Bis dass der Tod.

Drei Frauen erzählen von der Liebe und dem Abschiednehmen.

Die Konzeption und Realisation eines Radio-Features Vorgelegt von Susanne Baumeister

> Erstprüfer: Prof. Dr. Helmut Graebe Zweitprüfer: Prof. Oliver Curdt

Eine Diplomarbeit im Studiengang Audiovisuelle Medien Fakultät Electronic Media Fachhochschule Stuttgart, Hochschule der Medien, April 2007

Erklärung	
	omarbeit selbständig verfasst und keine ande- nd Hilfsmittel herangezogen zu haben.
Ort, Darum	Susanne Baumeister

Danksagung

Mein größter Dank gilt natürlich den drei Frauen, Martina Nicolaidis, Elisabeth Schneider und Emma Seitz, die mit großer Offenheit und Ehrlichkeit aus ihrem Leben erzählen,

meinen betreuenden Professoren Prof. Dr. Helmut Graebe und Prof. Oliver Curdt,

sowie Jörg Bauer, Prof. Uwe Schulz, Angela Brauner, Anja Rambow, Frank Stöckle, Dieter und Hildegard Baumeister, Anke Behrends, Christoph Moss, Steffi Arnold, Ursula Friedrichs, Gunilla Kropp, Moritz Maier, Grit Münkner, Falk Schellenberger, Franziska Ullrich und Judit Wagner.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	IV
Abkürzungsverzeichnis und Glossar	V
1 Einleitung	1
1.1 Das Projekt	
1.2 Die Vorgehensweise der Arbeit	
1.3 Die Fachliteratur	9
2 Die Definition des Radio-Features	3
2.1 Die Vielseitigkeit des Features	
2.2 Die Formen des Features	
2.3 Die Aufgabe des Features	7
3 Die Geschichte des Radio-Features	8
3.1 Die Entwicklung erster kreativer Radioformen	8
3.2 Die Entwicklung des Features nach dem 2. Welt	_
3.3 Die Bildung der öffentlich-rechtlichen Anstalten	
3.4 Das Feature in einer Krise	
3.5 Die Wende	
4 Die gegenwärtige Situation des Radio-	Features 15
4.1 Die grenzenlosen Möglichkeiten	15
4.2 Die begrenzte Hörkultur	
4.3 Die Zugeständnisse und die Erkenntnisse	16
5 Die Konzeption	21
5.1 Die Wahl der Radioform: Das Feature	21
5.2 Die Wahl des Themas: Die Trauer und der Tod	
5.2.1 Die Eignung des Themas in Form eines Rac	dio-Features24
5.2.2 Die Objektivität	25
5.3 Die Vorbereitungen	
5.3.1 Die Interviewvorbereitungen	
5.3.2 Die Interviewpartner	
5.3.3 Die Suche nach der Sprecherstimme	31

6 Die Produktion	
6.1 Die Interviews	32
6.1.1 Das Equipment	33
6.1.1.1 Das Aufnahmegerät	34
6.1.1.2 Das Mikrofon	35
6.2 Das Manuskript	36
6.2.1 Die Transkription	36
6.2.2 Der Rohschnitt der Interviews	36
6.2.3 Die Montage	37
6.2.4 Die Dramaturgie und Erzählstrategie	38
6.2.5 Die Schwierigkeiten und Fallen	41
6.2.6 Die Stimmen	41
6.2.6 Die Gedankenstimme	42
6.2.7 Die Sprache	43
6.3 Die Umsetzung des Manuskripts	44
6.3.1 Die Sprachaufnahmen	44
6.3.1.1 Die Funktion und Verantwortung des Regisseurs	45
6.3.1.2 Die Aufnahmetechnik	46
6.3.1.3 Die An- und Absage	47
6.3.2 Der Feinschnitt und Rohmix	48
6.3.3 Die Geräuschwelt des Themas	49
6.3.4 Die Musik	50
6.3.5 Die Beachtung der Urheberrechte	51
7 Die Post-Produktion	53
7.1 Die Stereo-Mischung der verschiedenen Ebenen	53
7.2 Die Sprachbearbeitung	
7.2.1 Der Equalizer	
7.2.2 Die Abbildungsrichtung	55
7.2.3 Die Dynamik	
7.2.4 Der Hall	59
7.3 Der Stereo-Bounce	59
8 Fazit	60
9 Quellenangaben	62
9.1 Literaturverzeichnis	62
9.2 Audioverzeichnis	
9.3 Internet-Quellenverzeichnis	64
9.4 Sekundärliteratur	

10 Anhang	68
10.1 Abschrift: Über Hörfolgen von Axel Eggebrecht	68
10.2 Das Featureprogramm der ARD	70
10.3. Das Manuskript	71
Abbildungsverzeichnis	
Abb. 1: Axel Eggebrecht	9
Abb. 2: Peter von Zahn	9
Abb. 3: Workflow	26
Abb. 4: Tascam HD-P2 Rekorder	34
Abb. 5: MD 421 von Sennheiser	35
Abb. 6: Mikrofon von Schoeps mit Nierencharakteristik	47
Abb. 7: Wirkung von Equalizing in verschiedenen Frequenzbereichen	
Abb. 8: Panorama der Sprachspuren	
1 1	

Abkürzungsverzeichnis und Glossar

Atmo Atmosphäre im Hintergrund einer Szene

ARD Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunk-

anstalten der Bundesrepublik Deutschland

BBC British Broadcasting Corporation

Bouncen Die Aufzeichnung und Reduzierung mehrerer Tonspuren

auf eine Mono-, Stereo- oder Mehrspur (für Surround)

BR Bayrischer Rundfunk

dB Dezibel

De-Esser Limiter, der Zischlaute reduziert

D-RadioKultur Deutschlandradio Kultur

DLF Deutschlandfunk

EQ Equalizer

GEMA Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische

Vervielfältigungsrechte

GVL Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten

HR Hessischer Rundfunk

Hz Hertz

MA Media-Analyse

MDR Mitteldeutscher Rundfunk
NDR Norddeutscher Rundfunk
NWDR Nordwestdeutscher Rundfunk

ORB Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg

O-Ton Originalton RB Radio Bremen

RBB Rundfunk Berlin-Brandenburg

SDR Süddeutscher Rundfunk
SFB Sender Freies Berlin
SR Saarländischer Rundfunk

SWR Südwestrundfunk

WDR Westdeutscher Rundfunk

Der Abgerissen Strick

Der abgerissene Strick kann wieder geknotet werden er hält wieder, aber er ist zerrissen.

Bertolt Brecht

1 Einleitung

1.1 Das Projekt

Die künstlerische Wortproduktion und das Thema "Trauer und Tod nach dem Verlust eines geliebten Menschen" waren für mich persönlich beides Bereiche, mit denen ich mich über Jahre hinweg auseinander gesetzt habe. Die Idee, diese Themen miteinander zu verknüpfen, hatte ich bereits während meines Studiums, jedoch noch nicht im Zusammenhang mit meiner Abschlussarbeit. Später stellte sich für mich heraus, dass die praktische Diplomarbeit genau den richtigen Rahmen bot, dieses Projekt in Form eines Radio-Features zu realisieren. Zum einen war es eine große Herausforderung, aber auch ein enormer Reiz für mich, dieses Thema als Feature umzusetzen. Zum anderen wollte ich als praktische Diplomarbeit ein Projekt wählen, welches deutlich zeigt, welche Interessen und Fähigkeiten ich im Laufe meines Studiums entwickelt habe, und in welchem Bereich ich meine beruflichen Perspektiven sehe.

Denn wer ein Feature produziert, "stellt nicht nur etwas vor, sondern bietet sich darin auch selbst dar."¹.

1.2 Die Vorgehensweise der Arbeit

Bevor ich mit dem schriftlichen Teil meiner Diplomarbeit beginne, möchte ich in einigen Sätzen einen Überblick geben, wie diese Dokumentation aufgebaut ist und was Sie auf den kommenden Seiten erwartet.

Im ersten Teil dieser Arbeit werde ich zunächst auf die Definition und Vielseitigkeit des Radio-Features eingehen und Ihnen die Geschichte des Radio-Features erläutern: Wie hat sich das Radio-Feature der Nachkriegszeit entwickelt und wie sieht die gegenwärtige Marktsituation, mit Blick auf unsere heutige Hörkultur aus. Mit beiden Themen habe ich mich in der Vorbereitungszeit meiner Diplomarbeit sehr auseinandergesetzt und sie daher in den schriftlichen Teil der Dokumentation mit einbezogen.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt allerdings auf dem zweiten, produktionsspezifischen Teil der Dokumentation.

In diesem erfahren Sie zu Beginn, aus welchen Gründen mich die Realisation eines Radio-Features gereizt hat, wie die thematische Entwicklung entstanden ist und welche Ziele ich mit diesem Feature verfolge.

Im Anschluss gehe ich auf die einzelnen Produktionsschritte ein, beginnend mit der Konzeption, welche hauptsächlich von der redaktionellen Arbeit und der

-

¹ Mothes (2001), Seite 57

Erstellung des Manuskripts geprägt ist. Im Anschluss folgen die Kapitel der Realisation, die sowohl die Produktion, als auch die Post-Produktion beinhalten und somit zu seinen größten Teilen auf meine Aufgaben als Regisseurin und Toningenieurin eingehen.

Der praktische Teil dieser Arbeit, das Feature "Bis dass der Tod. Drei Frauen erzählen von der Liebe und dem Abschiednehmen.", ist in Form einer Audio-CD mit der Zweikanal-Stereofassung im Anhang beigefügt. Das dazugehörige Manuskript befindet sich ebenfalls im Anhang dieser Dokumentation.

1.3 Die Fachliteratur

Fachbücher zum Thema Radiojournalismus enthalten meist nur wenige Seiten zum Thema Feature. Obwohl das Radio-Feature schon seit etwa 80 Jahre existiert, wurde meines Wissens nur ein einziges Fachbuch über die Produktion bzw. Realisation eines Features geschrieben. Udo Zindel, freier Autor und Redakteur des Südwestrundfunks (SWR) und Wolfgang Rein, Toningenieur bei Hörspiel-, Feature- und Musikproduktionen im SWR Baden-Baden verfassten 1997 "Das Radio-Feature – ein Werkstattbuch". Im Laufe der Bearbeitung meiner Diplomarbeit, im Januar 2007, sollte eine erste Neuauflage erscheinen. Doch die Herausgabe verzögerte sich und war zum Zeitpunkt der Abgabe noch nicht verfügbar.

"Feature macht man nicht mit einem Katalog von Tricks, […] dahinter steckt vielmehr eine Grundhaltung zum Leben oder – zumindest – zu unserem Beruf."², sagte der Autor und Redakteur Helmut Kopetzky in einer Rede 1996. Auch wenn es für eine gelungene Produktion eines Features keine allgemeingültige Anleitung gibt, so wurden in diesem Buch sehr hilfreiche Regeln und Tipps gebündelt festgehalten.

Im schriftlichen Teil meiner Diplomarbeit beziehe ich mich deshalb häufig auf die oben genannte Fachliteratur und auch auf meine persönliche Praxiserfahrung an der Seite des Toningenieurs und Autors Wolfgang Rein.³

-

² Zindel, Rein (1997), Seite 22

³ Während des Praxissemesters in der Künstlerischen Wortproduktion des SWR im Jahre 2004 übernahm ich für vier Feature-Produktionen der koreanischen Autorin und Regisseurin Grace Yoon die Regieassistenz. Wolfgang Rein war bei den Produktionen der zuständige Toningenieur.

2 Die Definition des Radio-Features

2.1 Die Vielseitigkeit des Features

Über eine genaue Definition des Features wurde schon häufig debattiert, denn es ist nicht einfach, für diese fast grenzenlose Radioform eine genaue Begriffsbestimmung festzulegen und durch bestimmte Kriterien einzugrenzen.

Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier stellte fest: "Wer nach einer eindeutigen Definition dieser Programmform fahndet, wird erfolglos bleiben."⁴ Somit gab er sich auch nicht mit Martin S. Svobodas⁵ Definitionsversuchen zufrieden. Der erste Tagesschauleiter des Nordwestdeutschen Rundfunks⁶ (NWDR) stellte in den 50er Jahren folgenden Vergleich an: "Niemand kann genau erklären, was ein *feature* ist. Es ist bestimmt keine Hörfolge, kein Hörbericht, kein Vortrag und keine Reportage, sondern eine Form, die nur der Rundfunk kennt. Eine Mischung, in der das Leben pocht und rauscht, und in der einfach alles erlaubt ist: Wort, Musik, die Stimme des Autors, Sprecherstimmen, Originalaufnahmen, Rückblenden in die Vergangenheit oder Zukunft, Schreie, Philosophie, Weinen, Lachen, Zitate. Eine Art Quer durch den Garten mit dem Pfeffer und Salz des Lebens."⁷

Diese Beschreibung trifft meiner Meinung nach sehr gut auf das Feature zu. Dennoch möchte ich versuchen, das Radio-Feature noch etwas detaillierter zu beschreiben und aufzuzeigen, woher das Feature kommt und was es charakterisiert.

Im Englischen bedeutet "feature" vieles: besonderes Merkmal, Charakterzug, Eigentümlichkeit, aber auch Sonderbeitrag. Das Verb "to feature" heißt aufweisen, darstellen, bieten, sich auszeichnen durch. Eine direkte Übersetzung in Form einer gängigen deutschen Bezeichnung für das Wort Feature gibt es also nicht, der Begriff wurde von den deutschen Rundfunkanstalten übernommen. Als Synonyme, wie Svoboda schon einige erwähnte, werden die Begriffe Hörwerk, Hörfolge, Hörbild und Hörbericht verwendet. Jedoch alleine die Vielzahl der Bezeichnungen ist ein Zeichen dafür, dass offenbar keine zufrieden stellend ist und den Gegenstand erfasst. Rundfunkpraktiker und Fachleute sprechen ausschließlich von Feature, wenn sie diesen besonderen Sendetyp meinen. Und wäre eine treffende Übersetzung möglich, hätte sie sich sicherlich unter diesen durchgesetzt.⁸

Vergleicht man das Radio-Feature mit einem Hörspiel, so kann man sagen, dass es sich bei beiden um eine ursprüngliche Kunstform handelt. Während sich das Hörspiel stärker an fiktionalen Texten orientiert, bearbeitet das Feature reale

⁴ Hickethier (1984), S. 4ff

^{5* 23.12.1907} in Breslau und † 10.1.1992 in Averfleht; Svobada wird heute oft als "Urvater der Mutter aller Nachrichtensendungen" bezeichnet.

 $^{^{6}\,}Nordwest deutscher\,Rundfunk,\,Vorg\"{a}nger\,von\,\,West deutscher\,\,Rundfunk\,\,(WDR)\,\,und\,\,Norddeutscher\,\,Rundfunk\,\,(NDR)$

⁷ Haake (1952), Seite 439

⁸ Vgl. Auer-Krafka (1980), Seite 6

Stoffe und hat in der Regel dokumentarischen Charakter. In Felix Kribus Definition bezieht das deutsche Hörfunk-Feature seinen Stoff sogar aus beidem: Realität und Fiktion.⁹

Der Aktualitätsanspruch, den das Feature im Gegensatz zum Hörspiel hat, bezieht sich nicht auf die Zeitnähe von Ereignissen, wie es wiederum bei einem Bericht oder einer Reportage der Fall ist. Die Aktualität bezieht sich auf das Thema, das von aktuellem Interesse ist, d.h. "aus der Gegenwart des Hörers stammt, mit dem Ziel es in seiner Besonderheit aufzuzeigen und von verschiedenen Seiten auszuleuchten."¹⁰

Um es mit den Worten des Autors und Redakteurs Udo Zindel auszudrücken: "Features sind also Sendungen, die sich neben journalistischer Sorgfalt und solider Recherche auch durch dramaturgische Gestaltung, akustische Phantasie, technische Kunstfertigkeit und eine große Vielzahl sprachlichen Ausdrucks auszeichnen. [...] Und John Theocharis, der die Feature-Redaktion im Drama Department der BBC leitet, meint: 'Ein Feature ist ein akustisches Werk, das die vielfältigen Möglichkeiten des Hörfunks nutzt, damit Information über Tatsachen die Phantasie des Zuhörers in Bewegung setzen, ihn auf erregende Weise unterhalten und zugleich seine Wahrnehmung der Welt und der menschlichen Existenz stärken kann.' "11"

Die am häufigsten zitierte Definition des Features stammt allerdings von Alfred Andersch, der in den fünfziger und sechziger Jahren als Featureredakteur für den Süddeutschen Rundfunk (SDR) arbeitete. Er charakterisierte die Erscheinungsweise des Features einfach als "Montage-Kunst par excellence". 12

2.2 Die Formen des Features

Bei allen Versuchen eine passende Definition für das Feature zu finden, ist auffällig, dass es keine eindeutig vorgegebene Form gibt. Nicht der Autor, sondern das Material aus dem das Feature gemacht wird, sucht sich seine Gestalt, wie es am Ende klingen soll. Dem Autor, der Material und Form zusammenführt, sind beim Verfassen seines Manuskripts kaum Grenzen gesetzt. "Es gibt keine allgemeingültigen Schablonen, keine beständige Ideologie, keine unsterbliche Schule."¹³, so heißt es in den Werkstattseminaren des damaligen Senders Freies Berlin (SFB)¹⁴.

⁹ Vgl. Kribus (1995), Seite 22

¹⁰ Hülsebus-Wagner (1983), Seite 58

¹¹ Zindel, Rein (1997), Seite 41

¹² Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Radio-Feature

¹³ Zindel, Rein (1997), Seite 42

¹⁴ Der Sender Freies Berlin (SFB) und der Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg (ORB) fusionierten am 1.5.2003 und bilden seitdem gemeinsam den Rundfunk Berlin Brandenburg (RBB).

Eine Unterteilung des Features, wie sie die Autorin Christa Hülsebus-Wagner beschreibt, ist Folgende: Enthält das Feature mehr Informationen, ist es beispielsweise durch Zitate, Daten und Fakten und Vorträgen journalistisch aufgezogen, spricht man von der Zweckform. Tendiert es mehr zur Dichtung, zu denen zum Beispiel Tagebucheintragungen, Träume und fiktionale Elemente zählen, spricht man häufig von der Kunstform.¹⁵

Zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Dokumentation, wenn der Bezug zu meiner eigenen Feature-Produktion hergestellt wird, wird sich deutlich eine der beiden Tendenzen herauskristallisieren.

Auch Udo Zindel bemühte sich um eine Unterteilung für all die unterschiedlichen Featureformen. Er konnte zwar nur begrenzt bestimmte Gestaltungsmittel herausfiltern, in einigen Fällen waren jedoch Parallelen erkennbar und so entstanden letztendlich sechs grobe Kategorien bzw. Hauptformen, die anhand seiner Fachliteratur nachfolgend kurz zusammengefasst sind.

Die Text-Montage

Die Quellen sind fertig vorliegende Texte wie Briefe, Tagebuchauszüge oder historische Dokumente. Diese sprechen für sich und benötigen keine ergänzenden Textpassagen. Häufig mit Musik in Beziehung gesetzt, ergeben sie eine kunstvolle Montage.

Die O-Ton-Montage

Basis der O-Ton-Montage sind, wie der Name schon sagt, Originaltöne. Diese werden oft durch Musik und vor Ort aufgezeichnete Geräusche bzw. Atmosphären angereichert. Die Geräusche sind dabei als eigenständige und gleichwertige Informationsträger zu betrachten. In den meisten Fällen kommt bei der O-Ton-Montage kein geschriebener Autorentext hinzu und nur selten werden literarische Texte als Ergänzung hinzugefügt. Erzählende Personen werden häufig weder mit Namen noch in ihrer Funktion vorgestellt.

Die Collage

Bei der Collage handelt es sich um eine Komposition mehrerer akustischer Elemente wie Originaltöne, Geräusche und Musik. Im Gegensatz zur Text- und O-Ton-Montage, wird der Inhalt der Collage ganz ohne Autorentext schlüssig transportiert oder hinterlässt ganz bewusst Unklarheiten, um dem Hörer Spielraum für seine eigenen Gedanken zu geben.

5

¹⁵ Vgl. Hülsebus-Wagner (1983), Seite 61f

¹⁶ Vgl. Zindel, Rein (1997), Seiten 41ff

Die reine Erzählform

Die reine Erzählform, wie sie auch häufig bei SWR 2 Leben¹⁷ zu hören ist, "lebt vom Talent der AutorInnen, von der Originalität und Genauigkeit ihrer Beobachtungen und von anschaulichen und treffsicheren Formulierungen."¹⁸ Musik und Geräusche spielen eher eine untergeordnete Rolle, auf Originaltöne oder von SprecherInnen wiedergegebene O-Töne, werden ganz verzichtet.

Das Klangbild

Mehrere Geräusche und Klänge in stereophoner Form werden zu einem stimmungsvollen Klangteppich bzw. Klangbild montiert. Voraussetzung für diese Form des Features ist das qualitativ hochwertig aufgenommene Material.

Das gesprochene Wort kommt im Klangbild nicht vor. Denn Ziel ist nicht, einen journalistischen Text zu vermitteln, sondern Atmosphäre, Emotionen und Stimmung zu schaffen.

Das erste Klangbild entstand im Jahre 1929. Walter Ruttmann produzierte eine elfminütigen Lichtton-Montage¹⁹, der Titel lautet "Weekend".

Die große Mischform

Die große Mischform nutzt viele verschiedene akustische Gestaltungsmöglichkeiten. Es können Originaltöne und Geräusche, auch im Studio eingesprochene Autorentexte und Musik kombiniert werden. So ergibt sich ein durchgehender Erzählstrom.

Nachdem ich aufgezeigt habe, wie ein Feature aussehen kann, könnte der Eindruck entstehen, einem Feature-Autoren wäre alles erlaubt, was gefällt. Doch das täuscht. Denn die fast grenzenlosen Gestaltungsmittel bergen die Gefahr der Überfrachtung und der Unübersichtlichkeit.

Gerade aus diesem Grund hinterfragte ich während der Produktionsphase von "Bis dass der Tod." vielfach jeden einzelnen eingesetzten Originalton, jedes Wort und jede Musik, ob es eine Daseinsberechtigung für dieses Element gab.

Das Endprodukt ist damit auch ein Feature geworden, welches eher durch seine Ruhe, den Minimalismus und seine Schlichtheit auffällt, als durch seine Vielzahl an Geräuschen, Klängen und Effekten.

