

Autor: Zindel, Udo.

Titel: Schreiben für das Ohr.

Quelle: Udo Zindel/Wolfgang Rein (Hrsg.): Das Radio- Feature. Ein Werkstattbuch. Konstanz 1997. S. 123- 150.

Verlag: UVK Medien.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Udo Zindel

Schreiben für das Ohr

Mir macht es Freude, mit Wörtern umzugehen wie ein Handwerker mit seinem Holz, seinem Stein oder was auch immer, sie zu behauen, zu schnitzen, zu formen, zu verknoten, abzuhobeln und abzuschmirgeln, bis sie sich zu Mustern, Sequenzen, Plastiken, Tonfugen zusammenschließen, die (...) irgendeinen lyrischen Impuls ausdrücken, irgendeine verschwommen geahnte Wahrheit, derer ich habhaft werden muß.

Dylan Thomas

»Schreibe wie Du redest, so schreibst Du schön«

Sprache im Feature

Radiosendungen sind im wahrsten Sinne des Wortes »einmalige« Erlebnisse, oder anders gesagt: nichts kann nachgelesen, nichts zurückgespult und ein zweites Mal angehört werden. Finden Sie deshalb zu einer verständlichen, einprägsamen

Sprache. Formulieren Sie eher kurze Sätze. Greifen Sie zum Aktiv statt zum Passiv. Ersetzen Sie, wo möglich, Substantive durch Verben. Vermeiden Sie verschachtelte Konstruktionen. Überfrachten Sie Texte nicht mit Adjektiven. Umgehen Sie Fremdworte oder erklären Sie sie. Ein schlüssiger, prägnanter und anschaulicher Stil erleichtert das Zuhören. Sprachliche Klischees und Floskeln sind im Feature – wie auch sonst – absolut fehl am Platze. Der wichtigste Rat ist: Ordnen Sie Ihre Gedanken beim Schreiben und bringen Sie sie auf den Punkt – sprachliche Fehler sind sehr oft gedankliche Fehler. »Ein Satz sollte keine überflüssigen Wörter, ein Absatz keine überflüssigen Sätze enthalten«, schreibt William Strunk in seinem Kompendium »The Elements of Style«, »wie auch eine Zeichnung keinen überflüssigen Strich und eine Maschine keine überflüssigen Teile enthalten sollte. Das heißt nicht, daß der Autor nur kurze Sätze schreiben und auf alle Einzelheiten verzichten muß... sondern daß jedes Wort bedeutsam sein soll.«

Geistreiche Wortspiele, kraftvolle und farbige Ausdrücke bereichern eine Sendung. Aber »die falsche Verwendung von Begriffen und Sprachbildern«, warnte Philipp Maußhardt in der taz vom 12. März 1996, »ist ein zum Himmel schreiendes Kind, das samt der Badewanne längst in den Brunnen geschüttet wurde, wo es noch immer sitzt und wartet, bis es schwarz wird.« Auch auf tausendfach zitierte, ausgelutschte Synonyme sollte man verzichten. Oft überzeugt es mehr, wenn man ein und denselben Begriff mehrfach verwendet, statt ihn um jeden Preis durch andere zu ersetzen. Schreiben Sie also in einem Absatz besser fünfmal hintereinander »Stuttgart«, als einmal zur vermeintlichen Abwechslung »die Schwabenmetropole«. Lassen Sie Radfahrer nicht auf »Drahtesel« »strampeln«. Begabte, mitreißende Tänzer sind keine »Tanzgurus« und »einer der angesagtesten Percussion- Spieler der Szene« sollte im Feature trotz seiner beeindruckenden Fähigkeiten anders angesagt werden. Setzen Sie ihn ab, den »österreichischen Gesundheits- und Kräuterpapst«! Über Bord mit »Surfprofis«, »Medienzaren« und »Industriebaronen«! Wählen Sie statt diesen Worthülsen präzise Charakterisierungen, die Ihren Texten Kraft und Eleganz

verleihen. Der »Surfprofi« zum Beispiel könnte einer sein, der seit 20 Jahren surft, sogar bei Windstärke sieben, und der sich dreimal vergeblich am Ärmelkanal versucht hat. Der »Medienzar« könnte vier Tageszeitungen, zwei Fernsehsender und einen Nachrichtendienst im Internet besitzen, mit politisch eindeutiger Schlagseite. Das ist länger, zugegeben, sagt aber auch sehr viel mehr.

Weil sie Sprache und Rhythmus des Manuskriptes so auf das akustische Material eines Features besser abstimmen können, schreiben manche erfahrene Autoren den Großteil ihrer Texte an der Bandmaschine oder dem digitalen Schnittplatz sitzend, mit Originaltönen und Geräuschen im Ohr. Beim »akustischen« Feature, wie es seit Ende der sechziger Jahre entwickelt wurde, bestimmt das O-Ton-Material jede Arbeit am Text eines Manuskripts. »Das Aufnahmematerial ist jetzt das Primäre,« schreibt Klaus Lindemann, »die thematische Entwicklung, die formale Konzeption hat davon auszugehen. Der Autor muß beim Schreiben den Eigencharakter des Originaltons - Stimmung, Ausdruck, Aussagekraft, alle Stärken und Schwächen des Materials – nicht nur berücksichtigen, er muß damit arbeiten. Und er muß vor allem eine Sprache finden, die in dieser akustischen Welt funktioniert. Wenn dann allerdings beides, Originalton und Text, dramaturgisch richtig aufeinander hin gearbeitet sind, erscheinen sie in der Sendung nicht mehr als etwas, was man trennen könnte, sie addieren sich nicht einfach nur – es entsteht vielmehr etwas Drittes: der Hörer erlebt den Vorgang selbst, er sieht ihn vor sich als etwas Reales. In seinem Kopf entsteht ein Strom von Bildern, von Situationen und Aktionen, visuell, körperlich, mit allen Eigenschaften der Realität, ein Strom, den seine eigene Vorstellungskraft erzeugt, ohne daß ihm das bewußt wird.«

Textbeispiel für die Sprache des »akustischen Features«

Manuskriptauszug aus »Londoner Abend« (SFB 1964), einer frühen Sendung von Peter Leonhard Braun. Der Autor beschreibt den Start eines Hunderennens in einem Arbeitervorort von London (über Geräuschaufnahmen):

...

