

## WAS IST FEATURE?

Das Wort Feature läßt sich weder definieren noch in andere Sprachen übersetzen. Der Begriff kommt aus der angelsächsischen Zeitungssprache; bei der Zeitung ist es die herausgestellte Nachricht, die aufbereitete und interessant dargebotene Information, und in dieser sehr allgemeinen Bedeutung wurde das Wort in England von den Journalisten, die ja meist von der Zeitung kamen, in die Rundfunkpraxis eingeführt. Die Hörfunkform Feature, um die es hier geht, ist aber mehr: es ist eine in den dreißiger und vierziger Jahren in England von der BBC entwickelte, dem Hörspiel vergleichbare große Wort-Form, bei der sich journalistische und künstlerische Elemente miteinander verbinden. Während des Krieges und in der Nachkriegszeit war das Feature in England die beliebteste und wichtigste Radioform überhaupt. Wenn die BBC abends ihre großen Features sendete, hing die ganze Nation am Radio.

Es gibt im deutschen Sprachgebrauch allgemeinverständliche Ausdrücke wie Hörbild oder Dokumentation, aber sie können das Wort Feature nicht ersetzen, weil sie jeweils nur eine der vielen Formen des Features bezeichnen.

Feature kann alles sein, jede Radioform, die geeignet ist, ein Thema zu vermitteln: von der Reportage bis zum Hörspiel, vom Essay bis zum poetischen Tonbild. Das Feature umfaßt alle Darstellungsarten, es kann sich der Satire bedienen oder des analysierenden Kommentars, es kann den Hörer durch packende Dramatik an den Lautsprecher fesseln, es kann sein Thema in langen epischen Bögen entwickeln, es kann ein ganz einfacher, ganz persönlicher Bericht sein, ein leichtes, unterhaltsames Feuilleton, eine bitterernste Dokumentation, eine höchst kunstvolle Klang- und Geräuschmontage oder ein spannender akustischer Film. Was alle diese verschiedenen Formen und Macharten miteinander verbindet, ist das Sachthema.

Da liegt auch der Unterschied zum Hörspiel. Während das Hörspiel eine erfundene Welt, erfundene Personen dramatisch glaubhaft machen muß, muß das Feature den Hörer davon überzeugen, daß das, was ihm hier mitgeteilt wird, die Wahrheit ist. Daß es sich um reale Probleme, reale Personen handelt und nicht um erfundene.

So die klassische Unterscheidung. Die Grenzen sind aber längst verwischt: Es gibt das dokumentarische Theater, den Dokumentarroman, das Originaltonhörspiel – und in diesem Zwischenbereich gibt es vieles, was man ebensogut ins Feature einordnen könnte.

Statt einer Definition eine Begriffsbeschreibung von John Theocharis, der heute das Feature im Drama-Department der BBC leitet:

*"Das Feature läßt sich nicht umfassend oder erschöpfend definieren, es ist ein Sammelbegriff, in dem viele verschiedenartige Möglichkeiten Platz haben.*

*Es ist ein bewußt vielsagendes Wort, das nicht nur klarmacht, daß hier reale Sachverhalte vermittelt werden, sondern ein Wort, das auch Form, Gliederung, Stil suggeriert, die Vorstellung von etwas Gestaltetem, das geformt ist wie ein Gedicht, komponierter Klang, interpretierte und phantasievoll dargestellte Wirklichkeit.*

*Ein Feature ist ein Hörwerk, das die vielfältigen Möglichkeiten des Hörfunks nutzt, damit faktische Information die Phantasie des Zuhörers in Bewegung setzen, ihn auf erregende Weise unterhalten und zugleich seine Wahrnehmung der Welt und der menschlichen Existenz stärken kann."*

## FEATURE IN DEUTSCHLAND

### Das erste Nachkriegsjahrzehnt

Als die britischen Kontrolloffiziere in Hamburg nach Kriegsende wieder einen Rundfunksender für die Deutschen aufmachten, richteten sie als erstes eine Abteilung "talks and features" ein. Ihre ersten deutschen Mitarbeiter waren Peter von Zahn und Axel Eggebrecht. Zusammen mit Ernst Schnabel, der kurze Zeit später hinzukam, hatten sich damit gleich am Anfang die drei Hauptautoren des Nachkriegsfeatures zusammengefunden.