 $^{^{\}rm 17}$ Vor dem 01. Januar 2007 war der Titel der Sendung "SWR 2 Eckpunkt"

¹⁸ Zindel, Rein (1997), Seite 55

¹⁹ Optische Speicherung analoger Toninformation auf Film

2.3 Die Aufgabe des Features

Ein Feature will erkunden und ausforschen, analysieren und dabei anschaulich und unterhaltend informieren.

"Das Feature bringt eine analysierende Betrachtung blitzlichthaft aufgegriffener Wirklichkeitsausschnitte. Diese vielschichtige und komplexe Wirkung als solche zu erkennen, zu fixieren und klärend zu ihrem Verständnis beizutragen, einen Standort ihr gegenüber zu ermöglichen: das ist die Aufgabe des Features. Soll sie glaubwürdig und sachlich gelöst werden, ist als Voraussetzung das Bemühen um Objektivität, Authentizität und Lauterkeit, unabdingbar."²⁰

Objektivität heißt, der Autor muss seine Neutralität, Sachlichkeit und Unvoreingenommenheit bewahren. Er muss seine Meinungen, Vorurteile, Neigungen Wünsche und vor allen Dingen Gefühle möglichst ausschalten. Und trotzdem soll er gerade die Gefühle des Hörers ansprechen und Emotionen wecken. Denn der Hörer soll seine passive Haltung aufgeben und kritischer Rezipient werden.²¹

Wie bei einer Featureproduktion diese von Tamara Auer-Krafka geforderte Objektivität eingehalten werden kann, sieht der Autor Udo Zindel eher kritisch. Er schreibt: "Entscheidend für den Erfolg eines Features ist auch, dass die AutorInnen es schaffen, die Oberfläche eines Themas zu durchbrechen und sich auf seine Hintergründe, seinen Kern zu konzentrieren. Der Anspruch auf größtmögliche Objektivität spielt dabei – anders als im aktuellen Journalismus – keine Rolle. Die Feature-Form zeichnet sich, im Gegenteil, durch ebenso bewusste wie klar erkennbare Subjektivität aus."⁹²

Der Autor entscheidet mit welchen Mitteln die Inhalte überbracht werden sollen. Er hat dabei sicherlich die Aufgabe, dies mit möglichst objektiver Distanz seinem Thema gegenüber umzusetzen, doch ich denke, der Autor sollte seinem Thema auch leidenschaftlich begegnen.

Eine detaillierte Stellungnahme am Beispiel meiner Produktion "Bis dass der Tod." zu dem Thema Objektivität können Sie dem Teil der Realisation, Kapitel 5.2.2, entnehmen.

 $^{^{\}rm 20}$ Auer-Krafka (1980), Seite 20

²¹ ebd. Seite 21

²² Zindel, Rein (1997), Seite 64

3 Die Geschichte des Radio-Features

3.1 Die Entwicklung erster kreativer Radioformen

Bereits kurz nach den ersten regelmäßigen Ausstrahlungen von Hörfunksendungen im Jahre 1923, gab es experimentelle Formvarianten. Das erste Hörspiel "Zauberei" von Hans Flesch²³ stammt beispielsweise aus dem Jahre 1924. Zunehmend wurde das Radio auch als Lautsprecher für Inszenierungen und Lesungen benutzt, als sich insbesondere der Schriftsteller Friedrich Bischoff²⁴ massiv für literarische Wortsendungen einsetzte. Die Radiomacher wagten zunehmend eigene, akustische Wege zu gehen und zu experimentieren.

"Mit den Mitteln der szenischen Reportage suggerierten sie dem erstaunten Hörer, er sei unmittelbar am Ort des Geschehens, über das berichtet wurde. [...] Da man damals nur mit großem Aufwand Außenaufnahmen machen konnte, weil das transportable Tonbandgerät fehlte, musste die Realität im Studio nachgestellt werden: mit auf mehrere Rollen verteilten Texten, die Schauspieler lasen, und mit Geräuschen und Musik aus dem Archiv. Das Studio war die Bühne, und die Inszenierungen auf ihr wurden nach draußen zu einem Millionenpublikum übertragen."²⁵

Die ersten "featureähnlichen" Radioformen stammen aus dem Jahre 1933. Doch zu diesem Zeitpunkt stagnierte die Entwicklung des Features auch schon wieder. Es begann die NS-Zeit. 1933 war auch das Jahr, in dem die Nationalsozialisten das Massenmedium Radio für sich als Propagandainstrument entdeckten.

3.2 Die Entwicklung des Features nach dem 2. Weltkrieg

Mit der Übernahme der Rundfunksender durch die Besatzungsmächte begann mit dem Kriegsende 1945 eine neue Phase deutscher Hörfunkgeschichte. Britische Offiziere, in deren Zone auch Hamburg lag, richteten als erste wieder einen Rundfunksender für die Deutschen ein. Hinzuzufügen ist dem, dass das Funkhaus in Hamburg im Vergleich zu anderen Funkhäusern in Deutschland auch am wenigsten von der Zerstörung betroffen war.

Doch ganz offen waren die Briten nicht: "ein eigenständiges deutsches Programm erschien aufgrund der Haltung der Besatzungsmächte zunächst kaum möglich, hatten sie doch ein tiefes Misstrauen gegen Bestrebungen, ein wichtiges Medium wie den Hörfunk so kurze Zeit nach der Niederlage des Nationalsozialismus wieder in deutsche Hände zu geben."²⁶ In diesem Klima des verständlichen

 $^{^{23}}$ deutscher Rundfunkpionier, * 1896, in den letzten Kriegstagen 1945 um Berlin verschollen.

²⁴ schlesischer Schriftsteller und Rundfunkpionier, * 26.1.1896 in Neumark/Schlesien und † 21.5.1976 in Großweier/Baden-Württemberg; Bischoff baute nach 1945 unter anderem den SWR auf.

²⁵ Zindel, Rein (1997), Seite 25

²⁶ Hülsebus-Wagner (1983), Seite 20

Misstrauens entwickelten sich die kreativen Radioformen zunächst nur sehr langsam und eingeschränkt.

Letztendlich waren es die Engländer, die als erste Besatzungsmacht wieder eigenständige deutsche Sendungen zuließen. Journalisten und Schriftsteller konnten sich am ehesten in der britischen Zone verwirklichen. Und die Engländer gaben außerdem ein hervorragendes Vorbild für das deutsche Nachkriegsfeature ab, an dem sich die Deutschen orientierten: 1937 hatte das "Drama Department" der British Broadcasting Corporation (BBC) eine Sendung mit dem Titel "Experimental Hour" eingeführt und seit 1939 gab es im britischen Hörfunk Sendungen unter der Bezeichnung "feature".

Entstehungsgeschichtlich steht das deutsche Feature also im Jahre 1945. Die erste entsprechende Abteilung, die im Rundfunk gegründet wurde, wurde von den Engländern vermittelt und hieß "Talks und Features". Zu ihren ersten deutschen Mitarbeitern, genau genommen Wortredakteuren beim NWDR, zählten die Autoren Peter von Zahn²⁷ und Axel Eggebrecht²⁸. Letzterer hatte auch schon vor 1933 an Hörfunksendungen mitgearbeitet. Im November 1945 machte er einen Aushang im "Talks and Feature Dpt.", welcher noch heute viel zitiert wird: eine Definition in zehn Punkten, was "Hörfolgen (Features)" charakterisiert.²⁹



Abb. 1: Axel Eggebrecht³⁰



Abb. 2: Peter von Zahn³¹

Zu den vier wichtigsten, politisch oder kulturell meist engagierten Feature-Autoren der frühen Nachkriegsjahre gehörten also Eggebrecht und von Zahn, aber auch Ernst Schnabel³² und Alfred Andersch³³. Der Hörfunk bot den der Literatur verbundenen Autoren neue Ausdrucksweisen und gab ihnen die Möglichkeit,

 $^{^{27}}$ Deutscher Hörfunk- und Fernsehjournalist, * 29.1.1913 in Chemnitz und † 26.7.2001 in Hamburg

²⁸ Deutscher Journalist und Schriftsteller, * 10.1.2899 in Leipzig und † 14.7.1991 in Hamburg

²⁹ Abschrift im Anhang

 $^{^{\}rm 30}$ http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/657/13644/

³¹ http:// http://www.radio-journal.de/webabo-werbung/12_00wdr-geschichte.htm

 $^{^{32}}$ * 26.9.1913 in Zittau und \div 25.1.1986 in Berlin Bis 1949 war Ernst Schnabel Chefdramaturg und Leiter der Abteilung "Kulturelles Wort" und von 1951 bis 1955 Intendant des NWDR.

 $^{^{\}rm 33}$ Deutscher Schriftsteller, Herausgeber und Rundfunkredakteur, * 4.2.1914 in München und † 21.2.1980 in Berzona (Schweiz)

wieder an die Öffentlichkeit zu treten. Und so waren sie auch maßgeblich an der Entwicklung des deutschen Features beteiligt. "Sie haben die Form des Wort-Features populär gemacht".³⁴

Der Rundfunk, eben noch als Propagandamittel missbraucht, gewann das Vertrauen der Hörer zurück. Der Wissensdurst der Bevölkerung, wie und warum es zum 2. Weltkrieg gekommen war, der Antisemitismus, die Aufdeckung des Ausmaßes der Verbrechen an anderen Völkern, die Aufhellung der Lüge, des Betruges und Verrates der nationalsozialistischen Führung am deutschen Volk, war unbeschreiblich groß. 35 Der Rundfunk musste dieser aufklärenden Aufgabe gerecht werden und produzierte in den ersten Nachkriegsjahren vor allen Dingen politisch tendenziöse Features. Sicherlich sahen darin einige politische Autoren, wie auch die Gründer des "Spiegels" und der "Zeit", einen Erziehungsauftrag. Ernst Schnabel produzierte damals ein Feature über das Schicksal des jüdischen Mädchens Anne Frank und erregte damit großes Aufsehen.³⁶ Sein erstes Feature war jedoch "Der 29. Januar" (auch u.d.T. "Nachkriegswinter"), eine Produktion aus dem Jahre 1947. Neben dem Schicksal von Juden war die Nachkriegswirklichkeit ein komplexes Themenfeld, es bestand großes Interesse an Features, die über die Not, Hoffnungen, Probleme und Ängste der Menschen in Deutschland berichteten. Deshalb forderte Schnabel die Hörer mehrmals auf, dem Sender zu schreiben, was sie am 29. Januar erlebt hatten. Um nur spontane Äußerungen zu erhalten, mussten die Briefe den Poststempel des nächsten Tages tragen. Eine überraschend große Anzahl an Briefen aus der breiten Masse der Bevölkerung ging ein. Er selbst konnte diese gar nicht mehr alleine auswerten und nach einer Vorauswahl mit Hilfe von Studenten und jungen Wissenschaftlern konnte er seine außergewöhnliche Idee umsetzen: mit 156 Sprecherstimmen montierte er aus diesem Material ein Feature, das solch großes Interesse weckte, dass er noch im gleichen Jahr eine englische Fassung für die BBC produzierte. "29. Januar" war ein Abriss des Leidens.³⁷

Das Feature "Was wäre wenn..." von Axel Eggebrecht im Frühjahr 1947 dagegen befasste sich eher mit der politischen Zukunft Deutschlands und fand genauso außerordentliche Resonanz bei den Hörern, wie Schnabels Features. Eggebrecht versuchte, "in die Speichen der Politik zu greifen und mit der Phantasie des Schriftstellers am Aufbau eines neuen Europas mitzuhelfen."³⁸ In seinem ersten Feature berichtete Eggebrecht aus der Sicht des Jahres 2047 und blickte auf die über die Zukunft Deutschlands entscheidende Moskauer Konferenz im Jahr 1947

-

³⁴ Auer-Krafka (1980), Seite 47

³⁵ Vgl. Zindel, Rein (1997), Seite 26

³⁶ Schnabel, Ernst: Anne Frank – Spur eines Kindes. Sendung: 9.3.1958, NDR

³⁷ Vgl. Hülsebus-Wagner (1983), Seite 108f

³⁸ Auer-Krafka (1980), Seite 50

zurück. Ausgestrahlt wurde das Feature jedoch am Vorabend der Konferenz. Das heißt, Axel Eggebrecht teilte der Bevölkerung sein Wunschergebnis mit, bevor es überhaupt reale Ergebnisse der Konferenz gab. Über zweieinhalbtausend Zuschriften mit hauptsächlich positiver Stellungnahme gingen daraufhin beim NWDR ein.39

Das Feature war eine Möglichkeit, die Themen der Nachkriegszeit nicht nur zu beleuchten, sondern sie zu durchleuchten, für die Hörer transparent zu machen. Das Feature nahm sich die nötige Zeit und Form, es war aufwendig, wurde aber dem Wissensdurst seiner Hörer gerecht. Das Feature war hierbei eine neue Art Rundfunk zu machen und über Themen zu berichten.

"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."40, schreibt Udo Zindel in seinem Buch über das Radio-Feature.

Als die ersten ein- oder mehrstündigen Sendungen produziert wurden, wurden Form, Stil und Dramaturgie zu immer bedeutenderen und entscheidenderen Kriterien.

Viele dieser Feature befassten sich mit kulturellen und wissenschaftlichen Themen, denn Deutschland hatte über ein Jahrzehnt nicht viel mitbekommen von der geistigen Entwicklung im Ausland. "Eine ganze Generation war herangewachsen, die die Welt nur aus der Perspektive der Wehrmachtsberichte kannte."41

Das Städtefeature befasste sich hauptsächlich mit der Darstellung europäischer Städte. Die bekannten Hamburger Feature-Autoren Ernst Schnabel, Alfred Andersch und Peter von Zahn, der später vor allem als Auslandsberichterstatter des Fernsehens bekannt wurde, reisten für die Produktionen ihrer Features unter anderem nach London, Stockholm, Helsinki, Paris und Rom. 42

Ähnlich wie das Städtefeature wurde auch das Reisefeature schnell bekannt und beliebt. Es konnte den Hörern andere Welten vermitteln, die ihnen noch nicht wieder zugänglich waren. Das Besondere an diesen Features war, dass sie eben

³⁹ Vgl. Hülsebus-Wagner (1983), Seite 73f und 92f

⁴⁰ Zindel, Rein (1997), Seite 27

⁴¹ Conley (1999), Seite 37

⁴² Vgl. Hülsebus-Wagner (1983), Seite 75 f

diese Länder nicht nur beschrieben, sondern die Länder auch bereist und dem Hörer in Form von Wirklichkeitsausschnitten hörbar gemacht wurden.

In den fünfziger Jahren wurden hauptsächlich die skandinavischen Länder portraitiert. Sie verkörperten sehr die Friedlichkeit, in denen der Mensch, die Natur und die Wirtschaft zu einer positiven, verantwortlichen Einheit zusammengewachsen waren.⁴³

Alle anderen Features der damaligen Zeit, fielen unter die vierte und damit letzte Erscheinungsform Feature mit allgemeiner Problemstellung^{.44}

3.3 Die Bildung der öffentlich-rechtlichen Anstalten

Schon 2 Jahre nach Kriegsende traten die Besatzungsmächte mit den deutschen Behörden in Verhandlungen, den deutschen Rundfunk wieder ganz in deutsche Hände zu geben. Die Einteilung der Sendegebiete entstand zunächst gemäß den Wünschen der Besatzungsmächte nach dem Zweiten Weltkrieg.

Damit die Rundfunkanstalten jedoch in Zukunft vor Regierungseinflüssen geschützt sein würden, erhielten sie mit den neuen deutschen Rundfunkgesetzen die Rechtsform der "öffentlich-rechtlichen Anstalt" mit Kontrollgremien.

Für diese Form typisch war eine streng hierarchische Gliederung in den Funkhäusern, die schon fast behördenähnlichen Verwaltungsstrukturen glichen. Ernüchtert stellten die Feature-Abteilungen dabei fest, dass sie während des Einteilungsprozesses im Rundfunk keinen Platz mehr zugesprochen bekamen. Das Feature war zwar nach wie vor gefragt, aber nicht alle wollten dessen qualitativen und finanziellen Anspruch. Häufig ging es nur noch um dessen Nützlichkeit zu kleinen Kosten. Das Feature verkam zur Machart.⁴⁵

3.4 Das Feature in einer Krise

Als in den fünfziger Jahren zunehmend das Fernsehen die Wohnzimmer der Bevölkerung eroberte, wanderte dem Hörfunk vor allen Dingen am Abend deutlich Publikum ab, was auch das Feature zusätzlich deutlich zu spüren bekam. Das Interesse für das Medium Hörfunk sank ohnehin enorm, begabte Autoren und Regisseure wechselten vom Radio zum Fernsehen und die finanzielle Situation des Rundfunks wurde bedenklich. Alle Kraft, natürlich auch die finanziellen Mittel, wurde ins Fernsehen gesteckt.⁴⁶

Das Feature geriet weiter ins Abseits und wurde mehr und mehr zu simpel und günstig produzierten Wortblöcken. "Die Redakteure, die dafür kämpften, hatten es

12

⁴³ Vgl. Hülsebus-Wagner (1983), Seite 76

⁴⁴ Vgl. Auer-Krafka (1980), Seite 49

⁴⁵ Vgl. Zindel, Rein (1997), Seite 28

⁴⁶ Vgl. ebd., Seite 29

immer schwerer, den Anspruch der Form aufrechtzuerhalten und angemessene Produktionsbedingungen durchzusetzen."⁴⁷

Auch die Themenwahl veränderte sich, weg von den Kunst-Stücken und literarischen Vertonungen, hin zu den publizistischen Themen mit klar aufbereiteten Fakten - auf Kosten der Sinnlichkeit und Emotionen. Also letztendlich auf Kosten von all dem, was den Charme des Features ausmachte: die Faszination und die Lebendigkeit.

3.5 Die Wende

Erst etwa 15 Jahre nach dem Krieg wurde dem Feature wieder ein höherer Stellenwert verliehen und es wurde mehr Wert auf Sprache, Form und Stil gelegt. An dieser Entwicklung war der damalige SFB nicht unwesentlich beteiligt. Dort wurden zuerst die Möglichkeiten der tragbaren Tonbandgeräte wieder schätzen gelernt.

"Man hatte 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."⁴⁸

3.6 Die Entdeckung der Stereophonie für das Feature

Der richtige Durchbruch für das Feature kam jedoch erst Ende der Sechziger, als sich der freie Autor Peter Leonhard Braun mit der Stereophonie und deren Möglichkeiten auseinandersetzte. Die akustische Wahrnehmung wurde realistischer. Erstmals war es möglich, akustisch einen zweidimensionalen Raum aufzubauen. Dies führte jedoch nicht zu einem platten Realismus, sondern ermutigte die Radiomacher, an akustischen Choreographien im Hörraum zu arbeiten. So wurde die Stereophonie häufig zu einem tragenden Element der Hörstücke gemacht.

Die Stereophonie ermöglichte aber nicht nur Raum darzustellen, sondern auch die Parallelität mehrerer Schallquellen, die Differenzierbarkeit, die "Vielschichtigkeit, Bewegung, Breiten- und Tiefenstaffelung der Stimmen und Geräusche."⁴⁹ Das akustische Feature war geboren.

Das erste stereophone Feature in Deutschland hieß "Hühner"⁵⁰, Autor war Peter Leonhard Braun. Dieses Feature stellte erstmals die industrielle Erzeugung und Vermarktung von Leben dar. Durch die neue Technik veranschaulichte Braun

⁴⁹ ebd.., Seite 30

⁴⁷ Zindel, Rein (1997), Seite 29

⁴⁸ ebd.., Seite 30

⁵⁰ Erstsendung am 5.April 1967 vom SFB; Regie: Hans Bernd Müller, Manuskript Peter Leonhard Braun, bestes Feature des Jahres, Deutschlands Einreichung für den Prix Italia im Jahre 1967

"den Emanzipationsprozess der Originalgeräusche zum primären Informationsträger"⁵¹ in der Außenaufnahme. Er nutzte die Experimentier- und Pionierphase des Features wirklich aus. "Er hat das Feature aus seiner Verwandtschaft mit dem Vortrag erlöst und gezeigt, dass man in einem akustischen Medium akustisch zu arbeiten hat."⁵²

Die Entdeckung dieser neuen Dimension und der damit verbundene Durchbruch gelangen auch parallel in anderen europäischen Ländern. Überall war man auf der Suche nach einer neuen Form des Features, um so die Wirklichkeit dem Hörer näher zu bringen.

Nachdem die dramaturgische Wirkung von Geräuschen erkannt wurde und sie wie nie zuvor spielerisch eingesetzt wurde, begann auch die Psyche des Publikums bei den Produktionen eine Rolle zu spielen. Es wurden erste Features ohne Wortanteil produziert, rein aus Geräuschen und Klängen, die oft aussagekräftig genug waren. "Es war möglich ein packendes Feature nur aus Originaltönen herzustellen. [...] Allerdings war auch klar, dass damit eine Extremposition erreicht war, dass dies eine Lösung war, die sich nur von Zeit zu Zeit anbieten würde, wenn Thema und Aufnahmematerial in diese Richtung drängten. Die Beziehung von Text und Originalton blieb das Schlüsselproblem, das in jeder Sendung neu gelöst werden musste."53

Auch auf die Arbeitsweise hatten diese Erkenntnisse Konsequenzen: Während der Autor bisher zuerst das Manuskript anfertigte und sein hauptsächliches Element die Sprache war, dachte er anschließend über den Einsatz von Musik und Geräuschen nach. Beim akustischen Feature war die Vorgehensweise genau umgekehrt: Der Originalton stellte von nun an die Basis dar und erst anschließend wurde das Manuskript dazu angefertigt. Im Idealfall wurde das Feature dadurch zum authentischeren Hörerlebnis, als vorher, da der Hörer den Vorgang selbst erlebte und durch die Vermittlung der Töne die Bilder dazu sah. Der Autor und Redakteur des SWR, Udo Zindel, drückt es in seinem Buch so aus: "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 Aufnahme unterstützen, ergänzen, Zusammenhänge herstellen. Und er muss vor allem eine Sprache finden, die in dieser akustischen Welt funktioniert."

⁵¹ Auer-Krafka (1980), Seite 111

⁵² ebd., Seite 138

⁵³ Zindel, Rein (1997), Seite 31

⁵⁴ ebd., Seite 32

4 Die gegenwärtige Situation des Radio-Features

Nicht nur der Vollständigkeit halber möchte ich in den folgenden Kapiteln auf die gegenwärtige Situation des Features eingehen. Vor allen Dingen sehe ich Diskussionsstoff bezüglich der heutigen Hörkultur und gesellschaftlichen Einstellung gegenüber Wortproduktionen, die zwar nicht in direktem Zusammenhang mit der Realisation von "Bis dass der Tod." stehen, mich jedoch sehr beschäftigt haben. Denn unter Anbetracht meines Ziels, dieses Feature auch auf den Sendeweg zu bringen und eine Zielgruppe zu erreichen, gehört auch diesen Aspekten Aufmerksamkeit geschenkt.