Erstens. Die Hunde springen nicht heraus, sie schnellen nicht heraus, sie stechen heraus! Und die Körper biegen sich sofort zusammen, das Rückgrat spannt zum Bogen, Vorder- und Hinterläufe betippen fast nebeneinander den Grund und diese Krümmung federt auseinander, in die Waagrechte, zusammenbiegen, Waagrechte, zusammenbiegen, Waagrechte, zuckend schnell. Der Übergang aus dem Stand in die Geschwindigkeit ist wie ein Schreck.

Und dann arbeitet das Rennen. Die Hinterseite des Hasen hat einen großen weißen Fleck, das ist das Ziel, darauf sind die sechs Augenpaare visiert, dieser Fleck brennt in den sechs Hirnen, löst diese lautlose Koordination von Muskeln, Sehnen, Organen und Chemikalien aus, dieser Fleck ist das Tier, das da vorn läuft, warm und lebendig, angstvoll, näher, näher, der vorderste Hund öffnet den Rachen, zieht die Lippen hoch, Zähne, töten, töten... Hetzfieber. Aber der Monteur hinter der großen Glasscheibe des Elektro-Raumes schaltet die Geschwindigkeit des Hasen herauf.

Sog der Neugier

Der Einstieg entscheidet

Die ersten Sendeminuten zählen zu den Schlüsselstellen eines Features. Zum einen, weil viele Hörerinnen im Laufe dieser Zeit entscheiden, ob sie dran bleiben oder abschalten. Zum anderen, weil der Einstieg die Struktur der ganzen Sendung bestimmt, den Tonfall, das Tempo und die Grundfarbe eines Features. Vor allem spannt sich von hier aus der erzählerische Bogen wie eine große, freitragende Brücke, die nur durch die eigene Spannung gehalten wird. Von einer Seite eines Flusses aus, ohne ein solides Fundament am anderen Ufer, läßt sich keine Brücke bauen. Ebenso wenig läßt sich ein Spannungsbogen nur vom Anfang her ins Blaue hinein konstruieren. Bedenken Sie deshalb mit dem Einstieg einer Sendung zusammen auch den Schluß und alle verbindenden erzählerischen Elemente dazwischen. Die Teile Ihres Textes sollten nicht nur inhaltlich, sondern auch in ihren Proportionen zueinander passen.

Entwickeln Sie in den ersten Minuten einen Sog, der so kräftig ist, daß er auch Menschen in das Thema hineinzieht, die eher zufällig ans Radio geraten sind. Setzen Sie möglichst wenig an Vorwissen voraus und schlittern Sie nicht zu unverbindlich ins Thema hinein: »Jeder dieser Augenblicke«, schreibt Wolfgang Kos in seinem Artikel »Der Kampf um die erste Minute«, »muß Fragen wie diesen standhalten: Wo bin ich da hingekommen? Wer redet zu mir? Worüber? Wer spielt mir warum welche Musik vor? Bin ich an einem Ort, der Konturen, Identität hat?«

Pflegen Sie Ihre anschaulichste, packendste Sprache, wägen Sie jedes Wort und achten Sie auch auf den Rhythmus Ihrer Sätze. Wählen Sie alles Material für den Einstieg mit besonderem Bedacht: Eine Szene, die Inhalt und Richtung der ganzen Sendung symbolisch verdichtet, markante Geräusche, spannende Originaltöne,

die für sich alleine stehen, historische Zitate, eine provozierende These – all das kann sich für einen geglückten Einstieg eignen. Dieses »Anfangsversprechen« sollte akustisch allerdings dem Gesamtentwurf der Sendung folgen. Ein Feature, das in barocker Prachtentfaltung beginnt, danach aber durchweg schlicht gestrickt ist, wird Hörer rasch enttäuschen.

Auch wenn eine Sendung in epischer Breite beginnt, ihr Thema aber minutenlang von Nebel verhüllt bleibt, werden die ersten Hörer schon aussteigen, bevor es richtig begonnen hat. Ein »Lead« kann solcher Orientierungslosigkeit und Enttäuschung abhelfen. Es umreißt sehr früh in einer Sendung – in wenigen, treffsicheren Zeilen – deren Inhalt und Standpunkt. Ein »Lead« kann Schlüsselfragen stellen, die im Lauf der Sendung beantwortet werden, es kann Konflikte ansprechen, die die Erzählung nachzuzeichnen versucht. Jedenfalls gibt es einen knappen Ausblick auf das was folgt, ohne die Geschichte selbst vorwegzunehmen. Im Radiojournalismus dient ein »Lead« als Herold – es trägt die Spannung einer Sendung in einem Fingerhut vorneweg.

