gute Chefs zu haben, die verständnisvoll waren und mir die notwendigen Freiheiten gaben. Einer meinte mal zu mir ‚Sie haben die nötige Portion Frechheit‘. Die brauchte man hier natürlich auch manchmal. Aber diese blöde Rede von Chruschtschow... und bei uns in der DDR war es dann ein gewisser Kurt Hager, der Polit-Kulturchef der Regierung, der glaubte, dass man den Künstlern solche Sachen vorschreiben könnte. Diese Naivität ist eigentlich bis heute verblüffend. Aber die Künstler waren natürlich viel cleverer. Georg Katzer von der Akademie der Künste zum Beispiel setzte durch, dass auch dort ein elektronisches Studio gebaut wurde. Der Komponist Siegfried Matthus war auch sehr clever, indem er klassische Instrumente und Stimmen nahm und sie mit elektronischen Klängen kombinierte. Dann erkennt man das Anliegen seiner Kompositionen und er hatte keine Probleme. Was wir nicht aufführen durften, war aber zum Beispiel die Komposition eines Amerikaners namens Frederic Rzewski. Der kam ein halbes Jahr lang jeden Tag aus West-Berlin, um daran zu arbeiten. Wir durften die Produktion, als sie fertig war aber nicht aufführen. Nun hieß sie aber auch ‚Zoologischer Garten‘...





2017 - Gerhard Steinke in ‚seinem‘ Saal 1 im Funkhaus Nalepastraße

Friedemann Kootz: Hättest du gedacht, dass elektronische Musik jemals den Stellenwert bekommen würde, den sie heute in der Gesellschaft hat?

Gerhard Steinke: Heute ist es selbstverständlich, dass sie immer dabei ist. Ich war stets der Meinung, das Saxofon wäre das letzte [klassische Instrument] und jetzt kommt der Klangbereich, den der Künstler braucht – für was auch immer! Ich wurde kürzlich gefragt, wann die Ablehnung der DDR gegenüber elektronischer Musik entstand. Und da fand ich ein Zitat von 1958, in dem der spätere Chef der Deutschen Schallplatte sagt ‚Elektronische Musik ist Musik für den elektrischen Stuhl‘. Zu dieser Zeit kamen die ersten Stücke aus dem Kölner Studio und da recherchiere ich weiter und entdecke die gleiche Ablehnung auch in Westdeutschland! Die Komponisten konnten es damals vielleicht noch

nicht richtig vermitteln, aber es waren ja auch die ersten Experimente. Wir merkten als Techniker sofort, dass da ein unendliches Gebiet ist, das sich fabelhaft entwickeln lässt.

Friedemann Kootz: Aber deine Leidenschaft war nicht nur die elektronische Komposition, sondern natürlich auch die akustische Musik, die hier im Saal aufgenommen wurde und wird.

Gerhard Steinke: Vor einer Weile war Daniel Barenboim hier und das Besondere war, er hob den Stab und die Musiker begannen wunderbar zu musizieren. Kein Musiker beschwerte sich oder sagte ‚ich kann den und den nicht hören‘... Die diskutieren nicht, die spielen. Sie sind immer so gut vorbereitet – das ist phänomenal. Als wir damals eröffneten, musste ich zwei, drei Jahre Dienst machen und die Künst-

ler an den Saal heranführen. Die kannten natürlich ihre Orchestergräben und kleine Säle und waren so einen Riesensaal nicht gewöhnt. ‚Wir hören uns nicht‘ war die Kritik und wir haben daraufhin Reflektoren aufgehängt, was aber natürlich sofort Störungen in den Mikrofonen verursachte. Dann ließen wir das Gestühl ausbauen und platzierten die Musiker auf den Stufen. Das hat ihnen wunderbar gefallen, aber als wir die Aufnahme angehört hatten, mussten sie zugeben, dass sie so schlecht lange nicht gespielt hatten. Die Konsequenz konnte aber nicht sein, den Saal umzubauen, sondern, dass die Musiker lernen mussten, mit dem Saal zu spielen. Denn der Saal war nicht schuld. Letztes Jahr erzählte mir die Violinistin Lisa Batiashvili, ‚wir kamen hier rein und brauchten fast keine Probe‘. Und Daniel Barenboim schrieb mir eine E-Mail ‚die hören sich untereinander so gut‘. Der Un-

terschied zum Rundfunkorchester von damals ist, dass seinerzeit alles finanziert war und man am Tag auch mal nur ein paar Titel aufnehmen brauchte. Heute kommen die Orchester perfekt vorbereitet und spielen mit einer Akribie und Leidenschaft – das ist wirklich phänomenal. Deswegen verdienen diese Orchester auch den besten Saal der Welt.