4.1 Die grenzenlosen Möglichkeiten

Der formale Trend bei Features geht laut Zindel in den letzten Jahren zu Collagen. Von der bildhaften Reportage, wie beispielsweise die Reihe des NDR "Von Hamburg bis Haiti", bis zur freieren künstlerischen Form, wie beispielsweise beim Sendeplatz WDR 3 Art, an dem Genre überschreitende Grenzgänger und künstlerische Balanceakte zwischen Musik und Sprache⁵⁵ gesendet werden.

Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, Realität akustisch abzubilden. Die Technik entwickelt sich stetig weiter und mittlerweile arbeiten schon viele Feature-Autoren mit digitalen Rekordern, wie sie mir auch die Hochschule der Medien für meine eigenen Aufnahmen zur Verfügung gestellt hat.

Durch digitale Schnittprogramme arbeiten viele Autoren zunehmend auch von zu Hause aus. Sie sind dadurch flexibler und schneller. Klänge, für die man vor ein paar Jahren noch in ein Produktionsstudio gegangen wäre, sind jetzt am heimischen Rechner realisierbar.

4.2 Die begrenzte Hörkultur

Doch was nützt diese Grenzenlosigkeit auf produktionstechnischer und künstlerischer Seite, wenn eine Grenze bei den Rezipienten, der Hörerschaft, erkennbar ist? Aus kulturkritischer Sicht wird festgestellt, dass das konzentrierte Zuhören nur noch für eine kurze Zeitspanne gelingt. Insbesondere junge Menschen haben dabei offenbar Schwierigkeiten. Je mehr Bilder, Daten und Geräusche um unsere Aufmerksamkeit buhlen, desto seltener können wir wirklich "ganz Ohr" sein. Der Geräuschpegel, der uns permanent umgibt, ist im Vergleich zu früher deutlich höher. Stille ist für viele Menschen offenbar kaum noch zu ertragen.

Der Verdacht liegt nahe, dass die Massenmedien mit ihren kurzen Sendeformen und ihrem akustischen Erscheinungsbild die Tendenz des generellen "Beschallens" verstärkt haben könnten. Die ZEIT schrieb im Februar 2005: "Zwei Jahrzehnte nach der Zulassung des Privatfunks stellt sich die deutsche Radiolandschaft als ein

. .

⁵⁵ Vgl. http://www.wdr.de/radio/wdr3

ödes, an Höhepunkten armes Flachland dar."⁵⁶ Alle Sender scheinen gleich zu klingen, der Radiomarkt in Deutschland macht den Eindruck, als gäbe es nur ein Erfolgskonzept: die gleiche Musik, die gleichen Sprüche und die gleichen Gewinnspiele. Die meisten Sender scheinen mir so langweilig und unwichtig, dass ich auf das Medium Radio in Alltagssituationen lieber ganz verzichte. Die großen Sender testen in Marktanalysen alles, was es zu testen gibt und scheuen Experimente. Die kleinen Sender haben kein Geld.⁵⁷

Schaut man sich die Ergebnisse der ersten Media-Analyse im Jahre 2006 (MA 2006/I) genauer an, kommt man zu der Erkenntnis, dass die Hörertreue sinkt, die Hörer insgesamt weniger Radio hören und auch die Verweildauer, vor allen Dingen bei den unter 29 Jährigen, kürzer wird. Zudem bleibt festzustellen, dass hohe Verweildauern noch eher mit Musik als durch das Wort erreicht werden. So gibt es im Vergleich zu früher heute deutlich weniger ein- oder sogar mehrstündige Hörspiel- und Featureproduktionen. Und eben diese widmen sich leider nur noch einem kleinen Publikum.

Dieses, nennen wir es wertvolles Hören, das bewusste Zuhören bei Sprache und Musik, nimmt in der Radiolandschaft inzwischen einen sehr geringen Teil ein. Radio dient mehr und mehr der Alltagsuntermalung und Unterhaltung, leicht konsumierbar, denn es ist erwiesenermaßen ein "Sekundärmedium", es wird beim Kochen, Duschen, Auto fahren eingeschaltet. Zwangsläufig haben wir es hierbei mit einer immer geringer werdenden Aufmerksamkeit auf Seiten des Zuhörers zu tun. Man hört immer und überall Musik, aber eben nur nebenbei und nicht konzentriert, es bleibt bestenfalls beim "Hören", das "Zuhören", "Horchen" und "Lauschen" verliert an Bedeutung.

4.3 Die Zugeständnisse und die Erkenntnisse

"Umso wichtiger aber wird es, die Aufmerksamkeit auf das Sinn erschließende Hören und Zuhören zu lenken: Hören und Zuhören sind Schlüsselqualifikationen fürs Lernen, für Beruf und Familie. Sie sind unverzichtbar für den politischen und gesellschaftlichen Diskurs – ohne gekonntes Zuhören ist eine aktive Teilhabe am kulturellen Leben und in der Welt der Medien nicht möglich. Der Hörfunk gilt als das Medium der Hör-Kultur – er vermittelt "ein akustisches Weltbild". Vor allem der Hörfunk müsste demnach in der Lage sein, die Hör-Kultur einer Gesellschaft zu prägen und zu verändern"58, schreibt der Hessische Rundfunk (HR) auf seiner Homepage. Das Radio müsse unseren Ohren eine qualitativ hochwertige Akustik liefern und unsere Hörfähigkeiten mit dem technisch und künstlerisch Bestmöglichen beständig fordern und fördern.

⁵⁸ www.hr-online.de

 $^{^{56}}$ Stümpert (2005), Seite $9\,$

 $^{^{57}}$ Vgl. ebd., Seite $65\,$

Innerhalb des Radioprogramms sind es neben des Sounddesigns eines Programms und der Programmverbindung (Jingle, Trailer, Logo u. ä.) in erster Linie die künstlerischen Formen Hörspiel, Feature und akustische Kunst, die einen Einfluss auf das Hören, die Hör-Haltung und die Hör-Kultur haben. Tatsächlich wurden aber die Sendeplätze für lange, gestaltete Wortsendungen in den vergangenen Jahren quer durch die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) gestrichen. "Statt sich ganz bewusst und auf allen Kanälen von der Beliebigkeit kommerzieller Programme abzuheben, haben die öffentlich-rechtlichen Sender immer wieder versucht, der neuen Konkurrenz durch Anpassung zu begegnen: durch Verflachung der Berichterstattung, durch gefälligere Präsentation bis hin zum 'infotainment' und durch die schleichende Verkappung der Sendezeiten bis zu den viel zitierten 'Einsdreißig'".59

Doch ist dies nicht auch eine ganz gewöhnliche und nachvollziehbare Reaktion auf die stark zurückgehende Nachfrage, wie ich es im vorigen Kapitel erläuterte?

Ein Massenpublikum wie in den fünfziger und sechziger Jahren wird sicherlich nicht mehr erreicht, es gibt zu viele Radiokanäle und auch das Fernsehen wird weiterhin den größten Teil der Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Auch wenn das konzentrierte Zuhören vielen Menschen offenbar schwer fällt, gibt es auch einige, die das unverbindliche Wortgeplänkel und "den Dudelfunk"60 satt haben. Und es sind nicht all zu wenige, die sich nach Niveau und Themen, die durchaus auch längere Zeiträume in Anspruch nehmen dürfen, sehnen. Das zeigt nicht nur die steigende Quote des Deutschlandfunks.61

Betrachten wir in diesem Zusammenhang kurz das Beispiel Podcasting. Podcasting führt schlichtweg verschiedene Technologien, die es bereits gibt, nämlich Apples mp3-Player iPod und Broadcasting, zusammen. Gezielt laden sich die "Zuhörer" im Abonnement die Sendungen herunter, die sie interessieren, jedoch verpasst haben. Und das ist nicht Musik, sondern es sind offensichtlich die längeren Wortangebote, die sie sich auf ihren iPod, ihre imitierten Luxusmodelle oder anderen mp3-Player ziehen. Somit wird der iPod längst nicht mehr nur als mobile Musicbox eingesetzt, sondern funktioniert immer mehr auch als Radio oder Hörbuch, als qualitativ anspruchsvolles Individualradio.

"Vergeblich suchen die Hörer die großen Stundenfeatures oder gar die Hörspiele. Und das nicht, weil sich dafür nur wenige Abnehmer finden würden. Gerade die Radiokunst ist stark nachgefragt"⁶², weiß der Chef vom Dienst des Deutschland-

⁵⁹ Zindel, Rein (1997), Seite 36

⁶⁰ Stümpert (2005), Seite 54

Euwachs an Hörern im Jahr 2005 um 20 %, Vgl. Haeming (2006), Seite 28f
 Dietmar Timm im Interview mit Florian Schwinn (2006), Seite 18

radios Dietmar Timm. Es scheitert an den Verlagen und den Autoren, die die Urheberrechte haben. Für jeden neuen Sendeweg müssen die Rechte geklärt werden. Schriftlich als Archiv im Internet ist das kein Problem, als Audiodatei schon.

Ein weiteres Indiz für eine immer größer werdende Hörkulturgemeinde, ist der Boom des Hörbuchmarktes. Seit einigen Jahren wachsen die Hörbuchabteilungen in Buchhandlungen und auch der Absatz im Internet scheint zu steigen. Aufgrund der erhöhten Nachfrage wird auch das Angebot größer.

Und genau darin liegt auch die Chance, wieder im "richtigen" Radio, im On-Air live gesendeten Radio mit Inhalten Erfolg zu haben, wie beispielsweise dem Feature und verwandten, seriösen Sendeformen wie dem Hörspiel. Hörbücher und Podcasts sorgen für die Wiederkehr des Wortprogramms und stellen die Privatsender zumindest diesbezüglich wieder mehr ins Abseits. Und was aus rechtlichen Gründen nicht als Podcast angeboten werden kann, zieht wieder mehr Publikum On-Air.

Genau das scheinen die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten begriffen zu haben. Sie besinnen sich darauf, Sendeplätze für Features und Hörspiele zu erhalten und die Hör-Kultur nicht ganz aufzugeben. Der Wunsch der Hörergemeinde, sich bilden und den Horizont erweitern zu wollen, wird ernst genommen und weiterhin erfüllt. Neben Strukturreformen und Formatierungen hat also das Feature glücklicherweise auch das Desinteresse vieler Hörer überlebt, wenn auch zum Teil nur in schwer auffindbaren Sendenischen.⁶³

Der HR, der übrigens mit seiner Sendung "Der Tag" in hr2 zu den Gewinnern im Podcast-Angebot zählt⁶⁴, nimmt im Oktober 2006 den "Aufstand des Ohrs" zum Anlass, das "Neue Funkkolleg 2006/2007" einzuführen und den aktuellen Stand der Hör- und Zuhörforschung allgemeinverständlich und Fächer übergreifend zu vermitteln: in 30 Sendungen – vom Klang der Stille und den körperlichen Wirkungen des Lärms bis zur Entwicklung der Hörkultur – hat der HR das Thema Zuhören neu aufbereitet.⁶⁵

Doch zurück zu der Position des Features: "Unter Erfolgsgesichtspunkten haben solche Programme lächerliche Quoten zwischen einem und drei Prozent der Hörer 'gestern'"⁶⁶, bemängelt trotz positivem Trend Hermann Stümpert, der zu den Erfindern des Formatradios gezählt wird. Dort, so muss ich bemängeln, wird zwar die Musik akribisch in Media-Analysen getestet, in den Redaktionen weiß man

⁶³ Die Programme dazu sind beispielsweise NDR Kultur, WDR 3, SWR 2, SR 2, MDR Figaro, Deutschlandradio Kultur und Bayern 2

⁶⁴ ca. 75 000 Hörer zusätzlich durch Audio on Demand, davon ca. 50 000 nur Podcaster, Vgl. Schwinn (2006), Seite 21

⁶⁵ Vgl. www.hr-online.de

 $^{^{66}}$ Stümpert (2005), Seite 43, unter Berufung der MA 2004/II

jedoch sehr wenig und oberflächlich über die Akzeptanz des Wortprogramms. Es fehlt einfach auch an Auftraggebern von entsprechenden Analysen.

Vor einigen Jahren hat sich die damals größte deutschsprachige Featureredaktion und die zweitgrößte überhaupt nach der BBC - die Abteilung Feature des SFB - die Mühe gemacht, heraus zu finden, wer überhaupt noch Features hört und wie diese beim Hörer ankommen. Hierzu hat der damalige SFB seine Stammhörer befragt.⁶⁷ Das Ergebnis ist keine repräsentative Studie, sondern vielmehr die Lektüre von Fanpost, aufschlussreich ist die Umfrage aber dennoch. Denn es zeigt sehr deutlich, ob das Feature nun das "gehätscheltes Sonntagskind des Radios" ist, wie es der bekannte Autor und Regisseur Helmut Kopetzky 1997 ausdrückte, oder ob es wieder einen breiten Einzug halten könnte, wie es Feature-Autor Udo Zindel in der Zeitschrift CUT (2/2000) behauptete?⁶⁸

Featurehörer sind auf jeden Fall Menschen, die sich Zeit für ein Genre nehmen. Ich denke, das ist nicht umstritten. Bei der Umfrage, die zu dieser Zeit mit den Hörerstatistiken von Radio Kultur des SFB verglichen wurde (MA 1999), fielen jedoch vor allen Dingen drei Aspekte auf: Es sind deutlich mehr Frauen, die Features hören (53,8 Prozent gegenüber 34,6 % bei Radio Kultur), Das Durchschnittsalter liegt zwischen 50 und 59 Jahren, das des Radio-Kultur-Hörers zwischen 30 und 39 Jahre und ein ähnliche gravierender Unterschied fällt beim Aspekt der formalen Bildung auf: Der Anteil der Feature-HörerInnen mit Abitur und Studium liegt bei 79,3 Prozent im Gegensatz zu sonst durchschnittlichen 58 Prozent.

Bei der Frage nach der Funktion des Radios zeigt sich die Vermischung von Radio als Begleit- und Einschaltmedium. Die Funktion reicht vom "Gesprächspartner" bis hin zum "Buch-Ersatz". Feature-Fans scheuen sich nicht vor langen Sendestrecken – ja, sie suchen sie sich sogar aus. "Ein Feature sollte so lang sein, wie es das Thema fordert.", meinen 55,4 Prozent der Hörer.

Bei den Antworten auf offene Fragen, was die Hörer am Feature schätzen und welche Themen sie interessieren, spiegelt sich die inhaltliche und stilistische Weite des Features. Wieder geschätzt werden die "verschiedenen Kanäle und Wahrnehmungsformen, die angesprochen werden", die "Mischung von Information und Kunst", die Genauigkeit und Intensität, mit der sich der Autor mit dem Thema auseinandersetzt" bis hin zur "Komposition von Originaltönen, Hintergrundinformation, Geräuschen und Musik". Die Antworten beziehen sich auf die Inhalte, die Autoren, die Machart, das persönliche Erleben und die akustischen Mittel. Bei der Frage nach interessanten Themen dominieren neben den sehr

19

⁶⁷ Vgl. Galling-Stiehler (12/2000, 01/2001), S. 44ff, alle Ergebnisse und Zitate sind in dieser Ausgabe der CUT veröffentlicht.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 44

allgemeinen Angaben wie Kunst und Geschichte nach wie vor Themen, die mit Menschen verbunden und lebensnah sind.

Betont man das hohe Durchschnittsalter und den hohen Anteil an Akademikern in dieser Stichprobe, verstärkt sich das Bild des Radiofeatures als "Sonntagskind" für eine schmale Schicht der Zuhörer. Liest man aber, wie differenziert sowohl die Inhalte als auch die kreative Machart des Features gehört werden, zeigt sich, dass sich der Aufwand lohnt. Diese Hörer wollen Features hören und sie suchen sie sich bewusst aus. Und sie hören dabei mit beiden Ohren zu.

Angesichts der anhaltenden Diskussion um die Neuformatierung von Kulturprogrammen ist das ein beachtenswertes Ergebnis. Auch die MA 2006/I zeigt, wie schon am Beispiel des Deutschlandfunks erwähnt, dass ein großes und eher gestiegenes Interesse an längeren Wortbeiträgen im Radio besteht.

Alle neun Rundfunkanstalten der ARD und die beiden nationalen Hörfunkprogramme des Deutschlandradios versuchen dieser Hörerschaft gerecht zu werden und produzieren Features, die teilweise auch als Hörbücher im Handel erhältlich sind.

In Berlin bei Deutschlandradio Kultur entsteht gerade das modernste Hörspielstudio. Mit dieser Baumaßnahme wird ein Zeichen gesetzt. Der Sender traut sich und es ist ihm wert, in diesem Umfang zu investieren. Natürlich zeigt er dadurch auch, worauf er auch in Zukunft baut. Die Chefin Stefanie Hoster der großen Abteilung Hörspiel und Feature findet das allerdings normal. "Wir produzieren 20 künstlerische Feature und 50 Hörspiele im Jahr. Das ist ein fester Bestandteil des Programms."⁶⁹ Vor zwei Jahren stand jedoch alles noch auf dem Prüfstand. Doch die Programmreform strich letztendlich keine Sendeplätze, sondern überzeugte alle Beteiligten, "dass Hörspiel und künstlerisches Feature integraler Bestandteil des Kulturradios sind."⁷⁰ Neben den Räumlichkeiten, soll nun auch das Programm moderner werden.

Um die Hörerkreise zu erweitern, scheint sich nicht nur das Deutschlandradio Kultur für Produktionslängen von 10 bis etwa 30 Minuten und auch für humorvolle und "junge" Themen zu öffnen. Auf der WDR–Jugendwelle Eins kommen zum Beispiel jeden Dienstag einstündige Feature-Sendungen unter dem modernen Obertitel "Lauschangriff".⁷¹ Auch die Jugendwelle des Südwestrundfunks DASDING sendet mittlerweile in seiner Sendung "Hörzeit" nicht nur Hörspiele, sondern auch zunehmend Features.

Eine Übersicht über das Featureprogramm der ARD, die ich zusammengestellt habe, können Sie dem Anhang entnehmen.

71 Vgl. Galling-Stiehler (12/2000)

⁶⁹ Hoster zitiert nach Schwinn (2006), Seite 14

⁷⁰ Schwinn (11/2006), Seite 14 ff

5 Die Konzeption

5.1 Die Wahl der Radioform: Das Feature

Wie schon zu Beginn des schriftlichen Teils erwähnt, sehe ich in meiner Wahl der Radioform Feature eine besondere Herausforderung. In diesem Kapitel möchte ich diese Herausforderung und den damit verbundenen Reiz kurz erläutern.

Während meiner Zeit als Volontärin und Redakteurin bei dem Privatsender Hitradio Antenne 1 in Baden-Württemberg sammelte ich viele wertvolle Erfahrungen im Bereich Journalismus. Ich produzierte zwar zahlreiche, jedoch leider nur tagesaktuelle Beiträge der Länge "Einsdreißzig", bei denen es vor allen Dingen um die Schnelligkeit der Verbreitung einer Mitteilung ging und nicht um die tiefer gehende Beleuchtung eines Themas.

Während des Studiums realisierte ich hauptsächlich Radiobeiträge und Portraits über Selbsthilfegruppen und beispielhafte Einrichtungen der Behindertenhilfe für das Sozialmagazin des Paritätischen Wohlfahrtsverbandes. Bei diesen Beiträgen konnte ich mir mehr Zeit nehmen und Stücke bis zu einer Länge von sechs Minuten produzieren. Die Themen waren persönlicher und näher am Menschen. Die Umsetzung eines Features war zu diesem Zeitpunkt ein noch nicht realisierter Wunsch. Mein Ziel war es den Rahmen und die Zeit zu haben, die Wirklichkeit nicht nur oberflächlich zu beschreiben, sondern zu ihrem Wesen vorzudringen.

Dies ist auch der Grund, weshalb ich die Konzeption und Produktion frei von den Einflüssen und Vorgaben einer Redaktion umsetzte. Sicherlich kann diese in manchen Momenten sehr unterstützend sein, da sie Ergebnisse revidiert und kritisch kommentiert. Das ist hilfreich auf dem Weg zum bestmöglichen Ergebnis. Und die Verantwortung, ein nicht nur sendefähiges sondern auch besonderes Feature zu gestalten, ist geteilt.

Jedoch bin ich mir sicher, dass ich mich in Zukunft noch sehr häufig nach Formaten, Sendezeiten oder thematischen Vorgaben der Redakteure oder Dramaturgen richten muss. Wahrscheinlich werde ich eine solche Produktion in Zukunft kaum im Alleingang machen können und alle, wenn auch manchmal schwierigen Entscheidungen, selbst treffen. Die Auseinandersetzung mit den komplexen und unterschiedlichen Aufgaben ist dadurch sehr intensiv. Mein eigenständig umgesetztes Feature zeigt deutlich meine eigene Arbeits- und Denkweise und nicht die der Redaktion, der ich dann unterstehen würde.

Mir gefällt sehr, dass die Themen der Features real sind, dokumentarisch, dass sie ein Problem am menschlichen Beispiel darstellen und trotzdem fiktive Elemente enthalten können. Der Autor muss sowohl die journalistischen Fertigkeiten beherrschen, als auch die Kreativität für die künstlerische Umsetzung und Mittel.

Die Produktion eines Features ist somit auch ein schöpferischer Vorgang, in dem, im Vergleich zu meinen bisherigen Tätigkeiten, meine Kreativität und künstlerischen Fähigkeiten deutlich mehr gefragt sind. Es ist mir erlaubt, zu phantasieren, ich muss mich dabei aber in den Hörer hineinversetzen und dramaturgisch und gestalterisch denken. Man könnte sagen, mein Feature bewegt sich zwischen Mitteilung und Hörspiel.

Zu den künstlerischen Herausforderungen zählt für mich auch das eindrucksvolle und taktische montieren der Originaltöne, des Autorentextes, der Musik und der Geräusche. Um meine Gedanken, Beobachtungen, mein Wissen, aber auch meine Gefühle dem Hörer nahe zu bringen, kann ich als Autor viel mehr verwenden, als nur Worte.

Eine weitere Anregung war für mich das interessierte Publikum, die Rezipienten des Features. Es macht mir Freude, dass es Hörer gibt, die bewusst ein Feature einschalten, um etwas zu erfahren. Es sind mitdenkende Hörer und ich sehe es als Herausforderung an, ihren Intellekt, aber auch ihr Herz und Gefühl auf hohem Niveau anzusprechen. Das Thema muss das Interesse des Hörers wecken und sogar noch mehr: es soll ihn packen.