Hörbeispiel 14¹

Monika Held und Florian Schwinn: Der Auszug. Vom Ende einer Heimat. MDR/NDR/SDR 1993 (58:01). Regie: Wolfgang Bauernfeind. Sprecherin: Arianne Borbach. Technik: Jonas Bergler, Ekkart Groh, Dietmar Garbe. In der Schilderung einer Abreise, mit der die Sendung beginnt, werden die traditionellen Abschiedsgeschenke »Speck und Bohnen, Brot und Wein« genannt. Sie tauchen auch ganz zu Ende der Sendung auf (*Beispiel 16*), als der Pfarrer das Dorf verläßt – ein dramaturgischer Kunstgriff, der einen Bogen vom Einstieg zum Ausstieg des Features schlägt und gleichzeitig zeigt, wie unaufhörlich sich das Abschiednehmen in diesem sterbenden Dorf wiederholt. Das »Lead« im Falle

1 Die angegebenen Hörbeispiele sind im Dokument nicht enthalten.

dieser Sendung besteht aus den knappen Sätzen: »Die Siebenbürger Sachsen verlassen Rumänien. Ein Volk wandert aus und beendet 800 Jahre Geschichte. Es ist nicht ein Krieg, der die Menschen aus ihren Dörfern am Fuße der Karpaten vertreibt. Die deutsche Minderheit kapituliert vor einer unerträglichen Gegenwart und der Hoffnungslosigkeit, die in der Zukunft liegt.« Dieser kurze Absatz gibt die erzählerische Richtung des einstündigen Features vor.

Atmo 1: Waldrand. Vogelkonzert. Idylle.

Atmo 2: Lied: »Klein Alisch« – gepfiffen

Regie: Atmo bleibt stehen. Das gepfiffene Lied kommt dazu
(als ginge jemand pfeifend vorbei); dann den Titel darüber.

Ansage: Der Auszug. Vom Ende einer Heimat. Beobachtungen von Monika
Held und Florian Schwinn

BILD 1

Szene 1

Das Leben in Kisten

Regie: Atmo steht noch etwas über, dann nächste Atmo hart drauf.

Atmo 3: »Hej, hej. Auf. Hopp!« Rufe, Rumpeln, Schnaufen.

Stimmengewirr. Auf der Dorfstraße/im Hof werden schwere Kisten auf einen
Wagen gehoben. Stimmen durcheinander, Geklapper.

Regie: Atmo 3 leicht abblenden, darüber Interview Take 1 und
Sprechertext.

Take 1: (Marianne Marienburger, Sächsisch) Wie ich mich fühle kann man
nicht beschreiben. In die Lage muß jeder einmal kommen, damit man das
beschreiben kann. Fühlen ... sozusagen von einer Last leichter – denn so
weit habe ich es geschafft ... Von der anderen Seite fürchte ich mich vor
einem neuen Anfang. Einfach man fürchtet sich. Denn, was uns gehört, das
sind die Kisten, die Koffer, und das andere nix mehr. Und einer neuer
Anfang, das weiß ja jeder, das ist ein schwerer Anfang.

Sprecher: Nun wird auch das Haus der Familie Marienburger ausgeräumt.
Fast jeden Tag kommt jetzt der LKW zu einem Haus im Dorf.

Regie: Neue Atmo hart dran. Sprechertext darüber.

~~Atmo 5 dazu bleibt stehen...~~

Hörbeispiel 15

Maruša Krese: Überleben, ist das alles? oder: Some like it in Sarajevo. Aus der Reihe: Osteuropäische Konturen. SFB/NDR/SWF/DLF 1994 (59:15). Redaktion: Renate Jurzik. Regie: Annette Jainski. Sprecher: Wolfgang Condrus, Adria Ferrali, Eva Mattes, Ulrich Matthes, Werner Rehm, Tatja Seibt. Technik: Holger König, Petra Steinhorst. Die Autorin schreibt im Presstext: »Warum hier bleiben müssen, wo dein Leben jede Sekunde auf dem Spiel steht? Warum jedem dein Herz und deine Seele öffnen, der in diese Science-Fiction-Stadt kommt? Alles, was von den Medien schon längst tot gesagt wurde, versucht weiterzuleben in Sarajevo. Die Menschen in Sarajevo spielen normales Leben, wie sie sagen, gefärbt mit Zynismus und schwarzem Humor. Sie fühlen sich von aller Welt verlassen, auch von den einst guten Freunden.« Sie hören den Einstieg bis etwa 2:50 Minuten nach Beginn.

Weitere Beispiele für Einstiege finden Sie in *Beispiel 1* (Feldweibel Schmid), *Beispiel 4* (Hochzeit mit dem Feind), *Beispiel 10* (Opium und Politik), *Beispiel 11* (Getting Her Own Back), und *Beispiel 23* (Hühner).

Vieles, aber noch nicht alles wissen

Die Bedeutung der letzten Sendeminuten

Das Ende einer Sendung ist dramaturgisch ebenso wichtig wie der Anfang, wenn das Ganze keine Mogelpackung sein soll, die viel verspricht, aber nur wenig hält. Während der letzten Minuten schließt sich der erzählerische Bogen, der mit dem

Einstieg begonnen hat. Das Ende muß also tragfähig genug sein, den »Schub« der gesamten dramaturgischen Konstruktion aufzunehmen, so wie ein Pfeiler am Seitenschiff einer gotischen Kathedrale den statischen Gewölbeschub aufnimmt.