Das Radio war nach dem Krieg das Informations- und Kommunikationsmittel Nummer eins, und der Rundfunk, der wie kein anderes Medium im Dritten Reich als Propagandainstrument mißbraucht worden war, gewann in kürzester Zeit das Vertrauen der Bevölkerung zurück: Bei den ersten Umfragen, wer in Deutschland die Wahrheit sage, lag der Rundfunk weit vorn, mit weitem Vorsprung vor Zeitungen, Zeitschriften, Büchern und den Reden der Politiker.

Die Katastrophe des Zweiten Weltkrieges bestimmte noch auf ganz unmittelbare Weise das Leben in Deutschland: die Frage, wie es und warum es dazu gekommen

war, die Aufhellung der Lügen, des Betruges und Verrates der nationalsozialistischen Führung am deutschen Volk. Die Aufdeckung des Ausmaßes der Verbrechen an anderen Völkern, aber auch die Gegenwart selbst, das Elend, der Hunger, die Kälte, die Lage der Millionen Flüchtlinge, der auseinandergerissenen Familien, die Wohnungsprobleme in den zerstörten Städten, die Versorgungsschwierigkeiten und Transportprobleme in einem durch die Grenzen von vier Besatzungszonen politisch und wirtschaftlich zerstückelten Land, die politische Zukunft Deutschlands, der sich anbahnende Ost-West-Konflikt – Aufgaben, denen der Rundfunk gerecht werden mußte. Eine tagtägliche Herausforderung für die Journalisten und Redaktionen; die Realität diktierte, was getan werden mußte und wie: Meldung, Bericht, Kommentar, Reportage und eben Feature. Das Feature wurde eingesetzt, wenn Zusammenhänge auftauchten, die wichtig und komplex genug erschienen, um dem Hörer durch eine aufwendigere Sendung deren Hintergründe zu erschließen, oder wenn man einer Thematik durch die Verwendung emotionaler Elemente eine größere Eindringlichkeit verleihen wollte. Was das im einzelnen für Sendungen waren, weiß niemand mehr, man improvisierte, der Weg vom Schreibtisch zum Mikrofon war kurz, Bandmaterial war Mangelware, und wenn eine Sendung ausgestrahlt war, hatte sie ihren Zweck erfüllt.

Anfang 1947 begann man in Hamburg mit den ersten großen Feature-Produktionen, ein- oder mehrstündige, aufwendig produzierte Sendungen, bei denen nun auch Form, Stil und Dramaturgie zu entscheidenden Kriterien wurden. Zunächst standen auch hier Gegenwartsprobleme im Vordergrund, aber vor einem thematischen Horizont, der sich ständig ausweitete. Es bestand ein immenser Nachholbedarf an kultureller und wissenschaftlicher Information; Deutschland war zwölf Jahre von der geistigen Entwicklung im Ausland abgeschnitten gewesen, dazu kam der Wissenshunger bei den vielen, die aus dem Krieg ohne Schulabschluß oder mit abgebrochenem Studium zurückkehrten. Die meisten der überlieferten Werte hatten in der Katastrophe versagt, das Bedürfnis nach Neuorientierung war allgemein; der Rundfunk war ein weit geöffnetes Fenster zur Welt, und die hereinströmende Informationsflut hatte die Faszination des Neuen und Zukünftigen.