Jeder Rezipient setzt sich dabei auf eine für ihn charakteristische Weise mit dem Thema auseinander, denn jeder einzelne hat seine eigenen Erfahrungen und Erlebnisse. So nimmt es jeder einzelne Hörer auf seine Art auf und fängt etwas mit der Geschichte an. Dabei entstehen seine eigenen Bilder im Kopf. Die Phantasie des Hörers hat ähnlich Spielraum, wie beim Lesen eines Buches. Bei einem Film dagegen sind die Bilder vorgegeben.

5.2 Die Wahl des Themas: Die Trauer und der Tod

Zeitgleich mit meinem Studienbeginn hatte ich mich aus persönlichen Gründen intensiv mit dem Thema "Trauer und Tod" befasst. Ich hörte und schaute mir zahlreiche Produktionen über dieses Thema an. Häufig hatte ich jedoch den Eindruck, dass die Umsetzung des Themas nicht den Trauernden selbst gerecht wurde. Im besten Fall wurde das Thema gesellschaftlich relevant und nicht reißerisch aufbereitet, doch für die Trauernden war es nichts Neues und dementsprechend unbefriedigend erschienen mir die Dokumentationen für sie. So wuchs in mir der Wunsch, ein Feature über dieses Thema zu produzieren, welches in Erinnerung bleiben würde: den Trauernden als etwas, worin sie sich wieder finden könnten und der Gesellschaft als etwas, was sie sensibilisieren würde. In diesem Sinne kann dieses Feature vielleicht auch als Kommunikationsmittel gesehen werden. Denn tatsächlich ist die Kommunikation zwischen beiden Parteien sehr schwer. Die Trauernden sehen kaum die Möglichkeit sich mitzuteilen, die Gesellschaft meidet gerne die Konfrontation, weiß nicht, mit diesen umzugehen und ist

schon bei der Suche nach dem richtigen Vokabular gehemmt, unsicher und unbeholfen.

Tod passiert anderen und wenn mir, dann aber nicht jetzt. Diese Einstellung, so denke ich, ist weit verbreitet. Tod findet kaum mehr in unserer Umgebung statt, sondern in Altenheimen und Krankenhäusern. Durch mangelnde Konfrontation lernen wir nicht mehr zu trauern, die Trauer anzunehmen und zu durchleben. Dabei ist der Verlust eines geliebten Menschen die schwierigste Aufgabe jedes Menschen, die zu bewältigen ist.

Wir versuchen die Trauer ebenso zu verstecken wie die Alten oder die Sterbenden. Und somit nehmen wir uns und anderen die Möglichkeit, die Gefühle des Schmerzes und der Wut auszudrücken und darüber zu sprechen. Wir vermeiden es mit dem Angehörigen über Sterben und seine Angst vor dem Tod zu sprechen. Wo früher Sterbende häufig zu Hause begleitet wurden und es so genannte Trauerrituale gab, wird heute die Auseinandersetzung mit dem Tod und die Trauer möglichst gering gehalten. Alles in allem bietet die westliche Kultur keine allzu große Unterstützung, wenn es um den Tod geht. Wie ich später bei meinen eigenen geführten Interviews bestätigt gesehen habe, bleiben viele Menschen mit ihren Gefühlen und körperlichen Reaktionen allein und weinen still, wenn sie es sich nicht auch noch selbst verbieten. Die Trauerarbeit soll möglichst früh abgeschlossen sein, so wünschen es sich die Anderen. Selbst Geistliche sind bei jung verwitweten Männern und Frauen überfordert, wie mir meine jüngste Interviewpartnerin Martina Nicolaidis erzählte.

Der Tod ist unausweichlicher Bestandteil unseres Lebens, auch wenn wir das nicht wahr haben wollen. Und so war es mir ein großes Bedürfnis, dieses Thema erneut und auf meine Art und Weise aufzugreifen.

Ich wollte den Hörern eine Chance bieten, Menschen zuhören zu können, welche unbeschönigt und aufrichtig erzählen, wie es ihnen wirklich geht oder erging. Letztendlich haben drei mutige Menschen diese Gelegenheit genützt, sich mitzuteilen, ohne sich beherrschen zu müssen. Das Feature soll die Realität vermitteln, aber auch die Realitätsbewältigung. Es soll uns bewusst machen, dass der Tod zu jedem kommt. Es soll uns aber auch zeigen, dass wir gesund aus diesem Lebensabschnitt herauskommen können, wenn wir die Trauer durchleben.

Dabei bietet jeder dieser Interviewpartner eine andere Sichtweise des Schocks, des Schmerzes und der Möglichkeit des Weiterlebens.

Wenn das Feature den Hörer zum Nachdenken anregt, erreiche ich für mich mein Ziel. Ob es ihm Hoffnung macht oder ihm die Berührungsangst nimmt, letztendlich möchte ich da keine Interpretation oder Lösung vorgeben.

-

⁷² Vgl. Wolf (2002), Seite 13

5.2.1 Die Eignung des Themas in Form eines Radio-Features

Entsprechend der Definitionsversuche für ein Feature erfüllt das Thema die Bedingung, aus der Wirklichkeit stammen zu müssen. Es ist ein Thema aus der Gegenwart. Doch erfüllt es auch die Voraussetzung von öffentlichem Interesse zu sein, betrachtet man die Tendenz zur Meidung dieses traurigen Themas? Ich denke ja. Ich glaube fest an eine Bereitschaft des Hörers, sich doch zu öffnen, auch wenn es unangenehm und schmerzhaft werden könnte. Das Thema appelliert an die Gefühle des Hörers. Der Umgang mit dem Verlust eines geliebten Menschen und die damit verbundene Trauer ist ein sehr persönliches und intimes Thema aus dem Leben. Ich glaube schon, dass der Hörer von den Geschichten bzw. Schicksalen berührt wird und sich angesprochen, vielleicht sogar erinnert fühlt. Genau dies konnte ich zu einem späteren Zeitpunkt letztendlich auch bei einigen meiner Testhörer beobachten: Zunächst war eine Distanz vorhanden, fast schon eine Skepsis, vor allen Dingen bei jungen Menschen, warum ich mich gerade mit diesem Thema befasse. Dennoch schien es ein Thema zu sein, welches auffiel und Interesse weckte. Letztendlich war es für alle Testhörer ergreifend, im Idealfall von der ersten bis zur letzten Sendeminute. Und offenbar eröffnete es ihnen eine neue Sichtweise.

Doch all dies reicht nicht aus für eine Berechtigung, dieses Thema in der besonderen Form des Features zu realisieren. Nach Udo Zindel kommt ein weiteres entscheidendes Kriterium hinzu. Er sagt: "Die Schlüsselfrage, die man an ein Feature-Thema stellen sollte, lautet deshalb: Was reizt daran akustisch?"⁷³ Warum will ich das Thema nicht lesen sondern hören? ⁷⁴ Auch die Autorin Claudia Wolff fragt sich dies vor der Produktion eines Features.

Bei der Wahl des Themas war von vornherein klar, dass die auditive Wirkung kein Feuerwerk an Klangteppichen, Musiken und Geräuschen würde. Das Thema verlangt Ruhe. Minimalismus, Reduzierung, erzeugte Nähe und Langsamkeit stehen im Vordergrund. Im Idealfall will der Hörer den Witwen einfach nur lauschen und sie erzählen lassen, wie sie offen berichten, was sie durchlitten haben und wie sie mit der Trauer umgehen, was sie an dem gesellschaftlichen Umgang stört und wie sie bei allem Schmerz überleben. Nur sie sind authentisch. Sie selbst sprechen zu lassen wirkt dabei ganz anders, als ihre Berichte zu lesen. Es ist viel intimer. Mit nur wenigen und gezielt eingesetzten Ausdrucksformen wollte ich die Leere und die Fassungslosigkeit der Witwen hörbar machen. "Eine klanglich karg ausgestattete Sendung kann wie eine Schwarz-Weiß-Fotografie

⁷³ Zindel, Rein (1997), Seite 65

⁷⁴ Vgl. Frei, Huth (1990) "Wie man Radio macht"

eine besondere Intimität und Direktheit entfalten"⁷⁵, schreibt Udo Zindel in seinem Werkstattbuch über Features.

5.2.2 Die Objektivität

Wie im Kapitel 2.3 erwähnt, fordert Tamara Auer-Krafka bei der Themenwahl ganz klar die Objektivität des Autors.

An dieser Stelle drängt sich natürlich die Frage auf, ob ich als Schwester einer viel zu früh verwitweten Mutter die Anforderung an Neutralität und Unvoreingenommenheit erfüllen kann. Im Gegenzug stellt sich aber auch die Frage, ob ich ohne die entsprechende Lebenserfahrung, abgesehen von der inhaltlichen Motivation auch die Fähigkeit gehabt hätte, mich dieser Thematik in Form eines Features anzunehmen. Wäre ich auch die Person gewesen, der sich Witwen verschiedenen Alters für diese sehr persönlich geführten Gespräche geöffnet hätten? Aus heutiger Sicht weiß ich: nein. Ich hätte vielleicht annähernd die Tragweite erfasst, welche mir die Witwen versuchten zu schildern, dies sollte ja auch für die Hörer möglich sein, jedoch hätten die Frauen nicht das Vertrauen gehabt, den Interviews überhaupt erst zuzustimmen. Sie gehörten schließlich nicht zu meinem Verwandtschafts- oder näheren Bekanntenkreis.

Durch meine persönliche Erfahrung habe ich eine Sensibilität für dieses Thema und eine Empathie für die Witwen entwickelt. Das Thema, das sich ein Autor aussucht, muss er kennen, er muss damit vertraut sein.

Ein Feature lebt von der persönlichen Handschrift des Autors. "Erzählungen sind Erfahrungen" sagte einst der Dichter Rainer Maria Rilke.⁷⁶

5.3 Die Vorbereitungen

Features im Voraus inhaltlich zu gliedern ist schwierig. Um einen ersten Entwurf zu entwickeln, fertigte ich zunächst ein Exposé an, welches auf wenigen Seiten das Wesentliche zusammenfasst. Als nächsten Schritt skizzierte ich mir die einzelnen Arbeitsschritte in einer grafischen Übersicht, um eine Organisation in die folgende mehrwöchige Arbeit zu bekommen. Ich machte mir Gedanken zur Form und Dramaturgie, begann mit der Musikrecherche, las viel Fachliteratur zu beiden Themen, Features und Trauer, und hörte mir gezielt Produktionen an, die schwierige menschliche Situationen behandelten. Dies alles festigte meine Idee und mein Thema und ich bekam ein erstes klares Bild und Struktur in mein Vorhaben.

In den folgenden Kapiteln, die sich speziell mit der Wahl der Interviewpartner befassen, wird näher auf diesen Punkt eingegangen.

-

 $^{^{75}\,\}mathrm{Zindel},\,\mathrm{Rein}$ (1997), Seite 65

⁷⁶ Vgl. ebd., Seite 73

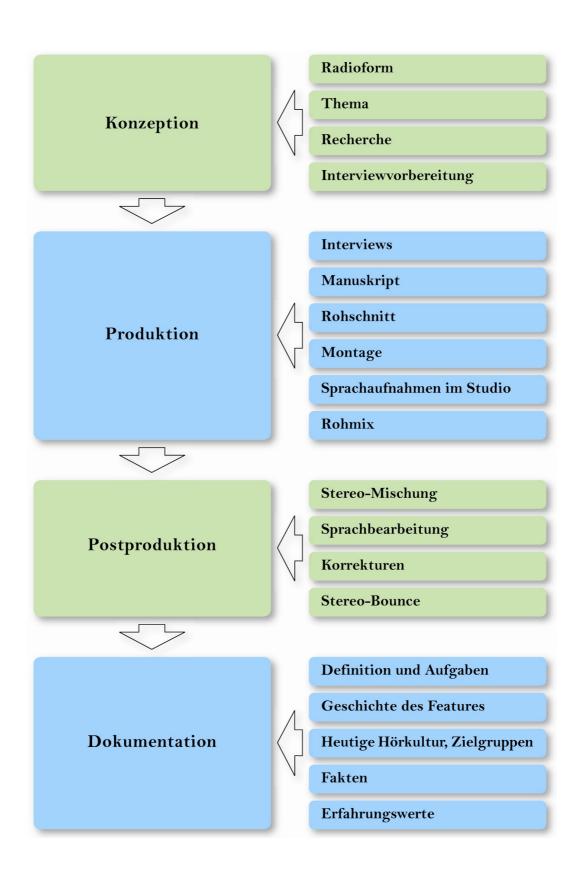


Abb. 3: Workflow

5.3.1 Die Interviewvorbereitungen

Nach der Themenfindung befasste ich mich als nächstes mit dem Gedanken, welche Menschen ich gerne zum Thema Trauer befragen würde. Ich war mir im Klaren, dass ich kein tendenziell journalistisches Feature anfertigen wollte, angereichert mit Aussagen von Experten über Trauerarbeit und vielleicht Psychologen. Mich reizte die Kunstform des Features, da es für mich in kreativer Hinsicht die größere Herausforderung bedeutete und dadurch auch für mich den größeren Reiz ausmachte.

Ich wollte die Menschen, die dieses Schicksal erlitten hatten, selbst zu Wort kommen lassen. Die Widerspiegelung der Erfahrungen sollte authentisch von diesen Personen übernommen werden.

Diese Menschen, die über die Trauer und den Verlust eines geliebten Menschen sprechen, konnten (erwachsene) Kinder sein, die einen Elternteil verloren hatten, eine Freund oder der Partner. Die Trauer einer Mutter unterscheidet sich sehr von der Trauer eines Freundes oder wiederum eines Partners. Die Möglichkeiten waren vielseitig. Doch ich wollte dieses komplexe Thema einkreisen. So entschied ich mich an diesem Punkt dazu, mich ausschließlich auf drei Frauen zu konzentrieren, die ihren Lebenspartner verloren hatten. Ich erlebe die Trauer einer jungen Witwe selbst mit und wollte wissen, wie es anderen Frauen ergeht. Ich wollte mich nur diesem besonderen Ausschnitt der Wirklichkeit widmen. Wie trauern Witwen heute, zu Anfang des 21. Jahrhunderts? Während Witwer möglichst schnell wieder neu heiraten, bleiben Frauen dagegen im Durchschnitt über 14 bis 15 Jahre allein. Wie leben diese sechs Millionen Frauen? Die Gegenüberstellung dreier Witwen erschien mir aus diesen Gründen besonders reizvoll.

Für meine Interviewpartner legte ich letztlich nur wenige Kriterien fest: die drei Frauen sollten durch ihren Dialekt möglichst nicht ausschließlich Baden-Württemberg zuordenbar sein. Sie sollten sich möglichst in unterschiedlichen Alters- und Lebensphasen befinden und somit aus drei ganz verschiedenen Perspektiven erzählen. Und sie sollten im Idealfall auch mit zeitlich unterschiedlichen Abständen zum Todestag über ihre Trauer sprechen.

In dieser Gegenüberstellung wollte ich wissen, worin unterscheiden sich die Ansichten, wo gibt es Gegensätze und wo Parallelen? Ich stellte mir die Frage, ob es denn tatsächlich auch verbinden könnte, wenn, wie in Selbsthilfegruppen üblich, komplett verschiedene Personen aufeinander treffen, deren einziger gemeinsamer Nenner ihr ähnliches Problem ist?

In "Bis dass der Tod." hören wir drei Frauen, die sich nicht kennen und sich noch nie begegnet sind. Ihr Alter ist verschieden und sie haben sozial, familiär

und beruflich unterschiedliche Lebensstile. Sie ergeben dadurch ein abwechslungsreiches Bild. Was sie verbindet, ist die Tatsache, dass sie alle drei ihren Lebenspartner verloren und dadurch ein Leid durchleben, welches sie an ihre Grenzen bringt. Es geht um ihre schrittweise Lebensbewältigung und die Frage, ob es auch Gemeinsamkeiten bei der Trauer gibt.

5.3.2 Die Interviewpartner

Die Interviewpartnerin Martina Nicolaidis aus München stand relativ schnell fest. Aufgrund ihrer Gründung einer Stiftung für verwitwete Väter und Mütter hatte ich schon viel von ihr gehört und gelesen und ich war vertraut mit ihrem Schicksal. Martina Nicolaidis war bereits häufig in den Medien vertreten⁷⁷, was zeigt, dass sie die nötige Bereitschaft hat, sich fremden Menschen zu öffnen und über ihr persönliches Schicksal und ihren anschließenden Lebenswandel, der auch die Arbeit in ihrer Stiftung beinhaltet, zu sprechen. Zum anderen konnte ich auch durch ihre bereits geführten Interviews einen Eindruck gewinnen, wie sie erzählt: spricht sie bildhaft, wie schildert sie Erlebtes, wie vermittelt sie ihre Stimmung und ist sie bereit, auch Emotionen zu zeigen? Genau aus diesen Gründen war Martina Nicolaidis für mich eine Wunschpartnerin für meine Interviews, insbesondere als Vertreterin der jungen Generation. Nach einem Anschreiben und einem Telefonat, sagte sie mir ihre Unterstützung zu und ich konnte im Dezember letzten Jahres für die Aufnahmen zu ihr nach München fahren.

Für eine weitere geeignete Interviewpartnerin im höheren Alter begann ich zunächst in meinem persönlichen Umfeld zu recherchieren und stieß dann über viele Ecken auf eine interessante 66-jährige Frau aus Stuttgart, die ich zuvor nur ein Mal kurz gesehen hatte. Diese Frau, die im Folgenden und in der Produktion unter dem Pseudonym Elisabeth Schneider genannt wird, hatte Anfang des Jahres ihren Lebenspartner verloren. Sie selbst war zunächst etwas skeptisch, ob sie die Richtige für mich sei, da sie nicht verheiratet gewesen war und damit keine "richtige" Witwe ist. Auch ließ sie die Tatsache zweifeln, dass sie "erst" 12 Jahre mit ihrem Lebenspartner zusammen gewesen war. Doch gerade darin sah ich auch einen interessanten Aspekt. Fühlt sich auch eine Frau Mitte 60 um den Anfang ihrer Liebe betrogen, wie vielleicht die junge Witwe Martina Nicolaidis? Sowohl Frau Schneider, als auch ihr Partner waren geschieden und hatten es als großes Glück und Geschenk empfunden, noch einmal einen Menschen kennen- und lieben zu lernen. Ihr und ihrem Lebenspartner wäre noch viel gemeinsame Zeit geblieben. Es gab eine Zukunft, die nun abgeschnitten ist. Durch den plötzlichen Tod ist

⁷⁷ Beispiele: 18.11.2003 in der Johannes B. Kerner Show und März 2002 in DIE ZEIT (Titel: "Trauer und Glück der Überlebenden")

ihr Traum, den Lebensabend gemeinsam verbringen zu können, zunichte gemacht worden.

Im Vorgespräch mit Frau Schneider versuchte ich herauszufinden, ob ein Interview generell möglich war. Der Todestag lag erst acht Monate zurück. Der Schmerz war noch sehr frisch und ich wollte Frau Schneider schützen. Das Gespräch würde sicherlich sehr aufwühlend für sie werden, sie sollte aber nicht das Gefühl haben, sich mir gegenüber beherrschen zu müssen, da ich ja wissen wollte, wie sie sich wirklich fühlte. Ihr recht stabiler emotionaler Zustand und Ihr Interesse an meinem Projekt ließen sie letztendlich einwilligen. Ich hatte großen Respekt vor ihr, dass sie sich ein Gespräch mit mir vorstellen konnte und schon nach so kurzer Zeit bereit war, in ihr Innerstes zu gehen und mich hinein blicken zu lassen.

Während unseres ersten Treffens fiel mir sehr ihre lebendige Art des Erzählens auf, ihre Fähigkeit, Begeisterung und Skepsis in ihrer Stimme zu modulieren. Das Interview schien für mich nicht nur inhaltlich sehr interessant zu werden.

Besonders ist mir bei dieser Gesprächspartnerin im Nachhinein aufgefallen, wie aus der gegenseitigen Sympathie eine Vertrauensbasis wuchs. Frau Schneider hatte Befürchtungen vor der Aufnahmesituation, welche ich ihr behutsam zu nehmen versuchte. Ich gab ihr frühere Arbeiten von mir und ein, meiner Meinung nach herausragendes Feature als Hörbeispiele, um sich mit der Materie vertraut machen zu können. Im Vorgespräch schuf ich einen ähnlichen Gesprächsrahmen wie während des Interviews und ich informierte sie, wie die beiden anderen Frauen auch, über die Art und Richtung meiner Fragen, so dass sie sich nicht überrumpelt fühlen würde. Ich klärte sie auch darüber auf, dass sie keine Fragen beantworten müsse, wenn sie das nicht wolle. Nur über Ihre Trauer sprachen wir kaum im Vorfeld. Denn die interessanten Äußerungen sollte sich meine Interviewpartnerin für das Interview aufheben, so dass sie im entscheidenden Moment auch die authentischen Gefühle und Reaktionen zeigen konnte.

Als weitere und letzte Interviewpartnerin hatte ich zunächst die Idee eine prominente Witwe zu interviewen, da diese sich nicht nur durch ihr Alter, sondern auch durch ihre Lebenssituation von den anderen Frauen unterscheiden würde. Ich nahm vor allen Dingen auch an, dass sich diese Gesprächspartnerin vielleicht im Umgang mit der Trauer abheben würde – gezwungenermaßen. Personen, die im öffentlichen Leben stehen, haben wenige Chancen, für sich alleine und unbeobachtet trauern zu können. So stellte ich es mir zumindest vor.

Trotz der Sensationslust der Medien muss ich sagen, war ich während meiner Recherche überrascht, welch prominente Menschen im Laufe der letzten Jahre verwitwet waren, ohne dass ich davon Kenntnis nahm: beispielsweise der Schauspieler Heinz Hönig, die Schauspielerin und Bremer "Tatort" - Kommissarin

Sabine Postel, die bekannte Autorin und Produzentin Doris Dörrie, die frühere Tagesschausprecherin Dagmar Berghoff, die damalige Familienministerin Renate Schmidt und Liselotte Pulver, um nur einige Namen zu nennen.

Doris Dörrie befand sich zum Zeitpunkt meiner Recherchen leider oft im Ausland und stand auch als Dozentin des Fachbereichs "Creative Writing" an der Hochschule für Film und Fernsehen in München sehr unter Zeitdruck. Leider war es mir nur möglich, mit ihrer Sekretärin zu sprechen.