Aus diesem Grunde klingen gut konzipierte Sendungen nicht unverbindlich aus. Ihr Erzählfluß behält von der ersten Minute an auch den Schlußpunkt im Blick, an dem die Entwicklung kulminiert. Während der 30, 60 oder 120 Minuten, die eine Sendung dauert, kennen Sie alleine als Autorin den Ausgang des Geschilderten – die HörerInnen tapen im Dunkeln. Damit haben Sie alle Trümpfe in der Hand, die Sie brauchen, um Spannung zu erzeugen. Sie zögern die Beantwortung offener Fragen bewußt und doch unmerklich hinaus. Sie halten Pointen und überraschende Wendungen zurück. Sie spitzen Konflikte zu und halten ihren Ausgang im Ungewissen – bis zum klärenden Ende.

Der Schluß einer Sendung mag in einigen Fällen am Schreibtisch konstruiert werden, nach Sammeln und Sichten des gesamten Materials. In anderen Fällen taucht schon während der Recherchen eine zwingende Idee auf. »Der Zufall, dieser treue Freund des Reporters«, schreibt Feature-Autor Helmut Kopetzky, »hat mir die wirkungsvolle Schlußsequenz meiner Sendung »Jericho – Hauptstadt der Ungeduld« zugespielt. Am Rand des Oasenstädtchens saß ich im Garten einer alten Synagoge, die von Thora-Studenten aus Protest gegen die bevorstehende palästinensische Selbstverwaltung besetzt war. In ihr lautes Psalmodieren mischte sich plötzlich die Stimme des Muezzins vom Minarett der nahen Moschee. Beide Melodielinien harmonierten vortrefflich – eine bessere akustische Metapher für die Chance eines friedlichen Zusammenlebens zweier Völker mit verschiedenen und doch ähnlichen Religionen hätte ich mir nicht ausdenken können.

(Technische Anmerkung: Da die Schallquellen in ihrer unterschiedlichen Entfernung – Thora-Studenten 50 bis 150 Zentimeter, Muezzin 1,5 Kilometer zwar von meiner akustischen Wahrnehmung, nicht aber von meinem Stereo-

Mikrofon annähernd gleich stark »empfangen« wurden, habe ich die Szene im Studio aus den separat aufgenommenen Geräuschen »Muezzin« und »Thora-Studenten« nach dem erinnerten Höreindruck neu gemischt – eine »Lüge«, die der beschriebenen Wirklichkeit näher kommt, als ein sogenannte authentische Originalaufnahme 1:1).«

Zum Schwierigsten, aber auch zum Reizvollsten zählt es, die Begebenheit oder den Konflikt, der einer Sendung zugrunde lag, zu einer Zusammenfassung zu verdichten, die – wie der Zusammenklang von Muezzin und Thora-Studenten – auch akustisch ansprechend komponiert ist. Das formal Einfachste ist gewöhnlich, mit einem Originalton zu enden. Dagegen ist nichts einzuwenden, wenn das Gesagte genügend Gewicht hat, um am Schluß zu stehen: Wenn Gesprächspartner also zusammenzufassen verstehen, wenn sie Bilanz ziehen oder einen Ausblick liefern. Aber wenn ein O-Ton aus schierer Verlegenheit ans Ende gestellt wurde, weil einem nichts besseres einfiel oder weil keine Sendezeit mehr für einen selbstverfaßten Schluß blieb, bleibt der Höreindruck diffus und enttäuschend. Das Ende einer Sendung wirkt nach und bestärkt den Eindruck des Ganzen – oder zerstört ihn.

Hörbeispiel 16

Monika Held und Florian Schwinn: Der Auszug. Vom Ende einer Heimat. MDR/NDR/SDR 1993 (58:01). Regie: Wolfgang Bauernfeind. Sprecherin: Arianne Borbach. Technik: Jonas Bergler, Ekkärt Grob, Dietmar Garbe. Auch bei dieser Abschiedsszene am Ende der Sendung (jetzt verläßt der Pfarrer das Dorf) tauchen die traditionellen Abschiedsgeschenke »Speck und Bohnen, Brot und Wein« auf. Sie wurden schon ganz zu Anfang der Sendung genannt – ein dramaturgischer Kunstgriff, der einen Bogen vom Einstieg zum Ausstieg des Features schlägt und

gleichzeitig zeigt, wie unaufhörlich sich das Abschiednehmen in diesem sterbenden Dorf wiederholt.

BILD 7

Szene 15

Die Ausreise

Regie: Neue Atmo beginnt schon in der alten.
Schneller Übergang – auch zu Atmo 42.

Atmo 41: Kirche innen. Schritte auf Holzdielen. Husten, Schniefen

Sprecher: Fünf Monate später. Es ist soweit. »Wo der Pfarrer geht,« sagt man hier, »da stirbt das Dorf.«

Atmo 42: Kirche innen. (Stefan Konnerth von der Kanzel):

Ja, ich gehe jetzt. Und was lasse ich zurück? Eine Gemeinde, in der es auch ohne mich weiter geht? In der man meinen Weggang nicht spürt? Bei aller Bescheidenheit – ich kann es mir so nicht vorstellen. Ich habe mit euch um eure Toten geweint. Ich habe mit euch eure Feste gefeiert. Ich war traurig, wenn ihr gelitten habt. Eure Freuden waren auch meine Freuden.

Und das beste Gefühl, das ihr mir gabt, war dieses: daß ich hier nicht ein Loch in die Welt lebe. Das alles hat mich glücklich gemacht und dafür danke ich euch. Vieles von dem wird mir in Zukunft fehlen... Hier bei euch war für mich das, was man Heimat nennt. Hier hat mein Herz geschlagen. Das alles hinter mir zu lassen, ist mir nicht leicht.

