

## **Experiment und Erkenntnis – Gebote und Grenzen der Gestaltung im Feature**

JENS JARISCH

Verehrte Kolleginnen und Kollegen, unter dem Verlegenheitstitel »Experiment und Erkenntnis – Gebote und Grenzen der Gestaltung im Feature« möchte ich Ihnen eine Art Erfahrungsbericht unterjubeln, und zwar über meine Versuche, der Welt, und vor allem ihren unverständlichen Seiten, näher zu kommen. Diese Versuche sind der Ausdruck eines wohl übersteigerten Bedürfnisses, zwischen mir und der Außenwelt eine besondere Nähe herzustellen, um dadurch meine innere Abgeschlossenheit zu überwinden. Jedenfalls behauptet das mein Psychotherapeut. Jede und jeder ist neugierig auf die Welt, und es gibt tausend Wege, sich zu ihr in Beziehung zu setzen. Mein Lieblingsweg, oder -umweg, verläuft über den Klang dieser Welt, und nur so kann ich es mir erklären, früher oder später beim Feature gelandet zu sein, das im besten Fall aus lauter so genannten Originaltonaufnahmen besteht, dem O-Ton.

Das Mikrofon, das in meinem Fall aussieht wie ein kleiner Ballon aus grauem Filz, hat sich auf der Jagd nach dem O-Ton als ein magisches Medium erwiesen, das je nachdem wie ein Röntgenstrahl, eine Wünschelrute oder ein Friseursalon funktioniert, doch auf jede Weise immer eine Verbindung zwischen mir und der Welt herstellt, die ohne diesen Filzball nie zustande gekommen wäre. Die Erfahrung von dieser wundervollen, wenn auch unerklärlichen Wirkung des Mikrofons auf mich und meine Umwelt hat in mir die Sehnsucht, mich der Welt zunächst ganz emotional, sinnlich zu nähern, nur noch verstärkt. Denn am Ende aller Bemühungen sollte ja ein erweitertes Verständnis von dieser Welt stehen. Wirklichkeitsfremde, vernunftgesteuerte Erklärungsansätze, die allesamt einleuchten, aber nicht in der Welt des Klangs, sondern in der Stille eines

Schreibtischs entstanden waren und dementsprechend unbefriedigend bleiben, schien es mir bereits zur Genüge zu geben. Stattdessen suchte ich den Klang einer fernen, fremden, doch erlebbaren Welt.

Es war daher ein glücklicher Zufall, als ich gefragt wurde, ob ich ein halbstündiges Portrait über eine minderjährige Prostituierte machen könne – meine erste Radioarbeit. Ich fand ein solches Mädchen, Lisa, und begleitete sie wohin es nur ging. Sie war aus gutem Grund von zu Hause weggelaufen und versuchte sich in Berlin durchzuschlagen. Vor dem Mikrofon sprach Lisa nicht anders als sonst, und allein über ihre Stimme vermittelt sich bereits viel von ihrem Wesen. Doch eine Erfahrung von zentraler Bedeutung in ihrem Leben ist die des »Feierns«, wie sie es nennt, eine Mischung aus Drogen und Musik, die sie benutzt, um die Vergangenheit in ihr zu betäuben. Und weder diese Erfahrung, noch die Bedeutung für ihr Leben kommen richtig zum Vorschein, wenn sie darüber redet.

*Lisa: Zu- zur Loveparade hab' ich dann meine erste Pille gefressen ... Vor der Loveparade, ähm, hab' ich ja am Zoo gegangen und so, und eigentlich ja nur Koks und Kiffe gehabt, und danach, an der Loveparade hab' ich dann Peppen probiert, Speed probiert, ähm, LSD probiert... was hatt' ich 'n da noch alles gefressen gehabt? Ich hab' dann auch Pilze gefressen gehabt und ... wat war 'n ditte allet? Dazu hab' ich dann noch allet Mögliche, also alles, was es an Drogen gab, hab' ich dann (lacht) an der Loveparade gefressen ... Das war dann über Tage halt. Ach ja... (wühlt in Handtasche) Könn' wa das reinmachen? Okay, warte...*

*(legt Musikkassette ein)*

*Lisa: Ich höre natürlich auch zu Hause Techno und auch in der Diskothek, und ähm, Techno auf E zu hören und auf Speed und so... Techno gibt einem das Gefühl von – also, zu Ecstasy und Peppen geh – ist, also, Techno die geeignetste Droge, also, äh, die geeig- geeignetste Musikrichtung.*