Das Feature selbst war eine neue und faszinierende Art, Rundfunk zu machen, das charakteristische Formprinzip war die Montage: Man formte ein Bild der Realität, indem man sich ihr von mehreren Seiten her näherte, man arbeitete mit unterschiedlichen Erzählperspektiven und Sprachstilen, benutzte alle Mittel, die das Medium bot, von der Nachricht bis zur dramatischen Szene, man setzte unterschiedliche Blickwinkel, Denk- und Erlebnisweisen gegeneinander und gewann aus dem Wechsel, dem Gegensatz, dem Aufeinanderprallen der verschiedenartigen

Elemente und Realitätsebenen die dramaturgische Spannung. Die alte unselige, typisch deutsche Trennung zwischen der abgehobenen Sphäre der literarischen Kunst und der trivialen Niederung des journalistischen Tagesgeschäfts war im Feature aufgehoben. Auch wenn viele Features jener Jahre (Ernst Schnabel, Alfred Andersch u. a.) höchsten literarischen Ansprüchen gerecht wurden, mußten sie doch die Glaubwürdigkeit ihrer Aussage, ihrer Sprache sowie ihre mediale Wirksamkeit im Kontext mit den anderen Formen des Rundfunkjournalismus immer wieder neu unter Beweis stellen.

\*

### Stagnation

Alle, die damals im Rundfunk an Programmen arbeiteten, standen in einem engen Kontakt miteinander, es fand ein lebhafter Austausch statt, ein Ressortdenken gab es noch nicht, ohne Improvisation, ohne Erfindungsgabe und persönliche Entschlußkraft ging nichts, alles in allem ideale Voraussetzungen für eine so offene und vielgestaltige Form wie das Feature. Allmählich jedoch, Schritt für Schritt begann sich das zu ändern. Schon 1947 nahmen die Besatzungsmächte Verhandlungen mit den deutschen Behörden auf mit dem Ziel, den Rundfunk in deutsche Hände zu übergeben; ein schwieriger Prozeß, der nach vielem Hin und Her 1955 zum Abschluß kam. Im Gegensatz zu den Briten und Amerikanern, die gemäß der Tradition ihrer Heimatländer demokratischen Rundfunk als unabhängigen Journalismus verstanden, strebten die deutschen Parteien nach einem "demokratisch kontrollierten" Rundfunk. Mit den neuen deutschen Rundfunkgesetzen erhielten die Rundfunksender schließlich die Rechtsform der "öffentlich-rechtlichen Anstalt", die Regierungseinflüsse von ihnen fernhielt und statt dessen kompliziert zusammengesetzte Kontrollgremien vorsah. In den Funkhäusern wurde eine behördenähnliche Verwaltungsstruktur aufgebaut mit bürokratischer Kontrolle, hierarchisch gestufter Verantwortung und einer differenzierten Aufgliederung des Programmbereichs mit z. T. strikt voneinander getrennten fachlich-thematischen Kompetenzen. Was das für das Feature bedeuten sollte, beschreibt der Leiter der Feature-Abteilung im Sender Freies Berlin, Peter Leonhard Braun, so:

*"Wo lag der Konflikt? Er lag in dem Widerspruch zwischen der Reichweite des Features, seiner Unbestimmbarkeit in Form und Thema, und dem Wachstum des Rundfunks, dessen Spezialisierung. Die Ressorts entstanden, die Zäune. Die*

*Freiheit des Radios wurde vermessen und parzelliert. Und in diese administrative Landschaft der Abgrenzung paßte nicht die Grenzenlosigkeit des Features. Es liebte das Radio als unentdeckten Kontinent, als Freiraum und Freizügigkeit, es lebte wild. Es ließ sich weder in der Art noch am Inhalt einer Sendung festmachen, es begriff sich ziemlich ungreifbar als Beweglichkeit und Anspruch, es war eine Idee. Radio als Chance, die Begabungen von Menschen und die Begabungen eines Mediums zusammenzuführen, sich zur Entdeckung und Entfaltung, Radio als Ausdruck von Leben und Können.*