Regie: Stille. Atmo steht einen Moment frei nach Schluß der Rede (wie eine Pause) - dann das Lied. Unter der zweiten Strophe beginnt die Waldatmo, das Lied wird langsam rausgezogen.

Hörbeispiel 17

Maruša Krese: Überleben, ist das alles? oder: Some like it in Sarajevo.
SFB/NDR/SWF/DLF 1994 (59:15). Regie: Annette Jainski. Sprecher: Wolfgang
Condrus, Adria Ferrali, Eva Mattes, Ulrich Matthes, Werner Rehm, Tatja Seibt.
Technik: Holger König, Petra Steinhorst. Sie hören den Ausstieg der Sendung, ab
ca. 4:00 Minuten vor Ende. Die Absage wurde bei diesem Beispiel, der Länge
wegen, weggelassen.

Hörtip

Helmut Kopetzky: Jericho - Hauptstadt der Ungeduld. SFB/NDR/SR 1994 (55:21).
Redaktion: Wolfgang Bauernfeind. **Regie:** der Autor. **Sprecher:** Carmen- Maja
Antoni, Peter Simonischeck, Till Hagen. Technik: Neidrun und Helmut Kopetzky.
Ausgezeichnet mit dem Goldenen Kabel 1995. Der Autor besuchte Jericho - und
die nationalreligiöse jüdische Siedlung Mizpeh Jericho (Die Höhen von Jericho),
nur wenige Kilometer entfernt. Er sprach mit Befürwortern und erbitterten
Gegnern der Aussöhnung; erschrak über die Bürgerkriegsdrohungen der Siedler
und muslimischen Imame und die Haßausbrüche in den Gesängen der radikalen
Harnas-Jugend. Aus der Nähe betrachtet erwies sich das politische Wunder als
ein gefährliches, aber auch längst überfälliges Wagnis.

Wer fühlen soll muß hören

Wie Schilderungen gelingen

KLEIDE DIE WORTHÖHLEN AUS

mit Pantherhäuten,

erweitere sie, fellhin und fellher,

sinnhin und sinnher,

gib ihnen Vorhöfe, Kammern, Klappen

und Wildnisse,

und lausch ihrem zweiten

und jeweils zweiten und zweiten

Ton.

Paul Celan

Radio ist mehr als alle anderen Medien auf eine bildhafte, anschauliche Sprache angewiesen und auf Schilderungen, die den Hörern »Unhörbares« vermitteln: Farben und ihre Schattierungen, Wetterlagen, Wolkenformationen, Düfte und Gerüche bis hin zum Gestank, die Stimmungen einer Landschaft, die Bilder einer Stadt, die Atmosphäre von Häusern, Menschen mit ihren Gesichtszügen, ihrer Körpersprache, ihrer Kleidung und ihrem Auftreten. Dabei laufen Funkautoren häufig Gefahr, sich besonders auf die visuellen Eindrücke zu stürzen, weil das

Radio nun mal keine Bilder vermitteln kann. Tatsächlich sollten aber so viele Sinnesebenen wie möglich angesprochen werden, denn es gibt sehr unterschiedliche »Wahrnehmungstypen«: Augen- und Ohrenmenschen, Tast- und Geschmacksmenschen, Geruchsorientierte und besonders »Berührbare«. Wer Schilderungen sinnlich also »breiter« anlegt, schafft mehr Zugang.

Die eindrucksvollsten, unmittelbarsten Schilderungen entstehen oft am Ort des Geschehens. Was dort niedergeschrieben wurde, kann später am Schreibtisch noch zugeschliffen, präzisiert und in die Sendung eingepaßt werden, aber der direkte Eindruck ist durch nichts zu ersetzen. Ein paar hastig hingeworfene Zeilen »im Angesicht« des Geschilderten sind in jedem Fall authentischer als alles spätere Zurückerrinnern, und sie erleichtern das Schreiben ungemein. Was man selbst unmittelbar erlebt hat, wird im Geist der Hörer wieder ein spontanes, direktes Erlebnis.

In der Phantasie von Zuhörern entsteht eine klarere Vorstellung, wenn Autoren mit der nötigen Ruhe und Ausführlichkeit beschreiben, wenn Bilder so lange stehen bleiben, bis sie ihre volle Wirkung entfalten, ob in der Totalen oder im Detail. Hin- und herspringen zwischen Schauplätzen oder ein rascher Wechsel von Perspektiven verwirrt nur und sollte vermieden werden, solange man damit nicht ganz bewußt (und gekonnt) dramaturgische Ziele verfolgt. Adjektiv- Gewitter lassen Farbe und Anschaulichkeit schnell verblassen – man sollte Schilderungen nicht überladen und es bei dichter, knapper Radiosprache belassen. Es empfiehlt sich, alle Adjektive und Bilder gründlich »abzuklopfen« – also zu prüfen ob sie zur Situation passen und überzeugen.

Geglückte Schilderungen interpretieren und werten meist sparsam. Sie lassen Hörern Raum, durch die Worte des Autors selber zu sehen und zu spüren, sie vermitteln sozusagen »durchsichtige« Abbilder der Wirklichkeit. Wenn es gelingt, neben dieser reinen Wiedergabe zwischen den Zeilen auch die tiefere, eigentliche Bedeutung des Beschriebenen klarzumachen, dann haben AutorInnen alles ausgeschöpft, was eine Schilderung zu leisten vermag.