*(nimmt Zigarette, hustet, zündet Zigarette an, inhaliert)*

*Lisa: Nach der Loveparade fing's dann so erstmal an, dass ich immer mehr konsumierte. Dann fing ich an mit 'ner Freundin immer feiern zu gehen, ja, und seitdem ich feiern gehe, ging es dann richtig krass mit Ecstasy, Peppen, und anderen Dingen ... los. Zum Beispiel, wenn man drauf ist und Techno hört und immer nur diesen Beat und diesen Bass und ... 's einfach nur Träumen, einfach in einer anderen, ganz anderen... auf einem ganz anderen Level ist man da. Dis is' 'n ganz ... 'tal geiles Körpergefühl erstens, der Bass geht durch einen durch, man spürt den Bass und, und den Beat direkt in – im Körper drinne, und, man ist drauf und, ach, das ist völlig schwer zu erklären, glaub mir, das ist einfach unbeschreiblich toll, 's Gefühl.*

*Musik: Come into my dreams, let me show you where I've been...*

*Lisa: Ähm, dadurch, dass man mehr Drogen nimmt, hat man natürlich mehr Ausgaben, und, wollt' mir natürlich endlich mal wieder wat leisten können und so weiter... Na ja, und an Geld bin ich dann sozusagen durch Jennifer gekommen.*

*Lisa: Hier fängt jetzt die Kurfürsten an. Ähm, du kannst vor dem Dönerladen parken.*

Und mit diesen Worten kommen wir in dem Feature auf dem Drogenstrich an, wo sich Lisa tagsüber prostituiert, um nachts »feiern« gehen zu können. Mir kam es darauf an, Lisas Leben für andere nachvollziehbar zu machen, ein wirkliches Verständnis zu erzeugen, doch dieses »Feiern« war kein Raum, wohin ich ihr mit meinen Mikros hätte folgen können, sondern ein Gefühlszustand. Und wie ich eingangs sagte, wollte ich Sehnsüchte nicht vom Schreibtisch aus behandeln. (Weswegen mir übrigens auch dieser Ausdruck vom »Kino im Kopf« nicht gefällt, denn ich möchte über das Radio nicht vorrangig den Verstand erreichen.) Natürlich hatte ich nicht zuletzt auch deshalb selber versucht, zusammen mit Lisa Drogen

zu nehmen, in einem Technoklub, um ein wenig davon zu spüren, was ich da eigentlich darstellen wollte, denn das »Feiern« war auch für mich zunächst nur ein Wort ... (Zwischenfrage: Was hast du genommen?) Na, Ecstasy und Speed und so ... nun ja – es war sehr unbefriedigend. Also, ich meine diese unbeholfene Darstellung des »Feierns« durch das Abdriften zur Musik in dem Feature. Für diesen Musikeinsatz möchte ich mich in seiner Billigkeit heute fast schämen – aber eben auch nur fast, weil er es doch schafft, einen Raum zu öffnen, der deutlich abgehoben von der Erinnerungs- und Erklärungsebene von Lisas Worten ist. Damit das funktioniert, und die Musik nicht plötzlich als ein platter Kommentar der Regie empfunden wird, musste ich dieses Lied, das ich von Lisa bekommen hatte, sowohl akustisch als auch dramaturgisch mit der Szene verknüpfen. So kommt die Musik halbwegs hintergründig aus der Struktur der Originalaufnahmen heraus in den Vordergrund und wirkt nicht so aufgesetzt. Trotzdem bleibt es ein billiger Trick.

Und dennoch war es ein Anfang. Das, was mich am Feature so fasziniert, sind der O-Ton und die Sinnlichkeit, die viele Originaltonaufnahmen ausstrahlen. Dieser unnachahmbare O-Ton. Es wird nie ein Hörspiel geben, das – wenn es nicht selbst O-Ton benutzt – so echt, so anrührend klingt wie ein O-Ton-Feature. Doch das ist allerdings auch eine Falle. Denn die Angst, oder die Freude, die während einer Aufnahmesituation von einem Besitz ergreift, wird bei der Wiedergabe für andere selten hörbar. Im Feature versuche ich ja stets die Wirklichkeit zunächst einmal abzubilden. Aber wir wissen: Wirklichkeit ist gar nicht abbildbar, sondern was nur abbildbar ist, ist unsere Erfahrung, die wir in der Wirklichkeit machen. Also spreche ich hier von der Abbildung der Abbildung der Wirklichkeit in uns – oder in mir.

Dies berücksichtigend wird schnell klar, dass auch von starkem Nachrichtencharakter geprägte journalistische Formen wie die Tageszeitung voll sind von subjektiver Erfahrung. Die Unumgänglichkeit der subjektiven Perspektive ist so selbstverständlich, dass sie inzwischen immer wieder vergessen, vernachlässigt oder schlicht dümmlich verleugnet

wird. Wenn die Schlagzeile erscheint: »Drei Soldaten in Afghanistan getötet«, dann ist das nicht einfach eine neutrale Notiz, sondern schon allein hinter der Tatsache, dass diese Schlagzeile überhaupt gedruckt wird, muss ein emotionales Echo in irgendeinem Entscheidungsträger oder einer Entscheidungsträgerin gestanden haben, der oder die gesagt hat: Okay, und das schreiben wir jetzt. Nur wird in der tagesaktuellen Berichterstattung so gut wie nie mitreflektiert, welche Emotionalität welche Entscheidungen motiviert hat, und das macht Zeitungen für mich zu einem verdrießlich undurchsichtigen Medium.