Friedemann Kootz: Denkst du, die Musiker sind heute besser?

Gerhard Steinke: Sie strengen sich enorm an. Vielleicht durch die wirtschaftliche Situation. Die Staatskapelle fühlt sich natürlich auch verpflichtet, dadurch, dass sie subventioniert ist. Und ich denke, sie will sich auch beweisen! Ich nutze natürlich auch manchmal die Gelegenheit, mich mit den Musikern zu unterhalten und deren Haltung ist fantastisch. Da bin ich wirklich voller Bewunderung.

Friedemann Kootz: Du hattest aber auch wirklich die Gelegenheit, hier die ganz Großen zu treffen und ihnen neuste Technik zu bieten.

Gerhard Steinke: Wir haben hier mit Kurt Masur 1963 die ersten Vierkanalaufnahmen gemacht. 1963! Seit dieser Zeit kämpfe ich um und für die Vier- und Fünfkanaaltechnik und habe mit Leuten wie Günther Theile, Florian Kammerer oder Tomlinson Holman von THX wichtige Partner gefunden. Jetzt habe ich vor einer Weile mit Leuten von der Deutschen Grammophon gesprochen und man sagte mir, dass es dafür nicht genügend Nachfrage gäbe. Wie siehst du das?

Friedemann Kootz: Leider auch so. Ich höre von vielen Kollegen, die beim Bau ihres Studios die Vorbereitungen für 5.1 Technik trafen, sie aber in der Praxis dann nie einsetzen konnten, weil es keine Nachfrage gab.

Gerhard Steinke: Der Standard ist übrigens 5.0! Nur der Paragraph 3-4 ermöglicht den



.1-Kanal als Option – extra für Tomlinson Holman haben wir das eingebaut. Für das Kino und für besondere Zwecke, wo die Effekte eine Rolle spielen! Aber, alle programmrelevanten Anteile müssen in den fünf Kanälen vorhanden sein. Man muss den LFE-Kanal weg lassen können, ohne dass etwas passiert. Aber das interessiert natürlich die Macher, die das verkaufen müssen, überhaupt nicht. Die sagen, ‚da ist nichts in dem Kanal, das kann ich nicht anbieten!‘ [lacht]

Friedemann Kootz: Aber wenn es keinen Markt gibt, werden auch die Aufnahmen gar nicht gemacht.

Gerhard Steinke: Aber ist das nicht tragisch? Da nimmt man hier diese berühmten Solisten und Orchester auf und macht sich nicht die Mühe, auch noch den Raum auf eigenen Kanälen mit einzubeziehen. Ich predige doch wie ein Wanderprediger – der Raum ist das Kleid der Musik – nehmt den Raum mit auf! Ich hatte den Toningenieur Lasse Nipkow aus der Schweiz hier, der seit Jahren im Bereich 3D-Audio forscht und mit dem ich darüber diskutierte. Das Problem ist, dass es halt viel mehr Mühe macht. Man muss die Raummikrofone aufstellen, man muss sie hinterher verzögern. Ich habe mal für den MDR Cheftonmeister Klaus Mücke ausge-

rechnet, wie er 40 Mikrofone in der Semperoper richtig verzögern muss. Damit konnten wir dann ‚rangieren‘. Der Hörer sitzt ja nicht unmittelbar vor dem Orchester, also dem Bildschirm, sondern vielleicht in der sechsten bis achten Reihe. Und dann konnten wir mit der Verzögerung den Sitzplatz einstellen und das passende Raumgefühl erzeugen. Aber wie heißt es meistens – es darf nichts kosten. Du siehst aber, wir haben technisch noch sehr viel in der Hand, das nicht ausgeschöpft ist!

Die Leidenschaft, mit der ein Gerhard Steinke in seinem hohen Alter für derlei technische Themen kämpft, ist beeindruckend zu beobachten. Seine Begeisterung für die Welt des guten Tons ist ungebrochen und sein Leben so umfassend, dass wir an dieser Stelle erst die Hälfte unseres Gesprächs dokumentieren konnten. Da das Studio Magazin aber in seinem Umfang nur endlich ist, müssen wir unseren Freund Gerhard an dieser Stelle leider unterbrechen und werden ihn in der nächsten Ausgabe nochmals zu Wort kommen lassen. Wir möchten die Schlussworte des ersten Teils dieses Interview aber dazu nutzen, ihm von Herzen zu seinem 90. Geburtstag zu gratulieren und ihm viel Kraft und Gesundheit für die kommenden Jahre zu wünschen!