Textbeispiel

Ernst Schnabel: Spionage in Grönland. Sechs Versuche, ein unbeschreibliches Land zu beschreiben. NWDR 1955 (73:25). Redaktion: keine Angaben. Regie: Fritz Schröder-Jahn. Komponist: Johannes Aschenbrenner. Sprecher: der Autor, Heinz Klevenow, Marion Degler, Holger Hagen, Klaus Kammer, Friedrich Schütter, Charles Brauer, Karl Kramen Max Walter Sieg, Eric Schildkraut. Technik: keine Angaben. Im letzten Drittel der etwa 70-minütigen Sendung wird der Autor des dauernden Schattens müde, der im Polarwinter auf dem grönländischen Flachland ruht.

...

Erzähler: Die Uhr ging auf Mittag, und die Spitzen der Berge hatten sich wieder eingefangen im Licht der unsichtbaren Sonne. Da kam unserem Manne die Idee, einen der Berge zu besteigen, so weit wenigstens, daß man einmal ein Blinzeln wenigstens von der Sonne zu sehen bekäme.

Satterthwaite (reproduzierter Originalton):

Bitte schön. Sie wollten sich ja umtun. Ich warte indessen hier unten.

Erzähler: So begann unser Mann seinen Aufstieg allein. Er stieg. Nach zwanzig Minuten war Mr. Satterthwaite auf dem See unten zu einem Streichholz zusammengeschrumpft, der Berg aber war noch um gar nichts niedriger geworden, und die Sonne war fern. Nach dreißig Minuten dasselbe. Es war, als wäre der Berg aus Gummi, und Mr. Satterthwaite am Fuße des Berges wäre ein Troll, der sich einen Spaß daraus machte, ihn immer dicker aufzublasen, je höher der Reisende stieg.

Autor: Es war glatt wie die Pest. Geröll, das sich löste; Buschwerk, das knisternd brach, wenn ich mich festhielt; Eis, über das ich auf allen Vieren kriechen mußte.

Regie: Aus dem Hintergrund blendet ganz sanft ein aufgeregter schneller Herzschlag ein. Das Geräusch wird langsam deutlicher während der nächsten Zeilen. Es bleibt stehen während der ganzen Szene.

Autor: Ich blieb einen Augenblick auf den Knien liegen und spähte hinauf. Der Sonnenschein kam nicht näher. War Mittag schon vorbei? Das Herz schlug mir im Halse, Aber wenn ich mich nach

Hörbeispiel 5

Horst Krüger: Oh, Kalkutta! Bilder aus Indiens grausamster Stadt. Reisebericht von Horst Krüger. SFB/BR/SWF 1984 (57:30). Regie: Klaus Lindemann. Technik: Stan Regal, Christel Gebhardt. Nähere Angaben siehe Seite 56.

Genauere Schilderungen finden Sie auch auf *Beispiel 8* der CD (Helmut Zimmermann: Loire-Regen. Tagebuch einer Faltbootfahrt) und auf *Beispiel 13* (Dirk Raschke und Christoph Fleischer: Schattenritter – Manhattan Underground)

Hörtip

Josef Winkler: Der indische Tod, das indische Leben. SWF 1996 (58:00). Redaktion: Literatur, Gunter Schäble. Regie und Sprecher: der Autor. Technik: ORF-Studio Klagenfurt.

Konzert der Stimmen

Die Verteilung des Textes auf Sprecherinnen

Die Stimme ist das menschlichste aller Musikinstrumente.

Meredith Monk

In Redaktionszimmern und Konferenzräumen der Funkhäuser hört man manchmal den Vorwurf »Das klingt wie Schulfunk!« Gemeint ist damit, neben aufdringlicher Didaktik, oft die einfallslöse Aufteilung eines Textes in zwei oder mehr Sprecherstimmen, die sich nach »Schema F« abwechseln, Absatz für Absatz. So wird aus der Vielfalt und Dynamik, die geschulte Stimmen in eine Sendung tragen können, ein fades Einerlei. Ein akustischer Störfall dieser Art ist ein sicheres Indiz dafür, daß AutorInnen und RedakteurInnen sich erst nach dem Schreiben – und damit viel zu spät – mit der Stimmaufteilung eines Manuskriptes beschäftigt haben. Und daß sie dann noch rasch überlegten, wie sich der für das Gehör unstrukturierte »Bleisee« den Hörern am besten verkaufen läßt.

Mit modernem Schulfunk hat das allerdings ebenso wenig zu tun wie mit professioneller Feature-Arbeit. In gelungenen Sendungen sind die Anteile von SprecherInnen bewußt nach dramaturgischen Gesichtspunkten verteilt. Das kann von einem dreißig oder gar sechzigminütigen Monolog bis zum stimmlichen »Monumentalwerk« mit 156 verschiedenen SprecherInnen reichen (so geschehen in »Der 29. Januar« von Ernst Schnabel und seinen KollegInnen beim NWDR).

Professionelle SprecherInnen suchen für jeden Text eine Sprechhaltung. Sie müssen sich – offen wie geübte Schauspieler ins Studio kommen – mit einer anderen Identität füllen können. Dann vermitteln sie die Gedanken in einem Manuskript, dann schaffen sie Spannung. Autoren sollten ihren Texten diese Haltung geben und sie unmißverständlich klar machen (siehe auch Kapitel »Und wo steht der Verfasser? Warum Schreibhaltungen so wichtig sind« auf Seite 98). Begreifen Sie SprecherInnen als Darsteller, die Ihre Ideen verkörpern. Jede Stimme hat ihre »Rolle«, die sie auch inhaltlich von anderen unterscheidet. Sprecher A kann zum Beispiel den sprachlich dichten Reportageteil einer Sendung übernehmen, während Sprecher B ruhiger und nachdenklicher die Hintergründe ausleuchtet und Sprecherin C politisch kommentiert. Oder: verschiedene Stimmen vertreten, in dialektischem Ringen, verschiedene Standpunkte. Solche

Aufteilungen werden noch klarer, wenn AutorInnen für jede Stimme einen eigenen, unverwechselbaren Stil entwickeln.