Feature, genauso wie Hörspiel, kann so eine Reflektionsebene mit einarbeiten; ja, ich finde, beide Genres bieten herausragende medienkritische Möglichkeiten. Vielleicht habe ich deshalb für ein Feature nie nach Neuigkeiten gesucht, sondern mich stets für Geschichten interessiert, die alle schon kennen oder zu kennen meinen, aus dem Verlangen, das herauszuarbeiten, was wirklich wesentlich daran ist, und was mir in anderen Darstellungen der gleichen Geschichte fehlt. Denn gerade darin liegt oft ein echter Nachrichtenwert verborgen: in der selbstkritischen Einsicht, dass ich die Welt nicht abbilden kann, wie sie ist, aber das abzubilden versuche, was die Welt in mir angerichtet hat.

Es war eines Tages eine ziemlich erschütternde Erkenntnis für mich, festzustellen, dass meine Originaltonaufnahmen dafür nicht ausreichen. In dem Film »Lola rennt« von Tom Tykwer gibt es eine Szene, in der Lola und ihr Freund Manni nach einem Geldraub von Polizisten umzingelt und zum Anhalten gebracht werden, und während dieser Bewegungslosigkeit löst sich aus einer der Dienstpistolen versehentlich ein Schuss, der Lola tödlich trifft. Dies ist ein unglaublich wirksamer Schockmoment für die Zuschauer, doch die Betroffenheit ist zum größten Teil dem Sounddesign von Matthias Lempert geschuldet. Der Schuss lässt die Musik abreißen und blendet die Umgebungsgeräusche fast gänzlich aus. In dieser Schreckensstille geht Manni auf die liegende Lola zu, und dabei entgleitet ihm seine Pistole. Das Geräusch, das beim Aufprall der Pistole auf das Straßenpflaster entsteht, ist ein leises, verzerrtes und

dumpfes Klopfen auf einen Gullydeckel. Es ist vollkommen unrealistisch, und letztlich doch die beste Repräsentation des Klangs, wie man ihn innerhalb dieser Situation wahrnehmen würde. Über diese Filmszene, und die Erläuterungen von Matthias Lempert dazu, wurde mir zum ersten Mal die Emotionalität von Geräuschen bewusst.

Die physikalisch richtig aufgezeichnete Wirklichkeit war also nur ein Aspekt der Wahrheit. Da ich im Feature meistens darstellen möchte, wie ich eine Situation erlebt habe, weil mir das verlässlicher und der Wahrheit näher zu liegen scheint als die Darstellung einer Objektivität, über die ich als der subjektiv erlebende Mensch, der ich nun einmal bin, sowieso kaum eine Aussage treffen kann, wurde Tongestaltung für mich schnell zu einer Notwendigkeit des akustischen Erzählens. Genau wie bei »Lola rennt« muss an den entscheidenden Stellen der Tonspur für die äußeren Geschehnisse eine weitere Tonebene für das innerliche Erlebnis hinzugefügt werden.

Eine weitere Beschränkung, eine weitere Hinderlichkeit beim Feature ist es – falls das Aufnahmekonzept nicht vorsieht, den O-Ton zu stimulieren oder gar zu inszenieren –, dass zwangsläufig Stunden um Stunden, in denen gar nichts passiert, O-Ton aufgenommen wird. Und dann ereignet sich etwas ganz Kleines, und das ist dann wahnsinnig bedeutend und bewegend. Aber wer vorher nicht die ganzen drei Stunden langweilige Töne gehört hat, auf den wirkt das Ereignis dann auch nicht mehr bedeutend und bewegend. Die eine spannende Stelle ist für sich genommen meistens nicht spannend, sondern muss im Zusammenhang stehen, was heißt: es muss eine Form von Verdichtung stattfinden, und die läuft auf eine sehr starke Gestaltetheit im Feature hinaus. Auch diese Erkenntnis hat meine freie und blinde Liebe zum O-Ton irgendwie belastet, weil unter der Gestaltetheit einer Szene am Ende oft die Authentizität der einzelnen Aufnahmen leidet. Ich spiele Ihnen für einen solchen schwierigen Kompromiss ein Anhörbeispiel vor, und zwar den Anfang eines Features über die Bundeswehr in Afghanistan, das ich kurz nach dem Feature über Lisa gemacht habe.