Auch bei Sabine Postel hatte ich bedauerlicherweise keinen Erfolg, obwohl ich mir bei ihr größere Chancen ausgemalt hatte. Sie gab immerhin Interviews zu ihrer Vergangenheit und ist auch Botschafterin für das "Zentrum trauernder Kinder". In dem Buch "Stärker, denn je zuvor" von Heike Reuther, welches im Herbst 2006 erschien, erzählt sie offen von ihrer schweren Zeit, wie sie ihren Mann verlor und wieder zurück ins Leben fand. Nachdem ich auch auf mein zweites Anschreiben keine Reaktion erhielt, stellte ich meine Recherchen in dieser Richtung ein.

Umso überraschender war für mich die Rückmeldung von Dagmar Berghoff. Auch sie hatte in diesem Buch eindrucksvoll ihr Schicksal geschildert und sich zu ihrer Trauer und sogar ihren Selbstmordgedanken nach dem Verlust ihres Mannes bekannt. Dagmar Berghoff konnte ich, wie sie mir umgehend persönlich mitteilte, von meinem Feature überzeugen. Da sie jedoch sehr gegen das Image der "Witwe der Nation" anzukämpfen hat, hatte sie schon vorher für sich beschlossen, keine Interviews mehr zu diesem Thema zu geben und sagte nicht nur Kerner, Beckmann & Co ab, sondern aus konsequenter Weise auch mir. Trotz dieser "Niederlage" konnte ich dieser Rückmeldung etwas Positives abgewinnen, denn sie stärkte mich in meinem Vorhaben.

Ich weitete daraufhin meine Recherchen nach einer dritten Interviewpartnerin aus und entschied mich dafür, parallel nach einer alten, wirklich betagten Witwe zu suchen, die im Gegensatz zu den beiden anderen Frauen das ganze Leben mit ihrem Mann verbracht hatte. Im Idealfall, so wünschte ich es mir, hatte sie ihren Mann auch in der Sterbezeit begleiten können, so dass sie sich auch in diesem Punkt von den anderen Frauen unterschied und neue Aspekte und Ansichten in das Feature mit einbringen konnte. Diese Blickweise erschien mir sogar noch reizvoller, als die Gegenüberstellung einer prominenten Witwe.

Letztendlich wurden meine langen Recherchen belohnt: als dritte Interviewpartnerin hatte sich eine 76 Jahre alte Dame aus der Nähe von Karlsruhe bereit erklärt, die sich das Pseudonym Emma Seitz aussuchte, um ihre Anonymität zu wahren. Frau Seitz war, obwohl sie mich persönlich nicht kannte, von Anfang an von meinem Projekt hellauf begeistert. Dies war mir eine sehr wichtige Voraussetzung für das Interview, denn ich wollte nicht, dass sie sich in irgendeiner Form gedrängt fühlte oder das Gefühl hätte, mir einen Gefallen tun zu müssen. Aber Frau Seitz

war es ganz offenbar ein dringendes Bedürfnis einmal mit einer neutralen Person sprechen zu können. Zu groß war auch ihre Sorge, andere Menschen mit ihrer tiefen Trauer zu belasten. Ihre Emotionalität dabei, welche letztendlich auch in dem Feature zu hören ist, war ihr nicht unangenehm. Nach ihrer eigenen Aussage empfand sie es als befreiend, mit jemandem über dieses Thema zu sprechen, auch wenn es aufgezeichnet wurde. Denn so, wie mit mir an diesem Tag, hatte sie noch mit niemandem zuvor gesprochen, wie sie mir später mitteilte.

Auch ich persönlich empfand ihr Weinen und ihre Traurigkeit nicht störend. Mir war nur wichtig, dass es ihr im Nachhinein nicht unangenehm sein würde. Ich fand es vollkommen in Ordnung, wenn sie ihren Tränen freien Lauf ließ, denn das Endprodukt soll ja die Realität vermitteln und nicht beschönigen. Ist es nicht denkwürdig, dass diese Frau in den letzten zwei Jahren noch nie nach ihrer Trauer gefragt wurde und danach, wie es ihr wirklich geht? Das sollte uns nachdenklich stimmen. Das hohe Alter und das lange gemeinsame Leben werden offenbar bei alten Menschen oft in den Vordergrund gestellt. Es ist jedoch kein Grund, die Trauer eines alten Menschen als weniger schwerwiegend anzusehen. Es gibt kein Alter, in dem der Tod passend oder unpassend ist. Er schmerzt immer, der Zeitpunkt ist nie richtig. Für mich zeigen alle drei Schicksale wie alles empfundene Glück plötzlich zerstört wird und jegliches natürliches Sicherheitsgefühl ins Wanken gerät.

5.3.3 Die Suche nach der Sprecherstimme

Da sich schon früh herauskristallisierte, dass ich eine fiktive Rolle in meinem Feature schaffen würde, eine Art Gedankenstimme der Witwen, begab ich mich auf die Suche nach einer angenehmen Frauenstimme, die relativ jung klingen sollte. Besonders positiv aufgefallen war mir die Stimme der Schauspielerin Sascha Icks, die häufig für Hörspiele und Features gebucht wird. Mit Sascha Icks, die ein festes Engagement beim Schauspiel Frankfurt hat, hatte ich schon in einigen Produktionen des Südwestrundfunks und des Saarländischen Rundfunks zusammen gearbeitet. Trotz des persönlichen Kontaktes wäre es leider für mich zu kostenintensiv geworden, Sascha Icks für mein Projekt zu gewinnen.

Als Alternative wurde mir die junge Sprechkünstlerin und Kommunikationspädagogin Anja Rambow empfohlen. Im Rahmen der Vorlesung Sounddesign bei Herrn Prof. Oliver Curdt hatte ich die Möglichkeit, mir von ihrer Stimme einen Eindruck zu verschaffen und mir sogar ihre Stimme mit unterschiedlichen Mikrophonierungen anzuhören. Ich war von ihr sehr begeistert und da sich Anja Rambow spontan eine Zusammenarbeit gut vorstellen konnte, vereinbarten wir einen Termin, um Näheres zu besprechen.

6 Die Produktion

6.1 Die Interviews

Trotz der langen und intensiven Vorbereitung und Vorgespräche mit allen Beteiligten, plante ich für alle Interviews viel Zeit ein. Ich wollte nicht, dass die Witwen das Gefühl bekämen, dass ich mit der Tür ins Haus falle. Um möglichst authentische Schilderungen zu bekommen, sollten sich die Frauen in erster Linie wohl fühlen. Um den Interviewrahmen für sie so angenehm wie möglich zu gestalten, führte ich die Aufzeichnungen immer in vertrauter Umgebung der Frauen durch. Abgesehen davon durften die Gespräche O-Ton-Charakter haben und mussten zwar von guter, aber nicht Studioqualität sein.

Mit Martina Nicolaidis wählten wir die Räume der Stiftung als Aufnahme-Ort, bei Elisabeth Schneider aus Stuttgart war es das Wohnzimmer ihres verstorbenen Partners. Interessanterweise war eigentlich genau dieser Ort nicht der Ort, an dem sie sich zu Hause und wohl fühlte. Seit ihrem Einzug hatte sie immer wieder ihrem Partner gegenüber betont, dass sie dort nie alleine leben wollte.

Auch bei Emma Seitz, meiner ältesten Gesprächspartnerin, wählten wir ihr Wohnzimmer als Interviewplatz.

Idealerweise waren alle drei Orte unter den Aspekten der Raumakustik sehr gute Plätze für meine Aufnahmen. Wir waren ungestört und es waren sehr ruhige Umgebungen. Die Wohnzimmer hatten angenehme Nachhallzeiten, lediglich der Arbeitsplatz von Frau Nicolaidis war vielleicht unter diesem Aspekt etwas zu kahl und klang etwas zu räumlich. Die Reflektion des Schalls an den nackten Wänden im Büro verleiht der Aufnahme hörbar eine etwas kühle Atmosphäre. Leider konnte ich das vor dem Interview nicht beheben.

Während der Interviews versuchte ich die Ruhe und Stimmung für eine echte Unterhaltung und eine Atmosphäre des Vertrauens zu erzeugen. Die Kunst und das Können bestanden für mich darin, während der Interviews den dramaturgischen Plan im Kopf zu haben und dabei die Fragen so zu stellen, dass ich die gewünschten Antworten bekam. Ich hatte einen festen Fragenkatalog vorbreitet, doch ich versuchte durch Flexibilität die typische Interviewsituation zu vermeiden. Meine meist offenen Fragestellungen sollten die Erinnerungen der Frauen wecken und sie zum Erzählen anregen und motivieren. Ich hatte jedoch einen bestimmten Einstieg und Schluss festgelegt, an den ich mich bei allen drei Interviews hielt.

Ich ließ meine Interviewpartner ausreden, damit ich nicht am Ende feststellen würde, dass die besten Sätze leider nur Halbsätze waren. Am Ende eines O-Tons sollte die Stimme unten sein. Doch all die Dinge, die ich zum Handwerk zähle,

hatte ich schon während meines Hörfunkvolontariats gelernt, so dass ich damit bereits vertraut war und die Interviewsituation für mich persönlich keine neue Situation darstellte. Die Herausforderung lag in dem Thema, zu welchem ich die Frauen befragen wollte.

Frau Nicolaidis, so ist es ja auch zu hören, war sehr geübt in Interviews. Mit dem zeitlichen Abstand von 9 Jahren zum Verlust ihres Mannes konnte sie natürlich auch am objektivsten über ihre Erfahrungen sprechen. Sie sprach sehr reflektiert und konnte natürlich auch ihr Fachwissen, welches sie sich zusätzlich durch ihre Arbeit angeeignet hat, anbringen.

Meine Gesprächspartnerin aus Stuttgart reagierte dagegen sehr sensibel auf die Aufnahmesituation. Für sie war dies eine neue Erfahrung. Mir war wichtig, dass sie ihre Spontaneität und Lockerheit nicht verlor, die mir so positiv während unseres Vorgesprächs aufgefallen war. Der Feature-Autor Helmut Kopetzky geht in solchen Situationen folgendermaßen vor:

"Ich beschreibe das Mikrofon als unerlässliches aber dummes Werkzeug, das Schallwellen nur summarisch aufnimmt, also nicht zwischen wichtig und weniger wichtig, klar und dumpf, deutlich und genuschelt unterscheiden kann. Ich mache das Mikrofon zum handwerklichen Mittelpunkt unseres Gesprächs; ich betone seine Präsenz und versuchte nicht – was akustisch ja unsinnig wäre – das Mikrofon als schamlosen Mit-Hörer beiseite zu schieben."⁷⁸

Diese Sichtweise half auch meiner Gesprächspartnerin und lies ihre Bedenken in den Hintergrund treten. Um weitere Unsicherheiten vorzubeugen, erklärte ich ihr auch, dass ich meine Zustimmung nicht verbal ausdrücken konnte, sondern nur mit Blicken, da ich selbst ja nicht im Feature auftauchen sollte.

Die 76-jährige Emma Seitz war dagegen nicht mikrofonscheu. Bei ihr lag die Schwierigkeit eher darin, aus psychologischen Gesichtspunkten richtig zu handeln, die Verantwortung zu übernehmen und sie in ihrer ehrlichen emotionalen Art auch zu schützen. Wir machten viele Pausen während der Aufnahmen und ich ließ ihr die Zeit, die sie brauchte.

6.1.1 Das Equipment

Grundsätzlich beschloss ich, für die Aufnahmesituationen ein Stativ zu verwenden. Zwar kann das Stativ nicht wie die Hand den Bewegungen der Interviewpartner folgen, jedoch wollte ich erreichen, dass die Präsenz des Mikrofons möglichst unbeachtet blieb. Dezent auf einem Tisch platziert ist dies sicherlich eher zu erreichen, als wenn das Mikrofon, welches ja ein Fremdkörper ist, jeder

⁷⁸ Zindel, Rein (1997), Seite 154f

Bewegung des Gegenübers folgt. Da sich die Interviewpartner ohnehin eher wenig bewegten, war das Problem der unterschiedlichen Mikrofonabstände eigentlich nicht gegeben.

Zusätzlich birgt die Verwendung eines Stativs weniger die Gefahr, unerwünschte Nebengeräusche, die beispielsweise durch das Mikrofonkabel erzeugt werden können, aufzunehmen. Um trotzdem auf eventuelle Störgeräusche, wie Körperschall und Knacken reagieren und den Pegel kontrollieren zu können, trug ich während der Aufnahme einen Kopfhörer.

6.1.1.1 Das Aufnahmegerät

Mit dem relativ neuen Flashkartenrekorder HD-P2 von Tascam bekam ich von der Hochschule ein qualitativ sehr hochwertiges Aufnahmegerät.



Abb. 4: Tascam HD-P2 Rekorder

Der digitale Rekorder verwendet als Dateiformat das Broadcast-Wave-Format (BWF) und kann in den Formaten bis 24 Bit und 192 kHz aufzeichnen.

Da es für die Qualität ausreichend war und ich auch die Speichergrenze von 1 GB bei der Compact Flashkarte zu beachten hatte, wählte ich die Auflösung 16 Bit und 44,1 kHz. Somit war es im Monobetrieb möglich, eine Aufzeichnungsdauer von gut drei Stunden zu erreichen.

Über FireWire oder einen gewöhnlichen Cardreader ließen sich die Töne schnell und unkompliziert auf den Computer laden.

"Das Gerät organisiert die Aufnahmen in so genannten Projekten. Im entsprechenden Projektordner finden sich nicht nur die dazugehörigen Audiodateien, sondern hier werden auch alle relevanten Parameter wie Abtastrate, Eingangsquellen oder Timecode-Funktionen in einer separaten Datei festgehalten"⁷⁹, schreibt der Toningenieur Thomas Rombach in der Zeitschrift Cut. Die Timecodefähigkeit ermöglicht somit auch den bildbezogenen Einsatz.

⁷⁹ Rombach (2006), Seite 50

Über eine XLR-Steckverbindung schloss ich das verwendete dynamische Mikrofon an, so dass eine dazu geschaltete 48 Volt Phantomspannung nicht nötig war. Gewöhnliche AA Mignon-Batterien sorgen für die nötige Stromversorgung, oder eben ein Netzadapter, den ich aus Sicherheitsgründen für meine Interviews wählte. Eine weitere Funktion macht das Tascam-Gerät zum sicheren Aufnahmegerät: Im Record-Modus werden die Audiodateien während der Aufnahme automatisch alle 1,5 Sekunden abspeichert. So werden die Daten auch bei einem unvorhersehbaren Stromausfall gesichert.

6.1.1.2 Das Mikrofon

Für die Sprachaufnahmen in der Interviewsituation benützte ich das bekannte Mikrofon MD 421 von Sennheiser.



Abb. 5: MD 421 von Sennheiser

Das MD 421 ist ein dynamisches Richtmikrofon mit Nierencharakteristik. Durch diese Richtwirkung wird vor allem von vorne kommender Schall aufgenommen. Seitlicher oder von hinten kommender Schall liegt fast oder gar nicht im Aufnahmespektrum, was für meine Interviewbedingungen optimal war. Durch die transparente und ausgewogene Klangwiedergabe wird dieses Mikrofon in vielen Bereichen der Tonübertragung eingesetzt, beispielsweise für Gesangs- und Sprachaufnahmen, sowie Instrumentenabnahmen. Da das Mikrofon recht robust ist und der für Nierenmikrofone typische Nahbesprechungseffekt eher gering ist, eignet sich das MD 421 auch gut für Reportagen. Ein weiteres Merkmal dieses Mikrofons ist ein 5-stufiger Bass-Schalter, der jedoch für meine Zwecke nicht zum Einsatz kam.

Während der Aufnahme betrug der Abstand zwischen Mikrofonkapsel und Interviewpartner etwa 25 cm. Bei diesem Abstand hielt ich es nicht für nötig, einen Windschutz zu benützen da das Mikrofon recht unempfindlich für Poppstörungen ist. Durch die Nähe zur Schallquelle erhielt ich eine schöne Präsenz der Stimme, relativ trockene Töne mit wenigen Raumanteilen und nahm kaum Nebengeräusche auf.

Aus heutiger Sicht muss ich allerdings anmerken, dass ich mit der Klangqualität der Originaltöne nicht ganz zufrieden bin. Diese sind auf jeden Fall zu optimieren. Sendefähig sind sie mit Sicherheit, vieles "versendet" sich auch auf dem Übertragungsweg zum Hörer, doch bei aller Mühe, die ich in diese Produktion hineinsetzte, war für mich das Ergebnis etwas ernüchternd. Trotz Vollaussteuerung und besagter Nähe zum Interviewpartner erhielt ich während der Aufnahme nur kleine Pegel, die ich in der Nachbearbeitung deutlich erhöhen musste. Folglich wurden auch Störgeräusch wie das Grundrauschen deutlich verstärkt. Ich würde daher auf jeden Fall das nächste Mal ein Kondensatormikrofon verwenden, um einen höheren Signal-Rausch-Abstand zu erhalten.

6.2 Das Manuskript

6.2.1 Die Transkription

Durch die Auseinandersetzung mit dem Thema hatte ich als Autorin von Beginn an eine andere Perspektive als die Hörer. Wichtig war mir daher besonders, dass ich an keiner Stelle bei der Konzeption des Manuskripts die Vorstellungskraft der Hörer überfordern würde. Es musste für jeden Hörer verständlich sein. Erste Voraussetzung hierfür war, dass ich bei der Menge an Rohmaterial, welches ich vor Erstellung des Manuskripts schon eingeholt hatte, den Überblick behielt. Das vorhandene Material war sehr umfangreich, ich hatte nach den Interviews etwa sechs Stunden Originaltöne. Aus diesem breiten Angebot musste ich nun gezielt auswählen, Schwerpunkte setzen, Charakteristisches heraussuchen und die Einzelelemente einem Ordnungsprinzip unterwerfen.

Wie es auch die meisten Feature-Autoren bei ihrer Arbeit tun, war nun mein erster Schritt vor der Erstellung des Manuskripts, alle Ergebnisse meiner Interviews zu Protokoll zu geben. Ich transkribierte jeden einzelnen Satz.

6.2.2 Der Rohschnitt der Interviews

Nachdem ich die einzelnen Interviews schriftlich festgehalten hatte, hörte ich sie ein weiteres Mal in Ruhe durch, vor allen Dingen nach inhaltlichen, jedoch auch bereits nach technischen und akustischen Gesichtspunkten: Wie ästhetisch sind die einzelnen Töne und welche Emotionen werden dabei übermittelt? So filterte ich grob die Originaltöne und konnte sie in Sinneinheiten zuordnen: Welche Töne passen durch Parallelitäten oder Gegensätze zueinander? In einer kopierten Fassung der Original-Interviews führte ich also zunächst mit Hilfe der Software Samplitude den Rohschnitt durch. Wie auch später beim Feinschnitt, hielt ich mich bereits hier an den journalistischen Grundsatz, die

Interviews nicht Sinn zu entstellen und nicht an Wesensgehalt verlieren zu lassen.⁸⁰

Ich achtete beim Rohschnitt besonders darauf, die Gesprächspartner hörbar zum Ende kommen lassen und sie nicht mitten im Fluss zu stoppen, damit die Schnitte nicht wie eine Unterbrechung wirken. Ich wollte ihnen Zeit lassen und die Spannungspausen, Resignationspausen, Denkpausen⁸¹, sowie das Schweigen bewusst stehen lassen. Gerade diese nonverbalen Momente sind sehr informativ. Ein Zögern oder auch Versprechen ist viel sagend und vermittelt oft mehr als viele Worte.

6.2.3 Die Montage

Zunächst erschien es mir wie ein Mosaik, die Interviews waren im wahrsten Sinne des Wortes in Teile zerschnitten. Durch den "roten Faden", den ich schaffen musste, war das nächste Ziel, wieder eine neu komponierte, durchgehende Handlung zu kreieren⁸². Der Autor hat die Aufgabe das Mosaik unter dramaturgischen Gesichtspunkten wieder zusammen zu setzen und die Übersicht bei all den Splitterszenen zu behalten. Gerade darin sieht auch die Autorin Ulla Mothes die künstlerische Leistung: in der Auswahl, dem Zusammenführen und Kommentieren von Versatzstücken, also dem Arrangement.⁸³ Auch das Bild des Autors Udo Zindel gefiel mir in diesem Zusammenhang sehr gut: "Eine gelungene Sendung braucht einen durchgehenden Gedankenstrang, einen erzählerischen Bogen, an dem sich einzelne Elemente aufhängen lassen, wie an einer Perlenschnur."⁸⁴

Um nun die Sprache und den Rhythmus des Manuskripts auf das akustische Material meines Features besser abstimmen zu können, verfasste ich mein Manuskript an meinem privaten Computer, an dem ich die Aussagen auch anhören und schneiden konnte. So hatte ich meine Originaltöne und Musik immer parat und konnte mir immer wieder den exakten Inhalt, die Stimmung, den Ausdruck oder auch die Satzmelodie ins Gedächtnis rufen. Ich konnte entscheiden, wie ich die einzelnen Elemente staffle, mische, welche ich dem Hörer anbiete oder welche ich zurückhalte, damit sie ihr Ziel erfüllen, den Hörer das Feature erleben zu lassen. Denn es ist nicht der Autor, der die Erzählstrategie wählt, sondern das Material, das sie aussucht.⁸⁵ Die Arbeitsweise war also die gleiche, wie ich sie schon im Rahmen der Entwicklung akustischer Feature in Kapitel 3.4.1 beschrieben hatte. Der O-Ton ist die Basis, erst anschließend wird das Manuskript

⁸⁰ Vgl. Arnold (1999), Seite 226

⁸¹ Vgl. Frei, Huth (1990), "Wie man Radio macht"

⁸² Vgl. Auer-Krafka (1980), Seite 18

⁸⁸ Vgl. Mothes (2001), Seite 54

⁸⁴ Zindel, Rein (1997), Seite 80

⁸⁵ Vgl. Lissek (2006), Seite 5

dazu angefertigt. Dennoch muss der Autor natürlich nach der schlüssigsten und flüssigsten Anordnung suchen.

Wichtig war mir dabei, dass sich die einzelnen Elemente, also die Musik, die Gedankenstimme und vor allen Dingen die Originaltöne der Witwen an der "Perlenschnur" in ihrer vollen Wirkung entfalten konnten und beim Hören des Features nicht der Eindruck vermittelt würde, mit einer Unruhe zwischen den Schauplätzen und Perspektiven hin und her zu springen.

6.2.4 Die Dramaturgie und Erzählstrategie

Die Anordnung der einzelnen Elemente erfolgte letztendlich nach den Gesetzen der Spannung. Ich orientierte mich an der klassischen Spannungskurve, wie wir sie auch vom Theater kennen. Wir haben eine Aufteilung in Szenen, die akustisch oder musikalisch voneinander getrennt sind und als abgeschlossene Einheit auch alleine stehen können.