Abb.10: Waclaw Stawny (Autor und Regisseur) und Jadwiga Stawny (Autorin und Sprecherin) bei einer Produktion mit Joachim Nottke (NDR 1995).

Einen Feature-Text im Radio zu hören, von Schauspielern präsentiert, wirkt auf die Hörer psychologisch völlig anders, als wenn sie das Manuskript alleine im stillen Kämmerlein lesen würden. Die Worte werden durch das Mündliche »versinnlicht« und erhalten eine zusätzliche Dimension, die sie – schwarz auf weiß – nicht besitzen. Gesprochenes kann Sympathie oder Antipathie rascher erschließen und Zuhörer stärker binden als Gedrucktes. Es gibt einen Text kaum »objektiv« wieder, sondern deutet und legt aus. Bedenken Sie, daß die Stimme zu den subtilsten und gleichzeitig wirkungsvollsten sexuellen Ausdrucksmitteln des Menschen gehört. SprecherInnen können im Radio – auch bei Sachtexten – erotische Spannung erzeugen, in ihrer Beziehung zu Hörern und im Dialog

miteinander. Diese Spannung teilt sich in den meisten Fällen wohl nur unbewußt mit, kann aber gerade deshalb einen beträchtlichen Teil der Anziehungskraft einer Sendung ausmachen. Damit SprecherInnen ihre persönliche Ausstrahlung und ihre typische Stimmfärbung auch tatsächlich zur Geltung bringen können, sollten Sie alle Darsteller, die Ihre Sendung präsentieren, mit ausreichend Text versorgen. Wenn ein Zitator zum Beispiel eine Sprecherin mit nur drei Worten oder einem kurzen Satz unterbricht, dann stört das – ähnlich wie ein zu kurz geratener Originalton – eher das Hörverständnis und den Erzählfluß als daß es die Spannung steigert.

Damit die von Ihnen liebe- und mühevoll durchdachten Sprecherrollen und Besetzungsvorschläge nicht im Wirbel einer Produktion untergehen, ist es hilfreich, wenn Sie sich möglichst lange vor einer Aufnahme mit der Regie über Ihre Vorstellung verständigen. So ersparen Sie sich Mißverständnisse und eventuelle Enttäuschungen. Manchmal sind RegisseurInnen wie Schauspieler auch dankbar für detailliertere »Charakterbilder« von Erzählern, von historischen Figuren oder fremdsprachigen Interviewpartnern, für die passende Übersetzer gefunden werden müssen. Hier ein Beispiel, das im Manuskript der Sendung direkt auf die Titelseite folgt:

Udo Zindel: Auf tosenden Wassern in den Abgrund. Die Zerstörung des amerikanischen Westens, erzählt am Beispiel des Colorado- Plateaus. SDR 1989 (90:00), SFB 1990 (70:00). Redaktion: Detlef Clas. Regie: Günter Guben. Sprecher: Regina Färber, Heidemarie Rohweder, Klaus Barner, Ehlert Bode, Hans-Peter Bögel, Gerhard Dongus, Joachim Hall, Matthias Ponnier, Fred C. Siebeck, Hajo Solinger, Roswitha Roszak. Technik: Birgit Schilling und Volker Schlingmann. Die Sendung verwebt die haarsträubende Umweltgeschichte des Colorado- Plateaus mit dem Bericht von der ersten Erkundungsfahrt durch den Grand Canyon, die die wirtschaftliche Erschließung dieser Wüstenregion einleitete.

PERSÖNLICHKEITSBILDER (ZUR SPRECHERBESETZUNG)

John Wesley Powell (Expeditionsleiter 1869): Zur Zeit der Reise 35 Jahre alt. Ein intelligenter aber wohl nicht im deutschen Sinne intellektueller junger Mann. Sehr energisch, kräftig, wetterfest, kein Draufgänger, sondern ein sorgfältig planender ehemaliger Offizier. Stimme gebietet Achtung, verlangt Gehorsam. Sehr vielseitig, auch praktisch begabt.

Katie Lee (Folksängerin): In ihren späten 50ern. Sehr eigenwillige Person, charismatisch, erotische Ausstrahlung, prägnante, anschauliche, farbige Sprache. Lebhaft und zornig, wo es um die Zerstörung der Wildnis geht, die sie liebt.

Chuck Bowden (Schriftsteller):

43 Jahre alt, knapp zwei Meter groß, kräftig gebaut, schulterlanges Haar. Hat sich seit Jahrzehnten mit der Zerstörung der Wüste durch die amerikanische Industriegesellschaft auseinander gesetzt. Beobachtet dies aus nächster Nähe, wurde dabei nicht zynisch aber durchaus desillusioniert. Spricht sehr ruhig und aus eigener Erfahrung und Anschauung heraus. Aussprache lässig, fast nachlässig. Vielleicht ein Hauch Macho.

Stewart Udall (früherer Innenminister, Rechtsanwalt):

Später 50er, selbstbewußt, harter Kritiker von Regierungsentscheidungen vor seiner Zeit. Kenntnisreich, aber teils wohl mit resigniertem Unterton. Stellt schreckliche Zusammenhänge erstaunlich nüchtern dar, unverbrämt und ohne Pathos.