*(Bundestag)*

*Ansagerin: Eine neue Weltordnung*

*Außenminister: Meine Damen und Herren! Vor wenigen Stunden...*

*Sprecher: Dezember 2001.*

*Außenminister: ... wurde in Kabul die neue Übergangsregierung gebildet und vereidigt.*

*Abgeordneter: Unsere Soldaten sollen wissen, dass wir, die Abgeordneten des Deutschen Bundestages, heute hier in Berlin, zwei Tage vor dem Weihnachtsfest.*

*(Trommel)*

*Soldat: Das war Dezember – wir hatten 'ne Übung vorgehabt, und man rief mich zu Hause an und sagte, die Übung fällt aus.*

*Bundestagspräsident: All denjenigen, die jetzt fluchtartig das Haus verlassen, wünsche ich von Herzen ein frohes Weihnachtsfest.*

*Soldat: Und da hab ich natürlich nachgefragt, warum wieso weshalb, und da hieß es, die Brigade geht – Einsatz nach Afghanistan.*

*(Hubschrauber; Flughafen)*

*Feldweibel: Dritte Maschine in Linie antreten! Erster Mann genau hier die Kreuzung... gelbe Linie! Drei Mann hintereinander...*

*Ansagerin: Kabul Kameraden*

*Deutsche Soldaten zwischen Dosenbier und Raketen*

*Feature von Jens Jarisch*

*Feldweibel: G four, movement, control. Ich begrüß Sie hier in Kabul auf dem militärischen Teil dieses Flugplatzes. Wir überprüfen jetzt die Vollständigkeit. Danach verlegen Sie in das Lager Warehouse, fünfzehn Kilometer südostwärts von uns, Fahrtzeit: fünfzehn Minuten. Ihr Handgepäck haben Sie am Mann. Fragen bis hierher?*

*(Transall-Turbinen; Verkehr)*

*Militärpfarrer: Wenn man in den Bus steigt am Flughafen und dann durch die Stadt fährt, ist mir immer aufgefallen, dass die Soldaten nicht sprechen. Und ich auch nicht. Also wenn man irgendwo jetzt mit dem Flieger ankommt, aus Deutschland kommt – es ist eine beklommene Stille in diesem Bus – wo wirklich man dabei ist, diesen Kulturschock zu verarbeiten.*

*Kommandeur: Dieses wilde Land. Also, wir als Militärs sind immer bestrebt, ein möglichst klares Lagebild zu haben.*

*(afghanische Stimmen)*

*Kommandeur: Wir haben dieses Lagebild nicht.*

*(Gebetsgesang; Trommel)*

*Kompanieführer: Abteilung: halt! Liinks um!*

*Stabsoffizier: Ab und zu kommt es mir nach wie vor so vor, als, als wäre das Lager in einer anderen Welt. Das heißt, das ist ein ganz unterschiedliches Leben, und man ist eigentlich auch froh, wieder ins Lager kommen zu können. Da hat man doch geordnete Verhältnisse.*

*Kompanieführer: Augen gerade- aus! Waffen präsen- tiert!*

Ich hatte an sich das Gefühl, dass das schon ganz gut trägt, also für so etwas Einfaches, Klares wie die Bundeswehr in Afghanistan. Ich freute mich auch darüber, dass ich dem Eigentlichen mit diesen Toncollagen näher gekommen war als ich das durch ein Bildmedium hätte erreichen können, weil einen die Töne hier wirklich einfangen und einen nicht nur vor einen Ausschnitt hinstellen. Aber das, worum es eigentlich oft geht, sind doch viel tiefere Angelegenheiten. Und mit dieser Art von Dramaturgie hatte ich nicht die Hoffnung, solchen tiefer liegenden Schichten eine Form geben zu können. Wenn ich beispielsweise die Zwangslage einer Person oder einer Gesellschaft darstellen will, die sich über diese Zwangslage gar nicht bewusst ist, und ich selbst auch nur so ein vages Gefühl habe – was mache ich dann?

Denn das war genau zur gleichen Zeit der Fall. Ende der Neunziger Jahre war die Veränderung der Arbeitswelten, in denen ich mich bewegt habe, so immanent, dass alle das Gefühl hatten, darüber muss man was machen, aber das Unbehagen erschien überhaupt nicht greifbar. Meine Freundin hat damals angefangen, für eine Unternehmensberatung zu arbeiten, es war total bizarr, weil sie fast ihre gesamte Arbeitszeit im Flugzeug saß, und am Wochenende mit dem Team noch zusätzlich nach Teneriffa fliegen musste, um das Budget zu verbraten, das noch von den Werktagen übrig geblieben war – von einer Arbeit, die meine Freundin weder mir noch sich selbst genauer definieren konnte. Es war eine sehr, sehr seltsame Zeit. Die Deutsche Post mietete bei Bonn eine Turnhalle für alle prozess-optimierten Angestellten, die unkündbar waren, und ließ sie dort schmoren, bis sie von selber kündigten, und ich gründete eine Ich-AG und verlor mich und mein Betriebskapital im Aktienmarkt. Und über Jahre schien es nichts zu geben, was das abbilden konnte, es gab keine künstliche Form, die dieses Unbehagen, was sich mit dieser Welt oder dieser Veränderung verbunden hat, glaubhaft ausdrücken konnte. Und dann gab es doch dieses Hörspiel, »Heidi Hoh« von René Pollesch.