*Die Wirklichkeit wurde anders. Als der Prozeß der Aufteilung, Abteilung und Einteilung des Rundfunks abgeschlossen war, als jedes Grundstück seinen Eigner hatte, stellte das Feature fest, daß es nirgendwo noch Platz fand, nichts war mehr frei. Ideen kriegen keine Abteilung.*

*Für die Sendegattung, die sich potent als Ausdruck und Auftrag des Mediums verstanden hatte, begann nun eine zerrissene Biographie. Denn gleichzeitig stand das Feature durch das expandierende Programm und dessen expandierende Abteilungen einer paradoxen Nachfrage gegenüber. Alle wollten Feature, alle brauchten Feature, aber alle wollten nicht dessen Anspruch, sondern nur dessen Nützlichkeit: die direkte und zuverlässige Wirksamkeit zu kleinen Kosten.*

*Das Feature verkam zur Machart. Aus der alten Zauberküche vermittelte sich nur das Zubereitungswissen für die beiden einfachsten Rezepte: das Schnellgericht (Sprecher-Dramaturgie) und die Kalte Platte (Sprecher-Dramaturgie plus Interview und Illustration). Alle kochten gleich, alle servierten gleich, alles schmeckte gleich; bis zur Geschmacklosigkeit. Grundnahrungsmittel Feature, jeder kriegte es satt."*

Hinzu kam der Aufstieg des Fernsehens in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre. Die Mehrheit des Hörerpublikums wandte sich in den Abendstunden dem Bildschirm zu, die Ära des Radios schien zu Ende zu gehen. Der Hörfunk hatte eine schwierige Phase zu überstehen. Es ging zwar alles weiter, doch der Hörschwund blieb nicht ohne Wirkung, Resignation breitete sich aus, es war nicht mehr die Zeit, nach den Sternen zu greifen.

Das Feature verlor viele seiner begabtesten Autoren und Regisseure an das Fernsehen, und die finanziellen und technischen Bedingungen begannen sich allmählich zu verschlechtern, weil alle verfügbaren Mittel ins Fernsehen gesteckt wurden. Der Hörfunk reagierte auf die Abwanderung des breiten Publikums mit

verstärkten Informationssendungen für interessierte Minderheiten, auch das wurde Feature genannt. Feature als eine Art Container für Informationstexte: Texte, die meist ebensogut oder sogar besser in gedruckter Form erscheinen könnten, von zwei oder drei Sprechern im Wechsel gelesen. So etwas ließ sich bequem in zwei, drei Stunden produzieren und im Abendprogramm zu "Wortblöcken" zusammenstellen. Das Feature als eine alle Sparten übergreifende Sendeform geriet immer weiter ins Abseits. An mehreren Sendern wurde es aufgegeben, und die Redaktionen in thematisch fest umgrenzte Abteilungen (Politik, Kultur, Wissenschaft u. a.) eingegliedert. Dort, wo es in der ursprünglichen Form weiterexistierte, führte es ein Sonderdasein in splendid isolation. Die Redakteure, die dafür kämpften, hatten es immer schwerer, den Anspruch der Form aufrechtzuerhalten und angemessene Produktionsbedingungen durchzusetzen.

Der Schwerpunkt im Feature lag jetzt auf publizistischem Gebiet: Das Feature brachte viele dringliche Themen in die öffentliche Diskussion ein, es warb um Verständnis für die Lage benachteiligter Minderheiten, es leistete wichtige Beiträge zur politischen Gegenwartsbewältigung, zur Entspannungspolitik, zur Politik der sozialen und inneren Reformen – hier lagen seine Meriten. Berichte und Analysen redlich, gescheit, gründlich recherchiert, intelligent in der Argumentation und schlüssig gegliedert. Aber das war nur eine der Möglichkeiten des Features, nicht das Ganze. Das Zentrum fehlte, der Kern, das, was die Faszination und die Lebendigkeit eines Mediums ausmacht: die Unmittelbarkeit, die Sinnlichkeit, die Emotion, der direkte Zugriff auf die Realität.