Die Gesamthandlung lässt sich in drei Phasen einteilen:

Phase 1: Exposition (das Thema, der Aufhänger),

Phase 2: Konfrontation (dadurch ausgelöster Konflikt & dessen Steigerung) und

Phase 3: Auflösung (Beruhigung, Ausklang, Schluss).86

Eine scheinbar "sichere" Ausgangssituation wird durch einen Konflikt radikal in Frage gestellt, dann steigt die Spannung in Wellen bis zum Höhepunkt, und schließlich endet alles mit der Auflösung. Im Idealfall haben wir sogar eine Spannungskurve in jedem Kapitel.

Fest steht: Zu einer guten Einleitung und der damit verbundenen Verständlichkeit gehört, dass alle wichtigen Elemente in den ersten Minuten des Features vorgestellt werden. Die ersten Sendeminuten zählen zu den Schlüsselszenen. Zum einen sind sie entscheidend dafür, ob der Hörer dabei bleibt und nichts verpassen will, zum anderen sind sie wichtig für das Verständnis. Die Rezipienten müssen abgeholt werden und ohne Vorwissen das Gehörte einordnen können.

In "Bis dass der Tod." habe ich die oben erläuterten Phasen folgendermaßen umgesetzt:

Phase 1: Die Frauen schildern das letzte Gespräch mit ihren Männern. An der Stimme und der Art, wie sie dies tun, wird die eben genannte scheinbar "sichere Ausgangssituation" in Frage gestellt. Sie klingen erst unbeschwert und vermitteln wie sie sich zu diesem Zeitpunkt gefühlt haben: eigentlich sehr gut. Zumindest die ersten beiden Frauen wussten nicht, dass es der letzte Wortwechsel zwischen

_

⁸⁶ Vgl. Mothes (2001), Seite 98

ihnen und ihrem Mann werden würde. Die drei Interviewpartnerinnen werden eingeführt und vermitteln ohne Hilfe einer Autorenstimme, worum es geht: Um den Verlust eines Menschen. Es war das letzte Gespräch, es folgten keine weiteren. Damit ist klar, es handelt sich um Witwen. Die Bedrohung und das Ende des harmonischen Familienlebens stehen unmittelbar zu Beginn des Features, in der Exposition.

Die dramaturgischen Mittel, die in diese fremde Geschichte und in den Rahmen der kommenden Handlung einführen, sind also die dargestellten Gefühle der Frauen, das klare Ersichtlichmachen einer Ausnahmesituation und die Klänge einer einsamen Klarinette. Die ganze Struktur, der Tonfall und die Grundfarbe des Features werden schon hier am Anfang bestimmt.

Ein entscheidendes Kriterium für den richtigen Einstieg ist, ob die Zuhörer mit den handelnden Personen empfinden können, denn erst dann werden sie mit deren Handlung mitgehen können, schreibt die Autorin Ulla Mothes.⁸⁷

Um also die Spannung zu erzeugen und Empfindungen auf Seiten des Hörers überhaupt hervorrufen zu können, müssen zunächst die Frauen etabliert werden. Der Hörer muss sie erst besser kennen lernen. Wir erfahren etwas aus dem Leben der Frauen vor dem Todesfall, über die Art der Beziehung, die diese Paare führten und welches Lebensgefühl sie prägte. Der Kontrast zum Lebensgefühl nach dem Verlust der Männer und die Brutalität des Schicksals erhält so eine größere Wirkung.

Phase 2: Es folgt die Konfrontation, der dadurch ausgelöste Konflikt und dessen Steigerung. Was ist also als Konflikt zu deuten, wenn die Ausgangssituation an sich schon eine Konfliktsituation ist?

Das Drama, das sich abzeichnet, ist von Beginn an klar. Drama bedeutet jedoch auch, dass verschiedene Charaktere miteinander in Aktion treten und durch ihre unterschiedlichen Meinungen ein neues Gesamtbild gewebt wird.

Der Tod des Partners zählt zu Beginn von Phase 2 zur Vergangenheit und wurde bereits in der Exposition eingeführt. Der Hörer möchte aber aus natürlichem Interesse nun wissen, was passiert ist und wie die Männer gestorben sind. Doch dabei sehe ich nicht das Sterben des Partners als den eigentlichen Konflikt, sondern das, nennen wir es "Mitsterben" der Hinterbliebenen, der Frauen. Es ist das Erkennen der Tragweite des Schicksals, das "in Wellen bis zum Höhepunkt" ansteigt und Spannung erzeugt. Was machen die Witwen durch und mit welchen Schwierigkeiten haben sie zu kämpfen? Können Sie noch Lebenslust empfinden und irgendwann wieder positiv in die Zukunft blicken?

Im Detail heißt das, es folgen die Aussagen zu der (fehlenden) Möglichkeit Abschied nehmen zu können und die Bekenntnisse zur Todessehnsucht. Das Feature

⁸⁷ Vgl. Mothes (2001), Seite 58

erhält somit etwa in seiner Mitte einen weiteren dramaturgischen Höhepunkt. Diese Hilferufe werden größtenteils von ihren Mitmenschen verkannt, es folgen die Schilderungen, in welcher Position sich die Witwen in der Gesellschaft unfreiwillig sehen und welche Reaktionen im Umfeld sie erleben. Die Vermeidung der Themen Tod, Trauer und Verlust wird bewusst gemacht, die Frauen selbst geben zu, dass für sie bzw. ihre Männer diese Themen keine große Rolle gespielt haben, bzw. sie sich zu wenig innerhalb ihrer Beziehung damit beschäftigt haben – bevor sie selbst betroffen waren. Sie fühlten sich alles andere als vorbereitet auf dieses Schicksal. Bei der Frage nach dem "Warum?" laufen logischerweise alle drei Frauen gegen die Wand.

Ergreifende Beschreibungen, die zu einer anderen Sicht auf die Dinge nötigen, binden die Aufmerksamkeit an das Feature und wecken Interesse und Mitgefühl. Der Hörer nimmt an der Trauer der Frauen aktiv teil, er ist betroffen von deren Schicksal. Und wie die Witwen selbst, hat der Rezipient in der Phase der Konfrontation auch die Zweifel, ob das Ziel, gesund aus diesem Lebensabschnitt herauszukommen, überhaupt erreicht werden kann. Der Hörer muss also bis zum Schluss, der Auflösung, im Dunkeln tappen.

Phase 3: Das Ende des Features ist ebenso wichtig wie der Anfang. Der erste Eindruck prägt, der letzte bleibt. Es schließt sich der erzählerische Bogen, der mit dem Einstieg begonnen hat.

Nach der anfänglichen Orientierungslosigkeit wende ich mich jetzt der allmählichen Neuorientierung der Witwen zu. Die Erwartungshaltung wurde permanent gesteigert, indem das Gesamtbild nach und nach zusammengesetzt und komplettiert wurde. Für den Hörer ergeben sich aus dem Arrangement der Erinnerungsstücke der Frauen nun neue Sinnzusammenhänge. Es entstehen Polarisierungen. Eine Lösung wird erforderlich⁸⁸: Wie haben denn nun die Witwen es geschafft, ihr Leben zu bewältigen?

Die Lösung entspricht den Beschreibungen der Frauen, wie sie Stück für Stück wieder Boden unter den Füßen gewinnen, wie sie diese Ausnahmesituation überleben und dass sie Frieden schließen mit der gewaltsam beendeten Liebe. Auch die unterschiedlichen Entwicklungszustände sind dabei erkennbar, der Tod liegt bei den Frauen unterschiedlich lange zurück – von 8 Monaten bis 10 Jahre. Als letzte Frau spricht Martina Nicolaidis über ihre Gedanken, wie es jetzt wäre aus dem Leben zu gehen. Sie hat 9 Jahre nach dem Tod ihres Mannes genau das Alter erreicht, in dem ihr Mann starb.

⁸⁸ Vgl. Mothes (2001), Seite 58f & 87

6.2.5 Die Schwierigkeiten und Fallen

Da ich in meinem Feature drei Witwen mit ähnlichem Schicksal zu Wort kommen lasse, besteht die Gefahr, dass sich Wiederholungen und Dopplungen einschleichen. Doch gerade in der Parallelität und der Wiederholung können Informationen besondere Bedeutung erhalten, beispielsweise der Abschnitt der Todessehnsucht. Lediglich langweilig sollte die Redundanz nicht werden.

In "Bis dass der Tod." war es mir ein Bedürfnis, dem Hörer Zeit zu geben, die Informationen zu verarbeiten und die Langsamkeit fast auszureizen. Hier bedeutet für mich Ruhe und Sich-Zeitnehmen aus dramaturgischer Sicht nicht Langeweile. Wenn der Hörer schon keine Denkpausen bekommt, da er das Feature nicht einfach unterbrechen kann, so braucht er zumindest akustische "Verschnaufpausen". Ziel ist, dass das verhältnismäßig langsame Tempo nicht auf Kosten der Spannung geht, sondern Zeit für eigene Gedanken lässt. Ein Aspekt, den ich mir insbesondere bei meiner Realisation des Features auch gewünscht hatte. Durch den Autor Udo Zindel fühlte ich mich in diesem Ansatz bestätigt: "Geräusche und Originaltöne, besonders die eindrucksvolleren und ausgefallenen unter ihnen, brauchen Zeit um Wirkung zu entfalten. Wer sie in zu rascher Folge 'abfeuert', wird eher langweilen und verwirren, als Spannung zu schaffen."89

6.2.6 Die Stimmen

Die Stimme ist das wichtigste Element in meinem Feature, da sie die meisten Funktionen trägt. Die Stimme macht die Figuren erst präsent und sie ist Träger der Handlung. Die Stimme übernimmt den kommunikativen und informativen Teil eines Hörstücks und dient als Klangkörper, der Bilder hervorruft. Das Feature lebt größtenteils von den auftretenden Personen und dem Ausschnitt ihrer Biographie, an dem sie uns teilhaben lassen. Empfindungen für diese Menschen entstehen dann, wenn ihre persönlichen Hintergründe deutlich werden.⁹⁰

Ich selbst, als Autorin, komme stimmlich nicht in dem Feature vor. Meine persönlichen Erlebnisse haben vor allen Dingen zur inhaltlichen Motivation beigetragen, sie fließen damit mehr in das Verständnis für die Witwen und ihre Erzählungen ein, als dass sie akustisch im Feature umgesetzt sind.

Nun stammen die Stimmen innerhalb meines Features von den drei verwitweten Frauen und der Gedankenstimme, gesprochen von Anja Rambow. Der Gedankenstimme widme ich mich ausführlich im darauf folgenden Kapitel.

⁹⁰ Vgl. Mothes (2001), Seite 61 und 81

⁸⁹ Zindel, Rein (1997), Seite 89

Bis auf Frank Stöckle, der die An- und Absage spricht, handelt es sich also ausschließlich um weibliche Stimmen. Das vielfältige Stimmaufgebot eines Geschlechts wirkt in diesem Fall jedoch nicht verwirrend, denn die Stimmen bleiben unterscheidbar. So ist die Orientierung für den Hörer gewährleistet. Schon bei den Recherchen bemühte ich mich, möglichst klare und unterschiedliche Charaktere zu wählen. Die Stimmen, wenn auch weiblich, sind sehr verschieden. Zum einen liegt das am unterschiedlichen Alter, zum anderen haben die Frauen verschiedene Dialektfärbungen. Aber auch die Art, zu erzählen, ist unterschiedlich: nachdenklich, emotional oder analytisch, fast schon distanziert. Jede Stimme steht stellvertretend für ein Ereignis und ihre Geschichte. Und gemeinsam ergeben sie eine interessante, variantenreiche Sprache. Jede einzelne ist von einer eigenen Akustik bzw. Atmosphäre geprägt. Jede hat ihre Position im Panorama (Kapitel 7.2.2). Mit diesen Hilfen soll sich der Hörer gut orientieren können.

6.2.6 Die Gedankenstimme

Die Gedankenstimme ist nicht existentiell für das Verständnis des Features und trotzdem hat sie eine besondere Bedeutung:

Zum einen stellt die Gedankenstimme einen Gegensatz zu den drei Interviewpartnerinnen dar. Denn sie ist fiktiv. Wie ich schon zu Beginn geschrieben hatte, kann das Feature durchaus fiktive Elemente enthalten, um die Eindrücke der Wirklichkeit zu verdeutlichen. "Es muss nur klar ersichtlich sein, in welcher der jeweiligen Ebenen das Thema abgehandelt wird"⁹¹, schreibt Tamara Auer-Krafka. Die Erzählperspektiven sind zwar – sowohl bei Realität als auch Fiktion – immer die gleichen (Ich-Perspektive), durch folgende Elemente sind sie aber trotzdem für den Hörer unterscheidbar: Die Aufnahme fand im Studio statt und wurde bei der anschließenden Bearbeitungen mit Klängen untermalt, die die Assoziation der Gedankenwelt unterstreichen.

Auch die Ansprechhaltung unterscheidet sich sehr von den drei realen Frauen. Die Gedankenstimme ist viel näher, präsenter und intimer aufgenommen, als die Interviewpartnerinnen.

Doch zurück zu der besonderen Rolle der Gedankenstimme: Durch sie verwirkliche ich also eine fiktive Figur, ein Profil. Durch sie lasse ich in Form eines Monologes auf Gedankenebene meinen Autorentext verlauten, was die Kunstfigur außergewöhnlicher und vielleicht prägnanter als die lebendigen Menschen erscheinen lässt. Denn sie muss in kurzer Zeit möglichst viel Maßgebliches über sich offenbaren, um als vielschichtige Persönlichkeit wirken zu können. 92 Sie

⁹¹ Auer-Krafka (1980), Seite 80

⁹² Vgl. Mothes (2001), Seite 65

bringt viele Informationen noch einmal auf den Punkt. Damit sie trotzdem möglichst für die Witwen, aber auch für die Rezipienten glaubwürdig und echt ist, verändert sich diese "Kunstfigur" mit der Zeit, parallel zu den Witwen macht auch sie einen Entwicklungsschritt durch.

So gesehen war die Gedankenstimme als mein Autorentext ein weiterer kreativer Prozess, der meiner Individualität Raum ließ. Anders als journalistische Beitragstexte, wie ich es gewohnt war zu schreiben, musste ich in diesem Fall kreativ schreiben. Hierzu musste ich mich selbst in die Situation einer Witwe versetzen und versuchen, deren Gefühle nachzuempfinden. Die Gedankenstimme entspricht meiner Einschätzung und Interpretation, wie ich mir die Lebenswirklichkeit nach allen Recherchen und persönlichen Erfahrungen vorstelle, im Prinzip eine Imitation von Gefühls- und Haltungsmustern. Ziel war dabei natürlich authentisch zu wirken und den Hörer zu berühren. Bis zur endgültigen Fassung war es ein regelrechter Entwicklungsprozess, die Formulierungen wurden von mir immer wieder kritisch ins Auge gefasst und geändert.

Doch die Gedankenstimme wurde nicht aus dem Grund geschaffen, meiner Kreativität auch in der Schreibkunst Spielraum zu geben. Sie ist in erster Linie dazu da, um als verbindendes Element eingesetzt zu werden und somit dem Hörer die Übersicht zu erleichtern. Sie ist Orientierungsfigur, Leitmotiv und sie schafft Übergänge. Sie informiert und zieht Resultate aus den Geschehnissen. Die Gedankenstimme hat also eine doppeldeutige Funktion: Sie vermittelt Inhalt und sie ist dramaturgisches Mittel, damit die Übergange gelingen und nicht diffus werden. Sie dirigiert somit auch Richtung und Verlauf.

6.2.7 Die Sprache

"Schreibe, wie Du redest, so schreibst Du schön!", sagte Lessing als Vierzehnjähriger zu seiner Schwester.⁹³

Da die Gedankenstimme letztendlich keiner Schreibsprache entspricht, sondern der wörtlichen Rede, ist Lessings Forderung nicht all zu schwer einzuhalten.

Dennoch steckt etwas mehr dahinter. Genau genommen bedeutet das, man muss eine einfache, verständliche Sprache, bzw. Wortwahl treffen. Lange Sätze, zu viele Adjektive, Synonyme und Fremdwörter schaden dem Textverständnis. Zusätzlich sollte man besser auf Verben zurückgreifen anstelle von Substantiven. "Verben sind anschaulicher, schlanker, bewegter als Substantive"94, schreibt der Autor Wolf Schneider in seinem Buch "Deutsch für Profis".

_

⁹³ Lessing (1743) zitiert nach Schneider (1986), Seite 113

⁹⁴ Schneider (1986), Seite 45

Allerdings hat das gesprochene Wort auch seine Schwächen. Wird ein Sachverhalt schwieriger, fällt es vielen Menschen schwer, diesen angemessen auszudrücken. Zudem passiert es vielen Menschen, dass sie nicht alle Sätze so zu Ende bringen, wie sie es vorhatten und dass sie ihre Aussage nicht so elegant und zügig auf den Punkt bringen, wie sie es schriftlich formulieren würden. Im gesprochenen Satz sind auch wesentlich mehr Füllwörter enthalten.

Beim Schreiben der Gedankenstimme nahm ich mir also die Vorzüge des Mündlichen, das Frische, Spontane und Ungekünstelte zum Vorbild, ohne geschwätzig zu werden oder allzu viele Modewörter und Klischees zu verwenden, die in der mündlichen Sprache natürlich einen deutlich größeren Anteil haben als in der Schriftsprache.⁹⁵

6.3 Die Umsetzung des Manuskripts

Nach der inhaltlichen, sowie textlichen Gestaltung und der Planung des Features neigten sich meine Aufgaben als Autorin dem Ende zu. An dieser Stelle begann an dieser Stelle meine Arbeit im Studio. Als Regisseurin und Technikerin übernahm ich nun die Verantwortung, aus dem Vorhandenen ein klangästhetisches Ergebnis zu erzielen.

6.3.1 Die Sprachaufnahmen

Im Gegensatz zu den Interviewpartnern, die in einer Gesprächssituation aufgenommen wurden, war die Gedankenstimme in meinem Feature die einzige professionelle Sprecherstimme, die ich im Studio aufnahm. Nur bei ihr hatte ich die Möglichkeit, mit den artikulatorischen Fähigkeiten des Sprechers zu arbeiten und mit dessen Tonhöhe, Tonfall, Tonmelodie, Tonlage, Klangfülle und Klangfarbe zu spielen.

Die Sprecherin Anja Rambow sollte sich hierfür komplett mit dieser anderen Identität einer trauernden Witwe füllen, um die Gedanken vermitteln und Spannung erzeugen zu können. Dazu musste sie auch die Worte so klingen lassen, als seien sie frei formuliert und spontan. Für den Hörer muss es selbstverständlich klingen, als spräche hier ein Mensch zu sich selbst – eben in Gedanken.

Ich schreibe hier bewusst "füllen" und nicht "hineinversetzen", da Anja Rambow keine Schauspielerin, sondern Sprechkünstlerin ist. Ein wesentlicher Unterschied besteht darin, dass der Schauspieler in die Rolle schlüpft, während der Sprechkünstler immer er selbst bleibt, aber durch Interpretation und Vorstellungskraft das gewünschte Ziel erreicht.

⁹⁵ Vgl. Schneider (1986), Seite 114f

Die Schwierigkeit des Handwerks oder Könnens liegt hierbei in einem Doppelbewusstsein: Zum einen muss die Sprecherin sich die Situation vor Augen führen, um aus der Phantasie intuitiv handeln zu können. Sie muss etwas darstellen, was nicht wirklich ist, also auch glaubwürdig Emotionen fingieren. Nur so kann der Hörer auch die Emotionen annehmen und ernst nehmen. Zum anderen muss die Sprecherin aber auch bewusst gestaltend arbeiten und sich selbst und ihrer Figur gegenüberstehen. Gefordert ist also ein gesundes Verhältnis zwischen Emotion und Ratio.⁹⁶

Auch aus tontechnischer Sicht war es wichtig, dass die Gefühle schon direkt bei der Aufnahme transportiert wurden. In der Nachbearbeitung stehen nur bedingt Hilfsmittel zur Verfügung.

Denn "Emotionen wie Freude, Angst und Wut prägen sich in der Klangfarbe der Stimme durch unterschiedliche Hervorhebung der Formanten im Frequenzbereich von 0 bis 3,7 kHz. Durch Filterung können Emotionen zurückgenommen, aber nicht glaubhaft verstärkt werden."⁹⁷

Schon zu Beginn hatte ich also eine konkrete Vorstellung, wie diese Stimme klingen sollte. Ich hatte sie quasi personifiziert, also vermenschlicht und mir die Charaktereigenschaften und Gefühlslage vorgestellt, wie es die Autorin Ulla Mothes in ihrem Buch über die Dramaturgie in Features rät.⁹⁸

Um genau das zu bekommen, was ich mir unter der Interpretation des Autorentextes vorstellte, war es wichtig, dass die Sprecherin und ich über unsere Auffassungen sprachen. Wir führten in der Vorbereitungszeit ein langes Gespräch und ich versuchte ihr ein detailliertes Charakterbild der fiktiven Person zu vermitteln.

6.3.1.1 Die Funktion und Verantwortung des Regisseurs

Vor den Aufnahmen des Autorentextes sprachen wir diesen gemeinsam nochmals durch. Während Anja Rambow die Aufgabe des sprecherischen Ausdrucks hatte, gehörte es zu meinen Aufgaben als Regisseurin, gewissermaßen als erster Hörerin darüber zu entscheiden, wann eine bestimmte Darstellung schlüssig erscheint, also glaubwürdig klingt.⁹⁹ Das richtige Maß, wie lange dabei an einer Rollengestaltung gearbeitet wird, ist sehr von Bedeutung, denn das wiederholte Korrigieren einer Stelle kann auch die Produktivität hindern und in Verunsicherung auf Seiten des Sprechers kippen. Die Kritik eines Regisseurs darf aber vom Sprecher auch nicht missverstanden werden, im Sinne, er verstehe sein Handwerk

 $^{^{96}}$ Vgl. Ihnken (1998), Seite 20 f

⁹⁷ Dickreiter (1997), Seite 62

⁹⁸ Vgl. Mothes (2001), Seite 62

⁹⁹ Vgl. Ihnken (1998), Seite 31

nicht. In der gemeinsamen, manchmal Nerven aufreibenden Arbeit bei Sprachaufnahmen geht es darum, die darstellerischen Möglichkeiten auszuschöpfen, um ein optimales Ergebnis zu erzielen. Gerade aus diesem Grund muss ein Regisseur seinen Sprecher auch einschätzen können, wo seine "gestalterische Farbpalette" die Grenzen erreicht.