*Bambi: Ist das dein Zuhause?*

*Heidi Hoh: Ja.*

*Bambi: Bist du sicher?*

*Heidi Hoh: Ich denke doch, sieh es dir an, ja!*

*Bambi: Ich dachte immer, also ich habe immer angenommen, dass das dein Zuhause ist, aber jetzt, wo ich hier bin ... Ich dachte, wir wollten zu dir nach Hause gehen?*

*Heidi Hoh: Ja gut, aber das sind wir. Ich arbeite hier. Das ist mein Zuhause.*

*Bambi: Es sieht aus wie eine Filiale von Daimler-Chrysler.*

*Heidi Hoh: Ja gut.*

*Bambi: Es sieht aus, wie ein Terminal bei Daimler oder Chrysler.*

*Heidi Hoh: Ich arbeite zu Hause.*

*Bambi: Was genau?*

*Heidi Hoh: An Dingen. Ich sehe sie nicht, aber es geht irgendwie. Ich bin Kundenberaterin. Die Kunden sind online. Aber offline bin ich zu Hause.*

*(...)*

*Bambi: Das klingt nach stereotyp weiblichem Arbeitsplatz.*

*Heidi Hoh: Von mir aus.*

*Spassova: Wie schaffst du das nur?*

*Heidi Hoh: Einsatz neuer Technologie, es gibt dieses Terminal.*

*Spassova: Welches?*

*Heidi Hoh: Na gut, ich gebe es zu, man sieht es jetzt nicht richtig, aber es gibt eins.*

*Spassova: Sie ist online.*

*Bambi: Hör auf damit! Geh off, geh offline!*

*Heidi Hoh: Wenn ich groß bin, will ich einen Müllwagen fahren.*

*Spassova: Ist das das Lied?*

*Heidi Hoh: Ja genau.*

*Spassova: Ist das das Lied, das du auflegen wolltest?*

*Heidi Hoh: Ja genau, es ist von den Readymades.*

*Bambi: Du bist online, ja gut, aber du bist nicht zu Hause.*

*Heidi Hoh: Doch, das bin ich.*

*Bambi: (schreit) Du bist nicht zu Hause!*

*Heidi Hoh: Von mir aus, dann bin ich's eben nicht, aber ich bin offline zu Hause. Ich bin motivierter, seitdem ich mehr Zeit zu Hause und weniger Zeit im Büro verbringen muss.*

Als ich das hörte, war ich vollkommen platt. Und ich konnte nicht glauben, dass dieses Kammerstück, diese reine Studioaufnahme, mir so nahe gehen konnte. Dann habe ich aber folgende Erklärung von René Pollesch dafür gehört: »Wir versuchen, Texte herzustellen, die Schauspieler nicht erfüllen müssen, sondern die sie benutzen können. Das ist ein völlig anderes Paradigma als das normal herrschende, dass eine Partitur umgesetzt werden soll und alle dazu gezwungen sind, die irgendwie zum Leben zu bringen. Wir versuchen, Texte herzustellen, die einen Service am Schauspieler ausüben und nicht umgekehrt. Und deshalb wird auch alles rausgeworfen, womit die Schauspieler nichts anfangen können, selbst wenn wir denken, das ist jetzt ein Satz, der in die Welt gesetzt werden muss. Wenn keiner ein Mittel dafür findet, weil keiner einen Bezug zu diesem Satz hat, fällt er raus, weil er dann keine Berechtigung hat, weil er dann nur Spekulation ist, und von einem Bereich redet, den wir sowieso nicht kennen.«<sup>1</sup>

Daran, dass mich das überrascht hat, merken Sie, dass ich von Theater keine Ahnung habe. Aber René Polleschs Worte sind für mich, mit der Featurebrille gesehen, die perfekte Beschreibung eines Nicht-Konstruktes. Natürlich bewegen wir uns, wenn wir ein Feature machen, auch in einem Konstrukt, wir haben eine Strategie, wir verfolgen ein System. Aber wie unterlaufen wir dies, um mehr Wahrhaftigkeit zu erreichen? Was hier beschriftet wird, ist letztlich ein neuer Weg, eine Art O-Ton herzustellen, und darin sehe ich die Erklärung für mein extrem affektives Verhalten gegenüber diesem Hörspiel. Jedenfalls hat »Heidi Hoh« meinen Begriff von O-Ton stark erweitert. So habe ich mich schließlich herangewagt, die Eingeschlossenheit einer Gesellschaft in ein System der Verdrängung zu thematisieren, mit Hilfe einer anderen Dramaturgie, die weggeht von dieser realistischen, o-tonhaften Darstellung.