\*

### Das akustische Feature

Die Erneuerung des Features kam aus einer Richtung, aus der es niemand erwartete. Und es war kein Zufall, daß sie vom Sender Freies Berlin ausging. Zu einer Zeit, als die aktuellen Reportagen noch ausschließlich live mit dem Übertragungswagen zum Funkhaus übermittelt wurden, experimentierte man hier im Feature bereits mit tragbaren Tonbandgeräten. Es waren Heimtonbandgeräte, und sie waren noch netzabhängig; man mußte oft endlose Rollen Kabel auslegen, um an die Aufnahmeorte zu gelangen. Aber man hatte hier früher als anderswo die Chance erkannt, im Feature mit Originalakustiken zu arbeiten und Menschen nicht nur mit Worten zu beschreiben, sondern sie selbst zum Hörer sprechen zu lassen.

In den Feature-Redaktionen anderer Sender stand man solchen Versuchen sehr reserviert, ja fast ablehnend gegenüber. Was konnte das schon bringen? Nach herrschender Auffassung mußte sich das Feature, wenn es noch ernst genommen werden wollte, an literarischen Maßstäben messen lassen; Sprache, Form, Stil waren die Kriterien mit dem höchsten Stellenwert. Auf die Straße zu gehen und das Mikrofon hinzuhalten, hieß, den Kunstanpruch aufgeben, ein Rückfall in die Zeiten der alten Rundfunkreportage.

In Berlin aber betrachtete man das Feature zuerst einmal als eine journalistische Disziplin, die Kunst mochte dann hinzukommen.

Man hatte keine Berührungsängste und ein unverkrampftes Verhältnis zur Technik. Es gab hier eine lokale Tradition, die sehr wichtig werden sollte: das Magnetophon war in den dreißiger und vierziger Jahren in Berlin entwickelt worden in enger Zusammenarbeit zwischen den Toningenieuren des Berliner Rundfunks und der Firma AEG-Telefunken. Zugleich wurde mit diesen neuen Geräten eine neue Aufnahmetechnik erprobt: die Stereophonie. Schon während des Krieges entstand im Berliner Rundfunk eine große Zahl stereophoner Musikaufnahmen, von denen leider nur zwei erhalten geblieben sind; es sind die ältesten, die es gibt. Der Ingenieur, der an dieser Entwicklung maßgeblich beteiligt gewesen war, war inzwischen Leiter der SFB-Betriebstechnik geworden, und die Entwicklung des Stereo-Rundfunks wurde jetzt im SFB vorangetrieben. Auch hier gab es viel Kritik von seiten der anderen Rundfunkanstalten: Man stieß sich daran, daß ausgerechnet einer der kleinsten Sender der ARD für etwas so "Überflüssiges" Geld übrig hatte.

In Wahrheit waren die Stereo-Einrichtungen in den SFB-Studios mit minimalen Kosten von den Toningenieuren selbst entwickelt und gebaut worden. Dies sei erwähnt, weil es ein Arbeitsklima zeigt, in dem persönlicher Einsatz und Kreativität einfach dazugehörten. Es erklärt auch das Interesse der SFB-Technik an der Anwendung der Stereophonie nicht nur bei Musikaufnahmen, sondern auch in den Wortprogrammen.

Die Wortredaktionen standen diesem Angebot der Technik zunächst skeptisch gegenüber. Im Feature wie im Hörspiel wurde damit experimentiert, doch der Durchbruch kam erst, als Peter Leonhard Braun, damals noch freier Autor, sich mit den Möglichkeiten der Stereophonie beschäftigte und erkannte, daß es sich dabei nicht nur um eine realistischere Aufnahmetechnik handelte, sondern daß darin eine neue Dimension der radiophonen Gestaltung steckte: Die Stereophonie brachte eine viel weitergehende Differenzierung der akustischen Wahrnehmung,

sie ermöglichte Raum, Vielschichtigkeit, Bewegung, Breiten- und Tiefenstaffelung der Stimmen und Geräusche. So entstand die Konzeption des akustischen Features.