Für die Sprecherin bedeutete das am konkreten Beispiel von "Bis dass der Tod.", in sich vergleichbare emotionale Zustände hervorzurufen, um diese Emotionen wirklich zu durchleben und stimmlich zum Ausdruck zu bringen. Da Anja Rambow ohnehin ein Faible für melancholische Stücke hat, war die wichtige Voraussetzung, gemeinsam an dem perfekten emotionalen Ausdruck zu arbeiten, gegeben.

Es erfordert eine sehr hohe Konzentration auf Seiten der Regie schon während der Aufnahme die endgültige Fassung, das Timing und die Schnitte im Kopf zu haben. Denn bei jeder Wiederholung ist die Interpretation des Abschnittes eine andere und weicht immer von der Vorherigen ab. Häufig findet diese Veränderung auch dann statt, wenn die Interpretation richtig war, aber wegen eines anderen Fehlers wiederholt werden muss. Es erfordert daher sehr hohe Konzentration auf Seiten der Regie, um die endgültige Fassung und Schnitte schon während der Aufnahme festzulegen.

Zum Verständnis des Features trägt maßgeblich die Technik bei (Kapitel 6.3.1.1.), aber eben auch die Sprache. Inhaltliche Punkte, wie Textstimmigkeit, emotionale Gestaltung und Sprachmodulation, darf der Regisseur ebenso wenig aus den Augen verlieren, wie die formalen Anforderungen wie Lautstärke, Stimmdruck, Aussprache und Störgeräusche.

Auch, wenn wir im Alltag von diesen akustischen und artikulatorischen Fähigkeiten weit entfernt sind, muss der Regisseur so genau sein. Das Verstehen der Featureproduktion wird letztendlich dadurch viel leichter sein. Wichtig ist nur, dass der Regisseur diese Korrekturen in sehr respektvoller Form und vorsichtig äußert, um der Korrektur nicht den Beigeschmack einer Belehrung zu geben. 100

6.3.1.2 Die Aufnahmetechnik

Während der Sprachaufnahmen wurde ich von einem technischen Assistenten unterstützt, um mich voll auf die Rolle der Regisseurin und den Inhalt konzent-rieren zu können.

¹⁰⁰ Vgl. Ihnken (1998), Seite 77

Für die Sprachaufnahmen in der Regie A des hochschuleigenen Tonstudios wählte ich zunächst für den Soundcheck drei Mikrophonierungen aus, die ich aufgrund ihrer klanglichen Qualitäten in die engere Wahl genommen hatte. Zum einen verwendete ich das Mikrofon Brauner Valvet, ein Großmembranmikrofon mit Röhrencharakterisitk. Jedoch waren mir im Vergleich zu den anderen Mikrofonen die Höhen etwas zu präsent, um es weiter in die engere Auswahl zu nehmen. Als zweites testete ich das TLM 170 von Neumann mit umschaltbarer Richtcharakteristik. Doch auch hier war ich mit dem Klang nicht ganz zufrieden, er war mir noch etwas zu topfig, dumpf und bedeckt. Als letztes Mikrofon, welches auch als mein persönlicher "Testsieger" hervorging, verwendete ich ein Kleinmembran-Mikrofon der Firma Schoeps mit Nierencharakteristik. Das Mikrofon stammt aus dem modularen System von Schoeps, bei dem Mikrofonkapsel und -verstärker verschraubt werden und individuell zusammengesetzt werden können. In diesem Fall bestand die Zusammensetzung aus einer MK-4-Kapsel und einem CMC Vorverstärker.



Abb. 6: Mikrofon von Schoeps mit Nierencharakteristik

Als Stilmittel wählte ich während der Aufnahme eine extreme Nähe zum Mikrofon, um einen sehr intensiven Eindruck von Unmittelbarkeit und Intimität zu erhalten. Allerdings darf der Abstand auch nicht zu gering sein, denn sonst ist auch jede Lippenbewegung und jedes Schmatzen überdeutlich laut.

6.3.1.3 Die An- und Absage

Für den An- und Absagetext konnte ich den Sprecher Frank Stöckle gewinnen. Die Aufnahmen erfolgten in einer Pause zwischen zwei seiner Produktionstermine beim Südwestrundfunk. Hierfür konnte ich eine der Tonregien der "Landesschau Baden-Württemberg" im Fernsehkomplex nützen. Die Mikrophonierung wurde dabei so gewählt, wie bei der Produktion der Beiträge für die Landesschau üblich: mit einem U-87 von Neumann. Das U-87 ist ein klassisches Studiomikrofon für Sprecher im Bereich Broadcasting und Synchronisation. Das Großmembranmikrofon zeichnet sich außerdem durch eine umschaltbare Richtcharakteristik aus.

Grundsätzlich hätte ich das gesamte Feature natürlich auch ohne An- und Absage produzieren und im Falle einer Veröffentlichung einen Anmoderationstext schreiben können. Die An- und Absage kommt jedoch meiner Meinung nach dem Gesamtklang dieser Sendung zugute, denn sie ist in beiden Fällen kompositorisch mit dem Rest der Sendung verbunden und ergibt ein Ganzes. "Der Höreindruck ähnelt dann dem optischen Eindruck vom Vorspann eines Kinofilms, bei dem ja auch die ersten Bildfolgen hinter dem Titel und den Namen der Beteiligten durchlaufen."¹⁰¹

6.3.2 Der Feinschnitt und Rohmix

Im Rohschnitt hatte ich bereits die Passagen, die ich aus dem Interview verwenden wollte, in kleinere Teile zerlegt, ausgewählt und im wav-Format auf einer externen Festplatte gespeichert. So konnte ich mühelos meine Arbeit im Tonstudio der Hochschule fortsetzen.

Mit der Software ProTools als Arbeitsgrundlage, konnte ich dann die einzelnen Elemente, inklusive Gedankenstimme und Musik, anhand des Manuskriptes bereits in die richtige Reihenfolge bringen und anlegen. Mir war wichtig, dass ich beim Anlegen der einzelnen Takes die Möglichkeit hatte, die Übergänge zu anderen O-Tönen zu hören. Nur so konnte ich feststellen, welche Passagen zäh waren und sich zogen und welche Pausen und Versprecher ich als störend empfand. Ziel war die Authentizität und nicht klinisch saubere O-Töne zu erhalten. Zur Natürlichkeit der Sprache gehört ein gesundes Maß an Pausen, "Ähhhs" und lebendigen, menschlichen Versprechern. Wie ich bereits erwähnte, ist gerade auch ein Zögern oder eine Denkpause oft sehr viel sagend.

Blende oder Schnitt

Der Wechsel zwischen den erzählenden Frauen und der Gedankenstimme zieht jedes Mal auch einen Wechsel der Hörperspektive mit sich. Entscheidend ist dabei vor allen Dingen der Zeitpunkt und die Gestaltung der Übergänge – von plötzlich zu ganz allmählich.

Wichtig war mir, dass das Feature einen Strom von Gedanken und Gefühlen in Gang setzt und die Elemente verschmelzen. Dabei spielt nicht nur der Zeitpunkt eines Übergangs eine Rolle, sondern auch die Art und Weise: Blende oder Schnitt. Der Schnitt schafft einen harten, schnellen Übergang. "Aneinander geschnittene Geräusche oder Originaltöne lösen sich ohne Ankündigung in Sekundenbruch

¹⁰¹ SWR 2 Wissen (1999), Seite 22

teilen ab, ohne dass vom vorigen noch Hörbares zurück bliebe."¹⁰² Die Blende dagegen verschafft einen weichen Übergang.

Innerhalb der Originaltöne und auch bei den Übergängen der einzelnen Passagen (Raumakustiken) verwendete ich deshalb in der Regel harmonische, ruhige Kreuzblenden, um einen möglichst störfreien Übergang zu schaffen.

6.3.3 Die Geräuschwelt des Themas

In der Geräuschwelt wird zwischen Klängen und Geräuschen unterschieden. Geräusche, die unmittelbar mit der Handlung in Verbindung stehen, wie es meist in Hörspielen der Fall ist, nennt man diegetisch. Jemand öffnet eine Tür und man hört diese Tür. Diese Geräusche kommen in meinem Feature nicht vor. Es spielen nur Klänge eine Rolle, die das Geschehen eher kommentieren und Stimmung und Gefühle vermitteln. Dies nennt man nicht-diegetische Schallsignale. Man könnte auch zwischen aktiv und passiv unterscheiden, wobei die "aktiven" Geräusche Fragen auslösen (Was passiert da?), "passive" hingegen eine Handlung oder ein Gefühl beschreiben. 103

Im Falle des Features "Bis dass der Tod." kommen Klänge als Untermalung der Gedankenstimme vor. Sie dienen zur Vermittlung von Empfindungen und Gefühlen (nicht-diegetisch). Sie wecken die Assoziation an eine Gedankenwelt und bestimmen die Atmosphäre. Ihr Einsatz trennt aber auch Sinneinheiten und läutet einen Wechsel ein. Gerade als wiederkehrendes Motiv helfen sie bei der Orientierung, auf welcher Ebene wir uns befinden. Damit dienen sie auch als dramaturgisches und kompositorisches Mittel in Form eines Leitmotivs.

Die von mir verwendeten Klänge waren stilisiert, also im Tonstudio bearbeitet oder elektronisch erzeugt. Die Klänge selbst wurden aus Synthesizer-Sounds modifiziert. Sie erinnern eher an musikalisches Material als an klassische Geräusche, allerdings mit dem Unterschied, dass nicht die Melodie das Übertragen der Stimmung übernimmt.

Die Passagen der Interviews dagegen beließ ich so natürlich, wie sie waren. Die Hörer können sich so auf das Verstehen des Textes und die Erzählungen konzentrieren. Wenn Aufnahmen eindrucksvoll sind, bleiben lange Passagen auch ohne Untermalung über einen Zeitraum von über zwei Minuten oder sogar länger interessant, ohne dass der Hörer gedanklich abschaltet.

Auch waren die drei Frauen so gut voneinander zu unterscheiden, dass ich mich dagegen entschied, beispielsweise die bei Frau Schneider aufgezeichnete Pendeluhr als Raumakustik zu verwenden.

¹⁰² Zindel, Rein (1998), Seite 192

¹⁰³ Vgl. Raffaseder (2003), http://www.raffaseder.com/sounddesign/mmd3/MMD3_Audio5.pdf

6.3.4 Die Musik

Der Einsatz akustischer Mittel, dazu gehört selbstverständlich auch die Musik. Sie transportiert Emotionen, ruft Empfindungen auf der Seite des Rezipienten hervor, bestimmt seine Gefühlslage und trägt dabei auch zur Gliederung und Struktur bei. Wichtig war mir, dass die Musik nie ohne Funktion eingesetzt wurde.

Im Feature "Bis dass der Tod." arbeitete ich mit musikalischen Phrasen, die unterschiedliche Interpretationen eines bestimmten Stückes darstellen. Ich setzte Akzente setzen, trennte Szenen und ließ sie auch als Brücke zwischen verschiedenen Elementen funktionieren. Aus denselben Gründen, wie schon im vorherigen Kapitel erwähnt, wählte ich keine Musik als Untermalung von langen O-Tönen aus, um diese womöglich weniger trocken und abwechslungsreicher klingen zu lassen.

Das wiederkehrende Motiv des Stückes "Gloomy Sunday" ("Das Lied vom traurigen Sonntag") von Rezsö Seress trägt jedes Mal zu einer bestimmten Stimmung bei: Die Wahl der Instrumente, die Intensität, die Dynamik, das Tempo und der Rhythmus.

Besonders eindringlich wirkt der erste Einsatz der Musik, die Klarinette, und bestimmt damit die Grundstimmung des ganzen Stücks. Die einzelne Klarinette ist fast wie ein Satzzeichen. Sie klingt traurig und wirkt isoliert. Im Prinzip stellt sie die Gemütszustände der Figuren dar.

Auch die weiteren Interpretationen, die ich für "Bis dass der Tod." verwendete, sind so facettenreich, wie die einzelnen Aussagen und Stimmungen der Witwen. Alle hinterlassen für mich jedoch eine Spur an Melancholie. In manchen Stücken wird ihnen durch die Spielweise etwas die Schwere genommen, an anderen Stellen besitzen sie die Unerträglichkeit, die sie brauchen, um das Ausmaß der Gefühlswelt der Witwen adäquat zu repräsentieren.

Ist es langweilig, mit der Musik die vorhandene Stimmung zu unterstreichen?¹⁰⁴ Ich denke, in diesem Fall braucht sie der Hörer, um die gewünschten, kurzen Verschnaufpausen zu haben, Gehörtes zu verarbeiten und sich auf Neues vorzubereiten.

Da diese Anforderungen an die Musik sich schon früh herauskristallisierten, traf ich die Auswahl in der Anfangsphase der Produktion. Die Auswahl der Musik, die zu verwendeten Motive, die Instrumentalisierung spielte für mich bereits vor und während des Schreibens des Manuskripts eine Rolle. Während des Rohschnitts der Interviews, legte ich teilweise schon entscheidende Passagen und

¹⁰⁴ Vgl. Frei, Huth (1990), "Wie man Radio macht"

Schnitte fest. So konnte ein natürlicher Fluss im Tempo und in der Dramaturgie der Sendung entstehen und Musik und Text miteinander verwachsen.

Auf die Titelmusik war ich nicht zufällig gestoßen, sondern kannte diese schon einige Jahre zuvor durch den Film "Ein Lied von Liebe und Tod". Ich hatte mir diese Stücke bereits verinnerlich und kannte sie gut. Entscheidend war dabei: Ich hatte beim Lauschen der Musik die gewünschten Assoziationen und Empfindungen, die ich auch beim Hörer hervorrufen wollte. Die Melancholie der Melodie und der Text sprechen für sich:

Trauriger Sonntag, Dein Abend ist nicht mehr weit Mit schwarzen Schatten teil ich meine Einsamkeit Schließ ich die Augen, dann seh ich sie hundertfach Ich kann nicht schlafen und sie werden nie mehr wach.

Ich seh' Gestalten ziehn im Zigarettenrauch Lasst mich nicht hier, sagt den Engeln ich komme auch Trauriger Sonntag

Einsame Sonntage hab ich zu viel verbracht, Heut mach ich mich auf den Weg in die lange Nacht Bald brennen Kerzen und Rauch macht die Augen feucht Weint doch nicht Freunde, denn endlich fühl ich mich leicht

Der letzte Atemzug bringt mich für immer heim, im Land der Schatten, da werd' ich geborgen sein Trauriger Sonntag.

Der Text – im Feature in der Fassung mit Erika Marozsán – ist sehr bezeichnend für die Gefühlslage des Komponisten. Rezsö Seress komponierte 1935 "Das Lied vom traurigen Sonntag" in einem Budapester Restaurant und beging kurze Zeit später Selbstmord. Hunderte, vor allem junge Menschen schieden seitdem ebenfalls mit dem Lied freiwillig aus dem Leben. Bis heute wurde das Lied von zahlreichen internationalen Künstlern interpretiert, unter anderem von der isländischen Sängerin Björk, Heather Nova, von Elvis Costello und Billie Holiday.

6.3.5 Die Beachtung der Urheberrechte

Die Musikurheberrechte werden in der Regel durch die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) vertreten. Im Rahmen einer Diplomarbeit ist die Verwendung geschützter Musik zulässig,

doch im Rahmen von jeglicher Art von Veröffentlichungen sind selbstverständlich die urheberrechtlichen Bedürfnisse der Komponisten, Musikern, Verlage und Texter zu achten. Interessant wird dieser Aspekt unter der Betrachtung, dass ich mir eine Veröffentlichung meines Features durch Rundfunkanstalten wünsche und erzielen möchte. Die Rechte für eine Vervielfältigung und Sendung der Musik müssen daher erst bei der GEMA erworben werden. Die Rundfunkverbände haben in der Regel mit der GEMA für diese Lizenzvergütung Gesamtverträge abgeschlossen. Aus diesem Grund ist es bei öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten kein Problem urheberrechtlich geschützte Musik zu nützen, dies gilt auch für künstlerische Wortproduktionen wie Feature und Hörspiel.

Wichtig ist, dass die exakte Länge der Musik notiert wird, ob sie dabei unter Wort oder freistehend genutzt wird, sowie die Informationen zu Komponist, Interpret, Titel, Erscheinungsjahr und Labelcode.

Ähnliche Abmachungen hat der Hörfunk auch für die medienrechtliche Lizenz, die von der zuständigen Landesmedienanstalt vergeben wird und mit der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), die vor allen Dingen die Rechte der Musikinterpreten und der Tonträgerhersteller vertritt.¹⁰⁵

52

¹⁰⁵ Vgl. http://www.gema.de

7 Die Post-Produktion

7.1 Die Stereo-Mischung der verschiedenen Ebenen

Die richtige Mischung der verschiedenen Ebenen einer Tonspur (Sprache, Geräusche und Musik) zählt zu den wichtigsten Aufgaben im Sounddesign. Die dokumentarische Hörperspektive, in diesem Fall die drei Witwen, verlangt nach einer möglichst realistischen Mischung mit authentischer Darstellung. Für die Gedankenstimme wählte ich die subjektiv-emotionalen Hörperspektive, bei der das "innere Erleben" und die Stimmung einer Szene im Zentrum stehen.

Mein Ziel war es, die einzelnen Elemente sinnvoll miteinander zu verzahnen und nicht ohne Phantasie aneinander zu reihen.

Der erste Schritt war die Anpassung der Lautstärken. Mit welchen weiteren Mitteln ich die homogene Mischung erzielen wollte, wird in den folgenden Kapiteln erklärt.

7.2 Die Sprachbearbeitung

In den folgenden Kapiteln erkläre ich die einzelnen Schritte der Sprachbearbeitung, welche ich zur Optimierung der Klangqualität einsetzte.

7.2.1 Der Equalizer

Insbesondere wenn mehrere Schallereignisse gemischt werden sollen, ist die Verständlichkeit und Präsenz der Töne sehr wichtig. Um diese zu optimieren, verwendete ich beim Sprachmaterial den Equalizer. Mit dem Equalizer war es mir durch das An- und Abheben bestimmter Frequenzen möglich, Korrekturen in gestörten Frequenzbereichen vorzunehmen, aber auch den Klang unter ästhetischen Gesichtspunkten zu verändern.

Abgesenkt wurden grundsätzlich unwichtige Frequenzteile, die nicht im Frequenzspektrum der menschlichen Stimme liegen und somit die Sprache nicht klanglich verfälschen. Bei der weiblichen Stimme sind das Frequenzen unterhalb der unteren Grenzfrequenz bei ca. 200 Hz, Eine obere Grenzfrequenz ist dagegen bei der menschlichen Stimme nicht genau zu bestimmen, da die Zischlaute sich, wie der Tabelle zu entnehmen ist, im oberen Frequenzbereich befinden. Grob beschränkt sich das Frequenzband in etwa bis 10 KHz.

Frequenzbereich in Hz	Positive Wirkung	Negative Wirkung
20 - 250	Fundament	Dröhnen, Wummern
250 - 500	Wärme, Klangfülle	Matsch
500 - 2.000	Verständlichkeit, Definition	Telefonklang
2.000 - 8.000	Präsenz	Penetranz, Schärfe
8.000 - 20.000	Transparenz, Brillianz	Zischen

Abb. 7: Wirkung von Equalizing in verschiedenen Frequenzbereichen 106

Mit dem Equalizer ist es, wie bereits erwähnt, auch möglich, Defizite einer Aufnahme auszugleichen. Ein konkretes Beispiel stellte hier für mich das Interview mit Elisabeth Schneider dar. In ein paar Situationen kam sie zu nah an das Mikrofon und durch das Stativ hatte ich, wie bereits angesprochen, keine Möglichkeit ihren Bewegungen zu folgen. Da das MD 421 ein Richtmikrofon ist, war dabei der auftretende Nahbesprechungseffekt sehr auffallend. Mit geringerem Mikrofonabstand war deutlich die Anhebung der Bassanteile hörbar, was zu einem dumpfen Gesamtbild führt und wenig zur Verständlichkeit beiträgt. Daher musste ich bei dieser Tonspur weitere Korrekturen in Form einer Bassabsenkung vornehmen. Hierzu wählte ich einen flach auslaufenden Hochpass mit geringer Flankensteilheit.

Abgesehen davon spricht Frau Schneider sehr dynamisch, so dass ich teilweise mit sehr kleinen Pegeln zu kämpfen hatte. In der Sprachbearbeitung glich ich die Pegel etwas an, was jedoch auch das Grundrauschen erhöhte.

Grundsätzlich arbeitete ich häufig mit einer Kombination mehrere Filter (Mehrbandequalizer). Mit einem Hochpass, senkte ich den Pegel der tiefen Frequenzen ab um Störgeräusche, wie beispielsweise Trittschall und Ploppen

¹⁰⁶ Vgl. Raffaseder (2005), Seite 11

aus diesem Frequenzbereich heraus zu filtern. Im höheren Frequenzbereich setzte ich gelegentlich einen Shelving-Filter zur Anhebung der Höhen ein, da unser Gehör in diesem Bereich besonders empfindlich ist. Eine leichte Pegelanhebung zwischen 2 und 6 kHz verbessert die Verständlichkeit. Die Stimme klingt dann näher und direkter, aber auch aufdringlicher und härter. Es muss ein Kompromiss gefunden werden, denn dieser Effekt erhöht natürlich auch die Präsenz der Zischlaute. ¹⁰⁷ Sind diese extrem störend, kann natürlich auch dieser Bereich abgesenkt werden.

7.2.2 Die Abbildungsrichtung

Das Panorama, welches die Verteilung der Elemente zwischen den beiden Lautsprechern beschreibt, ist ein weiterer wichtiger Teil der Klanggestaltung während der Mischung. Letztendlich funktioniert dies nur ideal, wenn der Hörer mit den beiden Lautsprechern ein gleichschenkliges Dreieck bildet. Sicherlich ist dies bei den meisten Radiohörern nicht der Fall, doch man geht von der bestmöglichen Abhörsituation aus.

Wichtig war mir dabei, die verschiedenen Monospuren (Sprache) und Stereospuren (Klänge und Musik) in ein klangliches Gleichgewicht zu bringen. Die Klänge und die Musik erhielten volle Basisbreite für eine gute Räumlichkeit und Durchsichtigkeit. Der Sprache ordnete ich stets eine konkrete Richtung zu, um sie gut lokalisieren zu können.

Die Mittenstellung wurde ausschließlich der Gedankenstimme zugeordnet. Denn die neutrale Gedankenstimme ist auf alle drei Frauen zugeschnitten.