Das betrifft die letzte Arbeit, die ich gemacht habe, ein Feature über Erdöl. Damit verbunden ist eine Wahrnehmung, die ich bei dem Film-

---

<sup>1</sup> René Pollesch im Interview mit Katrin Moll, Deutschlandradio Kultur, 2008

regisseur Michael Haneke gefunden habe, die mich auch – bisher in vollkommen anderen Kontexten – sehr beschäftigt hat. Ein Schlüsselsatz aus einem seiner Filme ist: »Was tut man nicht alles, um nichts zu verlieren.« (Caché, 2005) Dazu sagt Haneke: »Wir sind alle in unserem Liberalismus gefangen, und die Verlustangst ist unser täglicher Begleiter. Wir wissen um die Dinge, aber trotz des Wissens können wir nicht mehr machen, als es auszusprechen. Und wir belügen uns gern, um ruhiger zu schlafen.«<sup>2</sup>

Eine ähnliche Aussage wollte ich, glaube ich, schon mit einigen Features treffen, denn eine solche Aussage beschreibt ein ganz persönliches Verhalten genauso wie das politische Handeln einer Gesellschaft. In einer Art kulturgeschichtlichem Abriss versuchte ich, die Beziehung unserer Gesellschaft zu Erdöl als auch individuelle Bezüge zu Erdöl darzustellen, vor allem die Gefangenheit, in der sich ein Mensch oder die Menschheit wiederfinden kann, wenn der Gier zu lange nachgegeben wird. Ich dachte mir, dass man das nicht anders erzählen kann, als aus der Zukunft, wenn es kein Erdöl mehr gibt. Einfach auch, um dieser Gefangenheit selbst ein wenig zu entkommen. In der Zukunft wird man einen anderen Blick haben auf das, was wir jetzt gerade erleben, und so habe ich zusammen mit Dörte Fiedler probiert, das gesamte Erdölzeitalter in kleinen, nicht sehr nahe liegenden Episoden abzubilden. Die gesamte Klanglandschaft des Features ist ausschließlich aus O-Tönen gebaut, die Peter Leonhard Braun Anfang der Siebziger Jahre aufgenommen hat, nach der ersten Erdölkrise. Hinzugekommen sind nur die Sprachaufnahmen. Meine Absicht war es, innerhalb der Einbettung in diese Klanglandschaft Freiräume zu schaffen, um assoziatives Hören zu ermöglichen, und dafür in erster Linie nur Impulse zu geben. Im folgenden Ausschnitt aus dem Ende des Stücks wird eine Art Schlussstrich gezogen.

---

<sup>2</sup> Nahaufnahme: Michael Haneke. Gespräche mit Thomas Assheuer. Alexander Verlag, Berlin 2008. S. 55

*Anthropologin: Bis zum Beginn des Erdölzeitalters hat sich die Weltbevölkerung etwa alle eintausend Jahre verdoppelt.*

*Sprachmodul: Carmen Sohito, Gelehrte am Kollegverbund für Anthropologie*

*Anthropologin: Nachdem das Erdölzeitalter begonnen hatte, verdoppelte sich die Anzahl aller Menschen bereits nach achtzig Jahren. Im Jahr Achtzehnhundertachtundfünfzig...*

*Anfechtung: Entfliehen Sie den staubigen und rußigen Städten Europas!*

*Anthropologin: ... also zu Beginn des Erdölzeitalters lebten von hundert Menschen vierundneunzig auf dem Land; nur sechs von hundert Menschen lebten in Städten.*

*(Windknarren)*

*Anthropologin: Zweihundert Jahre – und zwei Billionen verbrannte Tonnen Erdöl später – waren dreiundsiebzig von hundert Menschen Stadtbewohner.*

*Anfechtung: Erleben Sie dieses Erlebnis!*

*Zurückkehrende: Ich habe geschlafen.*

*Anthropologin: Im Jahr Zwanzignull lebte ein Sechstel der Weltbevölkerung in Wohlstand.*

*Anfechtung: Sammeln Sie Meilen für Ihre nächste Flugprämie...*

*Zurückkehrende: Ich habe geschlafen.*

*Anthropologin: Dies bedeutete zu dieser Zeit...*

*Anfechtung: ... ein entspannendes Wochenende...*

*Anthropologin: ... für ein Wochenende an einem Ort, der von dem eigenen Wohnort sehr weit entfernt liegen konnte und oft nur durch ein Flugzeug zu erreichen war, mehr als hundert Tonnen Erdöl pro Person zu verbrauchen. Menschen eines anderen Sechstels der Weltbevölkerung verbrauchten soviel Erdöl in ihrem ganzen Leben nicht.*

*Zurückkehrende: Ich habe geschlafen.*

*Anfechtung: Leben Sie ein interkontinentales Leben?*

*Nachbetrachtung: Nur sehr allmählich dämmerte den Gesellschaften der Industriestaaten, dass die Abhängigkeit von Erdöl nicht in einzelnen Lieferverträgen bestand, sondern in einem Lebensstil. Und niemand dachte daran, den aufzugeben.*