Das erste rein stereophon aufgenommene und produzierte Feature war "Hühner". Ausgehend von einer Zeitungsnotiz über die neuartige Aufzucht von Hühnern in Groß-Silos hat Peter Leonhard Braun in diesem Feature als erster die industrielle Erzeugung und Vermarktung von Leben dargestellt. Und das in einer Form, die in ihrem logischen Aufbau, in der Dichte der Information und der radiophonen Umsetzung von Information bis heute vorbildlich ist.

Das Neue an dieser Sendung ist der dramaturgische Einsatz des Geräusches: daß das Geräusch als ein gleichberechtigtes Ausdrucksmittel zum Wort hinzutritt, daß es ein Geschehen ebenso eindringlich und nicht minder plastisch darstellen kann wie ein Bild oder ein Film. Wenn die Küken im Ei zu piepen beginnen, wenn sie ihr Gefängnis zerbrechen und sich den Weg ins Leben erkämpfen, wenn 80 000 Küken schreiend den Brutofen verlassen – akustische Bilder, die man nie vergißt.

Mit den "Hühnern" begann für Braun eine Reihe von Arbeiten, in denen Schritt für Schritt die künstlerischen Möglichkeiten des stereophonen Originalton-Features entdeckt, entwickelt und ausgelotet wurden. In jeder wird eine andere akustische Welt hingestellt und in jeder ein neues formales Prinzip realisiert, jede wurde sorgfältig geplant und in engster Zusammenarbeit mit Toningenieuren und Tontechnikerinnen aufgenommen, ausgearbeitet und produziert; die Entstehungszeit betrug im Durchschnitt acht Monate.

War bei den "Hühnern" das Geräusch das Ausdrucksmittel, das mit dem geschriebenen Text in eine Art von dramatischen Dialog tritt, so ist es beim darauffolgenden Feature "Catch as catch can" die menschliche Stimme. Aus den Reaktionen des Publikums, einzeln aufgenommen und in der Masse, entsteht im Dialog mit dem Text eine dramatische Handlung, das Drama, das im Ring inszeniert wird, aber in der Psyche des Publikums stattfindet.

Der nächste Schritt war die stereophone Dokumentation einer Hüftoperation: "Acht Uhr fünfzehn, Operationssaal 3, Hüftplastik". Diese Sendung enthält kein geschriebenes Wort mehr. Der geräuschvolle Vorgang stellt sich selbst dar, ergänzt durch den Operationsbericht des Arztes und kontrapunktiert durch die Leidensgeschichte der Patientin, mit viel berlinischem Humor von ihr selbst erzählt.

Unter dem Gesichtspunkt der Emanzipation des Originaltons war hier der Endpunkt der Entwicklung erreicht. Mit dieser Dokumentation war bewiesen, daß es möglich ist, ein packendes Feature nur aus Originalton herzustellen, also ganz ohne Text. Allerdings war auch klar, daß damit eine Extremposition erreicht war, daß dies eine Lösung war, die sich nur von Zeit zu Zeit anbieten würde, immer nur dann, wenn das Thema und das Aufnahmematerial in diese Richtung drängten. Die Beziehung von Text und Originalton blieb das Schlüsselproblem, das in jeder Sendung neu gelöst werden mußte.

Um es kurz zu skizzieren: Bisher war es so, daß ein Manuskript am Schreibtisch entstand. Ein Autor hat sein Thema, kennt es, weiß, was er sagen will, und beginnt zu schreiben. Sein Element ist die Sprache. Seine Gedanken, seine Vorstellungen, seine Einfälle konkretisieren sich in der Sprache, gewinnen in der Sprache ihren Ausdruck. Es entstehen Bögen, thematische Entwicklungen – das Ganze wie das einzelne stimmt und überzeugt allein im sprachlichen Kontext. Der Autor mag sich dann noch überlegen, ob er darüber hinaus akustische Mittel einsetzen soll, Musik oder Geräusch, sei es zur Verdeutlichung, zur Illustration, zur Auflockerung oder zur Gliederung seines bereits geschriebenen Textes.