John Reed (hoher Nationalpark- Beamter):

Um Korrektheit bemüht, um Ausgleich zwischen konträren Interessen, ein ~~bißchen deutsches Beamtentum im Blut, sieht sich aber gezwungen, einige~~

Hörbeispiel 18

Marguerite Duras: Savannah Bay. SFB/DRS Studio Basel 1985 (78:22). Übersetzung aus dem Französischen: Elisabeth Plessen. Regie: Georges Peyrou. Sprecherinnen: Elisabeth Bergner und Jutta Lampe. Technik: Sabine Lindner und Alfons Steffens. In diesem Hörspiel über die Liebe übernimmt die 88jährige Schauspielerin Elisabeth Bergner (die zum ersten Mal im Hörspiel auftritt) die Rolle einer alten, mit ihren Erinnerungen ringenden Frau. Sie spricht völlig ungeschönt, ohne künstliche Zähne, und absolut glaubhaft – eine in der deutschen Rundfunkgeschichte sprecherisch einmalige Leistung.

Eine Reihe charaktvoller Stimmen hören Sie auch auf *Beispiel 3* (Animalia).

Hörtips

Ernst Schnabel: Der 29. Januar. NWDR 1947 (73:00). Regie: Ludwig Cremer. Monumentale Text-Montage aus einigen hundert Dokumenten, die die Feature-Redaktion des NWDR nach einer großangelegten Aktion aus rund 35000 Zuschriften auswählte und dramaturgisch bearbeitete. Schnabel hatte über den Sender gebeten, jeder möge ihm seinen Tagesablauf am 29. Januar 1947 brieflich schildern, damit er das authentische Bild eines Tages in Deutschland schaffen könne. Aus den Zuschriften collagierte er dann, unterstützt von einer Gruppe von Studenten, ein sozialanalytisches Bild der Nachkriegsnot. 156 Sprecherinnen und Sprecher waren an dieser Aufnahme beteiligt, darunter Ida Ehre, Inge Meysel und Hans Quest.

Walter Kempowski: Der Krieg geht zu Ende. Chronik für Stimmen Januar bis Mai 1945. HR/ SWF/BR/NDR 1995 (Gesamtlänge je nach Fassung zwischen acht und zwölf Stunden). Regie: Walter Adler. Der Regisseur und Funkautor Adler hat aus Kempowskis »Archiv der 40er Jahre der Deutschen« eine vielstündige Toncollage erarbeitet. Das Kriegsende wird nicht nachinszeniert oder aus heutiger Sicht dokumentiert, sondern akustisch rekonstruiert. Wichtig war für Adler der Einsatz von Stimmen, die dem historischen Gewicht der Zeugnisse gewachsen sind. »Überall in Deutschland war das Interesse groß, an dem Projekt mitzuwirken. Von Ingrid Andree bis Maria Wimmer, von Helmut Griem bis Otto Sander, sie alle haben sich auf die völlig unliterarischen, von Not, Terror und Angst geprägten

Texte eingelassen.« Die Erinnerungen einzelner können das Thema nicht fassen. Die Entrechtung und Entmündigung aller läßt sich nur verstehen, wenn man einer Vielzahl von Menschen geduldig zuhört. Mit 211 Sprecherinnen und Sprechern zählt diese Text-Montage zu den größten Projekten der Rundfunkgeschichte. Und sie vermittelt, durch ihre ungeheure stimmliche Vielfalt, einen tiefen Eindruck von den Sprecherischen Möglichkeiten des Hörfunks. Erschien in der Audiobook-Edition des HörVerlags auf CD und Audio-Cassette.

Das erste und das letzte Wort

Komponierte An- und Absagen

Die »trockene« An- und Absage, live von einem Stationssprecher verlesen, ist auf vielen Sendestrecken die Regel. Im Feature bildet sie eher die Ausnahme, denn dem Gesamtklang einer Sendung kommt es zugute, wenn auch der allererste Anfang und das »letzte Wort« kompositorisch mit dem Rest der Sendung verbunden werden. Bei einem Feature, daß mit Geräuschaufnahmen oder Musik beginnt, lassen sich Ansagen oft in ruhigere Sequenzen der Klanglandschaft »hineinschreiben«. Der Höreindruck ähnelt dann dem optischen Eindruck vom Vorspann eines Kinofilms, bei dem ja auch die ersten Bildfolgen hinter Titel und Namen der Beteiligten durchlaufen.

Dienen starke Originaltöne als Einstieg, dann kann die Ansage zum Beispiel zwischen zwei Töne (oder Zitate) montiert werden und im Titel Formulierungen daraus aufgreifen und Gedanken weiterspinnen. Oder es lassen sich kurze, prägnante O-Ton-Sequenzen hart zwischen Teile der Ansage schneiden, was Tempo und Spannung des Originalton-Einstiegs noch erhöht. Manche Autoren stellen – auch das ein filmisches Stilmittel – die komplette Einstiegsszene der Sendung an den Anfang und bauen die Ansage sozusagen als »ersten Akzent«,

als akustisches Trennmittel zum folgenden Kapitel ein. Auch stilistische Spielereien sind denkbar: Kurzdialoge beteiligter SprecherInnen, Rollenspiele, Collagen.

Hörtips

Ekkehard Kühn: Theater an der Schmerzgrenze. Z.b. Annaberg – arm und begeisterungsfähig. BR/WDR 1994 (59:20). Regie: der Autor. Sprecher: Kornelia Boje. Technik: Wilfried Hauer, Angela Bernt. In der (auf Band produzierten) Ansage dieses Features wird die Ansagerin immer wieder von Originaltönen »unterbrochen«.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.