*Anfechtung: Und die Attentäter töten die Amerikaner, und die Amerikaner töten die Araber, und die Araber töten die Geiseln, und das sind die Nachrichten von heute. Und nun zum Wetter.*

*(Bandstart, Blitzeinschlag, Hundegebell)*

*Dieter Großmann: Regen!*

*Zurückkehrende: So! So, nun sind wir dort angekommen, wo wir den Himmel nicht mehr von Leuchtreklame unterscheiden können, und einen Haufen qualmender Asche nicht mehr von einem Wald.*

*Sprachmodul: Im Jahr Zwanzigsieben veröffentlicht der Zwischenstaatliche Ausschuss für Klimaveränderungen der Vereinten Nationen den vierten Weltklimabericht.*

*Nachbetrachtung: Im Jahr Zwanzigsieben hatte die Menschheit erstmals eine realistische Vorstellung davon entwickelt, wie sich das Klima der Erde änderte und...*

*Zurückkehrende: Sterne der Nacht wurden zu grauem Staub.*

*(Metallschreien)*

*Peter Leonhard Braun: Also, wir laufen jetzt unter dem Förderband durch.*

*Zurückkehrende: Ich habe geschlafen. Und Sterne der Nacht wurden zu grauem Staub.*

*Nachbetrachtung: Die Menschen in den am weitesten entwickelten Ländern glaubten daran, etwas ändern zu können, indem sie begannen, ihren Müll zu sortieren. Doch Müll war ein Wort, das erst im Erdölzeitalter entstanden war.*

*Zurückkehrende: ... wurden zu grauem Staub.*

*(Maschinenkreischen, Motorenheulen, Sirene)*

*Ölunternehmer: Its a great challenge because you've had to fight many forces, including of course nature.*

Meine Begeisterung für den O-Ton im Feature hat sich insgesamt durch diese Erkenntnisse und Entwicklungen leicht verschoben, und zwar in Richtung der Protagonisten, die natürlich untrennbar mit dem O-Ton verbunden sind, weil sie nur in diesem vorkommen. Was mich inzwischen am meisten für Features einnimmt, ist die Eigenständigkeit der Personen, denen wir in einem Feature begegnen, die Zusammenführung der verschiedenen Perspektiven der Protagonisten, die insbesondere das Feature leisten kann.

Denn ein Hörspielautor, ein Drehbuchautor, ein Romanautor müsste genial sein, und zwar genial im Sinne einer virulenten Geisteskrankheit, um seinen Figuren eine echte Eigenständigkeit verleihen zu können. Weil letztendlich alle Figuren nur einem Kopf entspringen und so lediglich Facetten einer einzigen Perspektive darstellen, ist die Welt in solchen



Werken meist eine sehr enge. Alle Charaktere, die ein Autor entwirft, werden irgendwie Teil des Autors bleiben, Teil der Wirklichkeit in ihm. Diesen Autismus aufzubrechen ist einfach etwas, was das Feature, in aller Schlichtheit – indem es das den Menschen eigene Handeln darstellen kann, und sie mit ihrer eigenen Stimme, in ihrer ihnen eigenen Sprache sprechen lässt – beispielhaft zu leisten imstande ist. Das ist ein Vorteil, der bei diesem assoziativen Spiel leider leicht verloren geht. Weil das Konstrukt immer so schnell hörbar wird.

Da scheint wahrscheinlich wieder meine Sehnsucht durch, echten Menschen und nicht fiktiven Figuren nahe zu kommen – deshalb fand ich auch den Vortrag von Hofmann und Lindholm<sup>3</sup> so spannend, weil ich den beiden ein ähnliches Bestreben unterstelle, wenn sie sagen, sie wählen keine Schauspieler für ihre Wirklichkeitskonstruktionen, sondern Komplizen und integrieren damit eine Form von Eigenständigkeit in ihren Inszenierungen, die sie nicht beherrschen können – für einen Featureautor, der mit seinem gesammelten Material im Studio sitzt, ist die Welt-herrschaft immer möglich, denn alles ist manipulierbar; aber trotzdem, wenn ich halbwegs ehrenhaft mit meinen Protagonisten umgehe, werden die ein Eigenleben behalten, und das finde ich so faszinierend, dass ich weiterhin nach Ausdrucksmitteln suchen werde, die dies befördern.