Wenn man aber einen auf diese Weise entstandenen Text mit einem anspruchsvollen Originalton unterlegt, kommt es zu einer Überlagerung von zwei getrennten Ebenen – der sprachlichen des Textes und der realen des Originaltons –, die sich gegenseitig in ihrem Ausdruck behindern oder sogar auslöschen. Man kennt den Effekt vom Fernsehen, wenn der Sprecher von etwas ganz anderem redet, als das Bild zeigt: Das Interesse des Zuschauers wird gespalten – soll er die Augen schließen und dem Text folgen oder soll er sich das Bild anschauen und weghören?

Beim akustischen Feature, wie Braun es entwickelt hatte, wird der gewohnte Arbeitsprozeß auf den Kopf gestellt: Zuerst muß der Originalton für ein Feature aufgenommen, geordnet, überschaubar gemacht und weitgehend bearbeitet werden. Und erst dann wird das Manuskript konzipiert und geschrieben. Das Aufnahmematerial ist jetzt das Primäre, 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. Er muß die Aufnahmen unterstützen, ergänzen, Zusammenhänge herstellen. 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 auch 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.

Darauf beruht auch der außerordentliche Erfolg des Features "Hyänen", das 1971 entstand: Tierdramen in der afrikanischen Nacht, in einem Abstand von zwei, drei Metern "live" erlebt, das war etwas, was niemand mehr vom alten Dampfradio erwartet hatte. Doch was auf den ersten Blick als spannender Reißer erscheint, erweist sich bei genauem Hinsehen als eine konzentrierte Zusammenfassung der Ergebnisse der Verhaltensforschung. Der Anspruch an das Feature, daß es Sachverhalte darstellt, Zusammenhänge verständlich macht, ist in vollkommener Weise erfüllt.

Am Ende des beschriebenen Weges steht das Feature "Glocken in Europa": eine Folge von akustischen Bildern; der von Natur aus sperrige und widersetzliche Originalton fügt sich in musikalische, rhythmische Zusammenhänge, Geräusch, Musik, aufgenommenes und geschriebenes Wort verschmelzen zur Einheit.

Diese fünf akustischen Features von Peter Leonhard Braun haben den internationalen Ruf des Berliner Features begründet – es war Pionierarbeit, neue Wege wurden gegangen, neue Kriterien erarbeitet, neue Maßstäbe gesetzt. "Glocken in Europa" und "Hyänen" dürften wohl die international erfolgreichsten Sendungen überhaupt sein: jede in fünfzehn Sprachen übersetzt und von mehr als 500 Stationen in aller Welt ausgestrahlt.

Es war, als sei plötzlich eine Tür aufgestoßen worden, die ganz neue Räume öffnete. Und wie immer, wenn irgendwo ein Durchbruch gelingt, stellte sich auch hier heraus, daß an anderen Orten andere zur gleichen Zeit an der gleichen Sache gearbeitet hatten: in Jugoslawien, in Holland, in Frankreich, in Dänemark – überall war man in derselben Richtung auf der Suche nach dem neuen Feature. Nicht so bewußt, nicht so zielstrebig, doch mit dem gleichen Impuls, das Leben, die Wirklichkeit zu ergreifen, akustisch zu formen und hautnah an den Hörer zu bringen. Alles das, was vorher getrennt versucht und entwickelt worden war, kam jetzt zusammen; das Zentrum war Berlin, man tauschte Erfahrungen aus,

lernte voneinander, startete gemeinsame Projekte, traf sich einmal jährlich in Weltkonferenzen. Mitte der siebziger Jahre setzte sich diese neue Konzeption auch bei den internationalen Wettbewerben und Meetings endgültig durch, und wenn heute international vom Feature die Rede ist, ist das akustische Feature gemeint.

Klaus Lindemann