Und so komme ich zum Schluss zu einem anderen Film, der mich sehr beeindruckt hat – und zwar auf eine ganz gegenteilige Art als »Lola rennt« – und der mich zu dem Feature gebracht hat, für das ich jetzt gerade recherchiere. Es ist »Code unbekannt« von Michael Haneke. Was mich an diesem Film so fasziniert, ist, dass er wie ein Feature aufgebaut ist. Die Filmszenen sind durchweg Alltagsbeobachtungen, die zwar sehr wirkungsreich und gehaltvoll sind, aber auch so zusammenhangslos erscheinen, wie es Dokumentarfilmaufnahmen oft sind, in die nicht gestalterisch eingegriffen wurde. Wir sehen also eine Sammlung fast

---

<sup>3</sup> Siehe den Beitrag von Hofmann & Lindholm in diesem Band

arbiträrer Filmszenen, aus deren Aneinanderreihung sich eine Beobachtung des Autors zusammensetzt, die bis zum Ende kaum benennbar wird.

Michael Haneke, der den Film gemacht hat, wurde gefragt, ob er einmal das Gefühl hatte, dass ein gewählter Stoff die dramatische Form zu sprengen droht und die ästhetische Darstellbarkeit des Themas damit unterlaufen würde. Und er hat darauf geantwortet, dass er dieses Gefühl immer hat: »Daher kommt auch meine Suche nach der offenen Form. Wie kann ich in einem Film möglichst viel Weltgehalt einfangen, ohne das Thema festzunageln und leblos zu machen?«<sup>4</sup> Die erfolgreiche Beantwortung dieser Frage in »Code unbekannt« wird der Grund dafür sein, dass ich – trotz der Behutsamkeit der Erzählung, trotz der fehlenden Fragestellung – von der ersten bis zur letzten Minute und noch lange danach gebannt war, weil der Realismus, gerade durch das Ausbleiben der gewohnten Drehbuchlinearität, unglaublich lebendig wirkt. Auch, wenn die Zusammenhänge natürlich bald zu sehen sind – weil beispielsweise eine Bettlerin, die in einer der ersten Szenen ganz am Rand auftaucht, in einer anderen Szene, in der sie ins Kosovo abgeschoben wird, wieder vorkommt – so haftet doch allen Beobachtungen eine Zufälligkeit an, die den Film weit über das hinaus öffnet, was er eigentlich nur zeigt. Dadurch wird der Weg zu einer sehr, sehr schwierigen Erfahrung freige-macht, die am Ende dem Zuschauer überlassen bleibt.

Dieser Film verbindet die assoziative Offenheit der Erzählung mit dem O-Ton, durch realistische Szenen, und das hat mich auf Weg gebracht, etwas Ähnliches in meinem nächsten Vorhaben zu versuchen. Im Feature ist es extrem schwer zu realisieren, durchgängige und untereinander interagierende Protagonisten für verschiedene Szenen zu finden, besonders in internationalen Zusammenhängen. Ich kann mir aber vorstellen, dass es nicht unbedingt die gleiche Bettlerin sein muss, die wir in einer

---

<sup>4</sup> Nahaufnahme: Michael Haneke. Gespräche mit Thomas Assheuer. Alexander Verlag, Berlin 2008. S. 51

Pariser Fußgängerzone kennen gelernt haben, und die dann in einer folgenden Szene abgeschoben wird. In der Abschiebungsszene kann es auch eine andere Frau sein, die mit der Bettlerin einen vergleichbaren Hintergrund teilt, so dass der kausale Zusammenhang der Geschichte trotzdem klar wird. So spielt dann alles – und das macht einen Spielfilm ja auch so eindrucksvoll – in der Gegenwart. Beim Feature haben wir oft das Problem, dass wir Leute interviewen, die sich an irgendwas erinnern, was sich fast immer sehr nachteilig auf die Spannung auswirkt. Wenn man aber Originalszenen aufnimmt, die jeweils nur in der Gegenwart spielen, die gleichzeitig aber stellvertretend sind für einen größeren Zusammenhang und einen längeren Zeitabschnitt, und die miteinander verbindet, ohne dass sie aneinander gekettet wirken, dann, glaube ich, könnte man das erreichen, was ich eigentlich von Anfang an wollte. Doch das konnte ich anfangs noch nicht wissen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

aus dem Band:

### HÖRSPIEL IST SCHÖN

Beiträge aus sechs Jahren Hörspielsymposium  
am Nordkolleg Rendsburg

Herausgeber: Jochen Meißner, Uwe Krzewina

Redaktionelle Mitarbeit: Sarah Sandfort

Mit Beiträgen von

Ulrich Bassenge, Sabine Breitsameter, Frieder Butzmann,  
Thomas Gerwin, Andreas Hagelüken, Hannah Hofmann  
& Sven Lindholm, Jens Jarisch, Karl Karst, Frank Kaspar  
& Britta Lange, Birgit Kempker, Michael Lissek, Hilke Veth  
und Hans Ulrich-Wagner

ISBN 978-3-8370-9125-0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über [dnb.d-nb.de](http://dnb.d-nb.de) abrufbar.

1. Auflage 2009

© Nordkolleg Rendsburg  
Am Gerhardshain 44  
D-24768 Rendsburg  
[www.nordkolleg.de](http://www.nordkolleg.de)