Die Positionen der drei Frauen ordnete ich anschließend links und rechts der Gedankenstimme an, allerdings in Zwischenstellungen und nicht ganz seitlich. Das heißt, es wurden Pegeldifferenzen erzeugt, "die den verschiedenen Positionen der Phantomschallquelle auf der Lautsprecherbasis entsprechen". 108

¹⁰⁸ Dickreiter (1997), Seite 374

_

¹⁰⁷ Vgl. Holzamer (10/2006), Seite 48ff

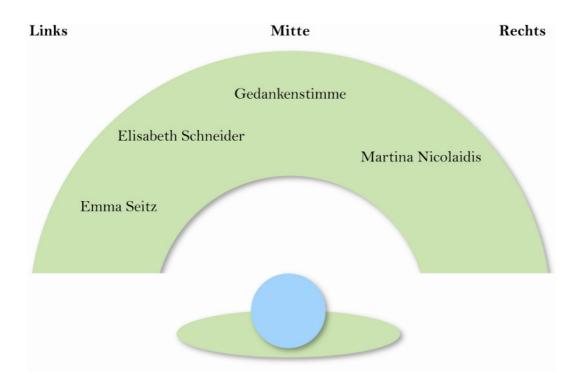


Abb. 8: Panorama der Sprachspuren

Die beiden älteren Damen, Emma Seitz und Elisabeth Schneider, haben jeweils einen etwas geringeren Sprachanteil als Martina Nicolaidis. Aus diesem Grund legte ich die beiden auf eine Seite, wenn auch Elisabeth Schneider recht nah neben der Mitte liegt, damit ein klangliches Gleichgewicht entsteht. Die Anordnung der drei Interviewpartnerin erfolgt außerdem auch gemäß des Alters – links die Älteste, rechts die Jüngste.

7.2.3 Die Dynamik

Da die Dynamik ein sehr wirkungsvolles Gestaltungselement im Feature ist, möchte ich diese nochmals in wenigen Sätzen aus tontechnischer Sicht definieren.

"Unter der Dynamik versteht man den Pegelunterschied zwischen geringstem und höchstem möglichen Pegel."¹⁰⁹ Dieser Wert wird meist in Dezibel (dB) angegeben. Nach unten ist der Dynamikbereich durch das Grundrauschen begrenzt, nach oben durch Erreichen der maximalen Aussteuerung des Systems. Wird diese Obergrenze überschritten, kommt es zu Verzerrungen.

¹⁰⁹ Henle (2001), Seite 270

Mit Dynamikprozessoren wie Kompressoren, Limiter und Expander kann der Pegel bearbeitet werden. Die Wirkung auf das Klangbild lässt sich etwa so kennzeichnen: höhere Präsenz und Durchsichtigkeit, bessere Sprachverständlichkeit und eine scheinbar höhere Lautstärke. Die konkrete Umsetzung am Beispiel von "Bis dass der Tod." folgt chronologisch in den nächsten Abschnitten:

Der Limiter kam erstmals während der Aufnahme der Interviews zum Einsatz. Es ist üblich, den Limiter in Interviewsituationen zur Sicherheit einzustellen. Doch er sollte nur im Notfall greifen, falls unerwartet laute Geräusche auftreten oder Explosivlaute¹¹¹ unvorhergesehene Pegelspitzen verursachen. Doch in der Regel ist der Pegel schon im Vorfeld korrekt eingestellt und beinhaltet auch noch etwas Spielraum (Headroom).

Im Studio, während der Mischung, hat vor allen Dingen der Kompressor eine Rolle gespielt. Der Dynamikbereich der menschlichen Stimme umfasst nur einen relativ kleinen Bereich von etwa 20 dB. Damit die Stimme sich neben der einen wesentlich größeren Dynamikbereich umfassenden Musik durchsetzt, wird häufig die Dynamik der Stimme mit Hilfe eines Kompressors bearbeitet.

"Entscheidend für die dramaturgische Wirkung der Dynamik ist, in welchem Rhythmus die verschiedenen Lautstärken, von sehr laut bis zur Stille, aufeinander folgen und wie sie 'montiert' sind, wie sich also die Übergänge zwischen ihnen anhören"¹¹², schrieb Udo Zindel in seinem Werkstattbuch.

Im Prinzip ging es mir bei dem Einsatz des Kompressors darum, die unterschiedlichen Lautstärken der einzelnen Elemente zu erhalten, jedoch auch dafür zu sorgen, dass diese bezüglich ihrer Dichte homogen klingen und durchsetzungsfähig sind. Da die Empfangssituation auf Seite des Rezipienten in den meisten Fällen nicht ideal ist und zusätzlich viele Nebengeräusche von der akustischen Brillanz eines Features ablenken oder sie sogar ein Stück weit unhörbar machen, war es an dieser Stelle meine Aufgabe einen Kompromiss zu finden – zwischen der Verständlichkeit/Präsenz und der Dramaturgie durch unterschiedliche Lautstärken, also der Dynamik. Wie Zindel angedeutet hat, bekommt die Sendung gerade durch die Montage verschieden lauter Elemente viele Gesichter. Die einzelnen Elemente können sich akustisch voneinander absetzen. Der Charakter der Aufnahmen für Features und Hörspiele muss meiner Meinung nach unbedingt erhalten bleiben.

Da es mir wichtiger war, die Natürlichkeit und Lebendigkeit der Sprache nicht zu verlieren, ich jedoch an Pegel gewinnen musste, entschied ich mich daher für den vielleicht etwas ungewöhnlichen Einsatz zweier Summenkompressoren:

57

 $^{^{\}scriptscriptstyle{110}}$ Vgl. Dickreiter (1997), Seite 371

P, TK, B, D und G, insbesondere P und B, durch plötzliches Öffnen der Lippen

Der erste arbeitet mit sehr leichter Kompression, jedoch mit sehr hoher Verstärkung (ca. 11 dB) und quasi stetig, allerdings nur sehr sanft. Letztendlich reduzierte er die Maximalpegel nicht mehr als um 4 dB. Die Threshold setzte ich sehr niedrig an, der Kompressor fing bei bereits -50 dB zu arbeiten an, die Ratio lag bei 1,3:1. Die Attackzeit wählte ich dementsprechend lange, damit der Kompressor möglichst unauffällig arbeitete. Und auch die Releasezeit lag bei etwa 12 sec, also wieder eine sehr lange Reaktionszeit, damit in den Pausen kein "Pumpen" hörbar wurde.

So war es mir am Ende möglich, den Pegel insgesamt deutlich zu erhöhen und eine scheinbar höhere Lautstärke zu erreichen, jedoch unter Rücksichtnahme der erhaltenen Dynamik.

Als nächsten Schritt wählte ich eine Summenkompression mit Hilfe eines Plug-Ins von Pro Tools, um die Summe insgesamt etwas dichter zu bekommen. Das Feature war insgesamt noch unglaublich dynamisch und konnte eine kleine Kompression vertragen, ohne zu sehr die dynamischen Sprechweisen einzuschränken. Auch hier wählte ich ein noch relativ geringes Kompressionsverhältnis von 2,1:1. Die Threshold lag wieder relativ tief bei -21 dB, die Attack- und Releasezeiten wählte ich dagegen deutlich kürzer als beim vorherigen Einsatz und diese lagen schließlich bei etwa 5 ms und 160 ms. Letztendlich klang die Summe insgesamt nicht lauter, denn sonst hätten auch die Nebengeräusche und das Rauschen zu sehr zugenommen. Lediglich sehr Dynamisches wurde in diesem Arbeitsschritt etwas "glatter" gemacht.

Die Intimität der Gedankenstimme erforderte, wie bereits erwähnt, Nähe zum Mikrofon. Bei der Sprecherin Anja Rambow setzte ich deshalb zusätzlich ein sanft arbeitendes Noise Gate ein, da auch sie recht leise sprach und der Signal-Rausch-Abstand nicht sehr groß war. Letzten Endes folgte auf den Sprachspuren weiter ein De-Esser, der nur die ganz hohen Frequenzen ab etwa 5,5 kHz absenkt, um die Zischlaute klanglich angenehmer zu gestalten. Zuletzt wendete ich einen weiteren Kompressor in Form eines Limiters an, der die höchsten Pegelspitzen erneut abfing und um maximal 3 dB absenkte. Insgesamt hob ich dann die Summe um diese gewonnenen 3 dB an.

Als Orientierung für die endgültige Lautstärke des Stereo-Mixes dienten mir zwei Featureproduktionen des Südwestrundfunks.

Mit dieser Kombination verschieden eingesetzter Kompressoren erreichte ich ein für mich optimales Verhältnis aus klanglicher Ästhetik und Präsenz. Auf dem Sendeweg erfährt jedoch letzten Endes jede feinsinnig montierte künstlerische Wortproduktion eine Kompression durch einen Sendesignalprozessor, der die

Dynamik einschränkt – sehr zum Ärgernis der Regisseure und Toningenieure. Um sich ansatzweise neben all den lautstarken Pop- und Rockwellen behaupten zu können, setzen mittlerweile auch Kultursender häufig einen Programmverdichter ein¹¹³.

7.2.4 Der Hall

Hall wurde letztendlich wenig eingesetzt – lediglich als stilistisches Hilfsmittel, um den letzten Ton der Musik, bzw. den Nachhall, der bereits vorhanden war, an manchen Stellen zu verlängern und eleganter ausklingen zu lassen. Hierbei verwendete ich ein Plug-In von Pro Tools.

7.3 Der Stereo-Bounce

Die letzten Arbeitsschritte der Produktion und Postproduktion des Features "Bis dass der Tod." beinhalten das Aufzeichnen der fertigen Mischung und das Brennen des Features als Audio-CD.

Die Aufzeichnung auf eine Stereospur, kurz Bouncen, nützte ich auch als Gelegenheit, die Mischung ein letztes Mal im Tonstudio zu kontrollieren. Im Format 44,1 kHz und 16 Bit exportierte ich anschließend die Spur und brannte sie als aif-Datei auf eine CD. So konnte ich das Feature als Audio-CD noch einmal zu Hause in verschiedenen Abhörsituationen testen. Anschließend verbrachte ich noch einen weiteren Tag im Tonstudio um letzte Korrekturen vorzunehmen und wiederholte die beiden Arbeitsschritte. Ganz am Ende bearbeitete ich einige Stellen des Stereo-Bounces mit einem Plug-In, welches Grundrauschen minimiert.

Das Endprodukt, welches dieser Dokumentation beigefügt ist, ist der 16 bit/44,1 kHz-Stereo-Bounce auf CD gebrannt.

¹¹³ meist handelt es sich dabei um den etwas sanfteren "Jünger Audio", während die Rock- und Popwellen häufig zum aggressiveren "Optimode" greifen.

8 Fazit

Einige Zeit nachdem meine Idee, die Form und Gestalt meines Features feststand, stieß ich auf ein interessantes Zitat von Eugene Vale aus "Die Technik des Drehbuchschreibens". Darin schlägt er drei Kombinationen vor, die ein Publikum ansprechen und fesseln sollen: "ungekannte Ereignisse und vertraute Emotionen, geläufige Personen in unbekannten Situation, Alltagsereignisse mit durchschnittlichen Menschen und ein origineller Stil."¹¹⁴

Es ist schwierig nach monatelanger und intensiver Auseinandersetzung mit dieser Produktion zu einer objektiven Einschätzung über mein Feature zu gelangen. Doch durch dieses Zitat bin ich zuversichtlich, zumindest ein gutes Thema gefunden zu haben. Ich denke, es bietet einen Gesprächsansatz für die Auseinandersetzung mit dem Thema Trauer, Tod und Abschiednehmen.

Während die meisten Magazinsendungen häufig eine Mischung aus Betroffenheit, Spannung, Unterhaltung und etwas für das Gemüt darstellen, sehe ich mein Feature als etwas Besonders an. Der Hörer spürt die Leere, die die verstorbenen Menschen hinterlassen haben, obwohl er sie nicht persönlich kannte. Möglicherweise empfinden manche Menschen diese Konfrontation als unangenehm oder lästig, vielleicht weil es schwierig ist, gleich wieder zur Tagesordnung überzugehen. Dieses Risiko gehe ich jedoch gerne ein. Denn diese Reaktionen werden dem Thema gerecht. Außerdem bieten die vertrauensvoll erzählten Schicksale selbst Betroffenen die Möglichkeit, zu den Wurzeln ihrer eigenen Erinnerungen vorzudringen. Es ist eine Reise für den Zuhörer selbst, in sich hinein. Das Gehörte und damit Miterlebte kann zum Schlüssel für das eigene Erinnern werden: zur Traurigkeit, zum Schmerz, der Kritik.

Ich freue mich, dass ich von meinen Interviewpartnerinnen positives Feedback bekommen habe, dass sie sich mit dem Endprodukt identifizieren können und mir mit Ihrer Veröffentlichungsgenehmigung signalisieren, dass sie sich ebenso das Senden dieses Features wünschen, wie ich. Ich freue mich, dass sich die Frauen in der Interviewsituation wohl gefühlt haben. Dies empfinde ich als Lob in anbetracht dieses schwierigen Themas. Ich möchte an dieser Stelle auch betonen, wie sehr ich die Gespräche und das mir entgegen gebrachte Vertrauen zu schätzen weiß und als Bereicherung empfinde.

Ich wünsche mir sehr, dass es mir mit diesem Feature gelingt, die Aufmerksamkeit vieler Hörer zu gewinnen. Maßgeblich daran beteiligt sein werden nun die Rundfunkanstalten. Sie entscheiden letztendlich, ob "Bis dass der Tod." gesendet wird oder nicht. Mit der Abgabe der Diplomarbeit setze ich also die Kontaktaufnahme zu deutschsprachigen Featureredaktionen fort und schicke Exemplare an

¹¹⁴ Vale zitiert nach Mothes (2001), Seite 89

diejenigen, die bereits Interesse gezeigt haben. Sind die Sendeplätze für das Feature nur eine knappe Stunde lang, kann das Feature auf die gewünschte Spielzeit gekürzt werden und dabei auf die individuellen Wünsche der Redaktionen eingegangen werden.

9 Quellenangaben

9.1 Literaturverzeichnis

Auer-Krafka, Tamara: Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart, Diss., Wien (Österreich): Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung, 1980

Conley, Patrick: Der Blick nach draußen. Das Jahr 1947 und die Anfänge des Features, Frankfurt/M., In: Cut , Jg. 3, 05/1999, S. 36-40.

Conley, Patrick: Keine Klagen! Interview mit Wolfgang Bauernfeind, Leiter der Featureredaktion des SFB, Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 2, 04/1998, S. 58-61.

Dickreiter, Michael: Handbuch der Tonstudiotechnik. Band 1, 6. verbesserte Auflage, München: Saur, 1997

Dickreiter, Michael: Mikrofon-Aufnahmetechnik, 3. neu bearb. und erw. Aufl., Stuttgart, Leipzig: Hirzel, 2003

Galling-Stiehler, Andreas: Hallo Hörer! Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 4, 12/2000+01/2001, S. 44-46

Haeming, Anne: Neues Wort! Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 04/2006, S. 28-29

Hickethier, Knut: Die Welt als Hörraum in der Zeit. Zur Geschichte der Programmreform "Feature", Frankfurt/M, In: Kirche und Rundfunk, Evangelischer Pressedienst epd, Jg. 36, H. 53, 07.07.1984, S. 4-7

Holzamer, Jörg: Können Sie mich hören? Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 04/2006, S. 3

Holzamer, Jörg: Sind sie ganz dicht? Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 05/2006, S. 50

Holzamer, Jörg: Sauber Tönen. Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 10/2006, S. 48ff

Hülsebus-Wagner, Christa: Feature und Radio-Essay. Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihres Umkreises, Aachen: Cobra Verlag, 1983

Ihnken, Detlev: Labor der Emotionen: Analyse des Herstellungsprozesses einer Wort-Produktion im Hörfunk, Tübingen: Niemeyer-Verlag, 1998

Kribus, Felix: Das deutsche Hörfunk-Feature: Geschichte, Inhalt und Sprache einer radiogenen Ausdrucksform, Diss, Tübingen 1995

Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature, Konstanz: UVK-Verlag, 2001

Rombach, Thomas: Der Profi, Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 09/2006, S. 50-53

Schneider, Wolf: Deutsch für Profis – Wege zu gutem Stil, München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1986

Schwinn, Florian: Der Boom-Surfer, Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 04/2006, S. 16ff

Schwinn, Florian: Radio baut Zukunft, Frankfurt/M., In: Cut, Jg. 10, 11/2006, S. 14ff

Stümpert, Hermann: Ist das Radio noch zu retten? 1. Auflage, Berlin: uniedition, 2005

Wolf, Doris Dr.: Einen geliebten Menschen verlieren: vom schmerzlichen Umgang mit der Trauer, 9. Auflage, Mannheim: PAL Verlagsgesellschaft, 2002

Zindel, Udo (Hrsg.)/Bauernfeind, Wolfgang: Das Radio-Feature: ein Werkstattbuch, Konstanz: UVK-Medien, 1. Auflage (1997)

Zindel, Udo (u.a.): Feature-Workshop. Eine Artikelserie der Zeitschrift Cut, Jg. 4, 02-12/2000.

9.2 Audioverzeichnis

Frei, Helmut; Huth, Werner: Wie man Radio macht. Feature: Hörbild und Dokumentation. Süddeutscher Rundfunk, Studio Heidelberg, Schulfunk. Erstausstrahlung 15.3.1990

9.3 Internet-Quellenverzeichnis

Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Deutschlands (ARD):

http://www.ard.de/radio/featuredoku//id=7990/az2lgi/index.html, mehrfach abgerufen von Oktober 2005 bis April 2007

Bayrischer Rundfunk: http://www.br-online.de/kulturszene/sendungen/radiofeature/, abgerufen im November 2006

CUT das broadcast-magazin: http://www.cut.biz/heft.php, mehrfach abgerufen von Oktober 2005 bis April 2007

Deutschlandfunk: http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feature/, abgerufen im November 2006

Deutschlandradio Berlin: http://www.dradio.de/portale/feature/, abgerufen im November 2006

Eggebrecht, Axel: Über Hörfolgen (Features). (Aushang im Talks and Feature Dpt. des NWDR.), Hamburg, 1945, http://www.radiofeature.de/literatur/lit_eggebrecht.html, abgerufen im November 2006

Eins Live: http://www.einslive.de/daswort/derlauschangriff/soundstories/, abgerufen im November 2006

Feature Portal: http://www.radio-feature.de/, mehrfach abgerufen von Oktober 2005 bis April 2007

GEMA: http://www.gema.de, abgerufen im Februar 2007

Hessischer Rundfunk:

http://www.hr-online.de/website/radio/hr2/index.jsp?rubrik=17850, abgerufen im November 2006

Hessischer Rundfunk (über das neue Funkkolleg): http://www.hr-onli-

ne.de/website/radio/hr2/index.jsp?rubrik=19830&key=standard_document_25431284, abgerufen im Januar 2007

Mitteldeutscher Rundfunk: http://www.mdr.de/mdr-figaro/hoerspiel/, abgerufen im November 2006

Radio Bremen: http://www.radiobremen.de/nordwestradio/sendungen, abgerufen im November 2006

Radio Journal: http://www.radio-journal.de, abgerufen im Dezember 2006

Raffaseder, Hannes:

www.raffaseder.com/sounddesign/mmd3/MMD3_Audio5.pdf, abgerufen im März 2007

Raffaseder, Hannes:

www.raffaseder.com/sounddesign/mmd3/MMD3_Audio8.pdf, abgerufen im März 2007

Rundfunk Berlin-Brandenburg:

http://www.kulturradio.de/programm/index.jsp, abgerufen im November 2006

Saarländischer Rundfunk: http://www.sr-online.de/sr2/547/, abgerufen im November 2006

Schoeps: http://schoeps.de, abgerufen im März 2007

Sennheiser: http://www.sennheiser.com, abgerufen im Februar 2007

Südwestrundfunk:

http://www.swr.de/swr2/sendungen/radioart-feature/, abgerufen im November 2006

SWR 2 Wissen: Für alle, die Spaß an Bildung haben: http://www.swr.de/imperia/md/content/swr2/wissen/feature.pdf, (1999), abgerufen im März 2007

Thomann: http://www.thomann.de, abgerufen im Februar 2007

Westdeutscher Rundfunk: http://www.wdr.de/radio/feature/, abgerufen im November 2006

Wikipedia – die freie Enzyklopädie: http://de.wikipedia.org/wiki/Radio-Feature, abgerufen im Oktober 2006

9.4 Sekundärliteratur

Arnold, Bernd-Peter: Das ABC des Hörfunks, Konstanz: UVK-Medien, 1999

Boré, Gerhart Dr. Ing.: Mikrofone - Arbeitsweise und Ausführungsbeispiele. Berlin: Firma Georg Neumann; Fachverlag Schiele und Schöne GmbH,1981

Dörrie, Doris: Das blaue Kleid, Zürich: Diogenes, 2002

Gerstberger, Beatrix: Keine Zeit zum Abschiednehmen, München: Marion von Schröder Verlag (der Ullstein Buchverlage GmbH), 2003

Haacke, Wilmont: Warnung vor dem Fremdwort feature. In: Rufer und Hörer, Jg. 6, H. 8 (Mai 1952): S. 437-441, http://www.radio-feature.de/literatur/literatur.html, abgerufen im Oktober 2006

Henle, Hubert: Das Tonstudiohandbuch, 5. komplett überarbeitete Auflage, München: GC Carstensen Verlag, 2001

Lissek, Michael: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Features. Vortrag, gehalten am 20. Mai 2006 auf dem 4. Hörspielsymposium an der Eider in Rendsburg, http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf, abgerufen im Oktober 2006

Hochschule Film und Fernsehen, Lehrstuhl für Creative Writing unter der Leitung von Professorin Doris Dörrie:

http://www.hff-muenchen.de/studium/6/1/index.html, aufgerufen im Oktober 2006

Hospiz Stuttgart: http://www.hospiz-stuttgart.de/start.php?lang=D&navi=9&page=pages, abgerufen im Dezember 2006

Meyers Lexikonredaktion: Meyers Grosses Taschenlexikon in 25 Bänden, Bände 1, 3, 5, 20; 7. neu bearbeitete Auflage, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: B.I.-Taschenbuchverlag, 1999

Nicolaidis Stiftung: http://www.nicolaidis-stiftung.de/, abgerufen im September 2006

Prix Europa: http://www.prix-europa.de/publish/, abgerufen im September 2006

Reuther, Heike: "Stärker als je zuvor…" Wie das Leben ohne Partner weitergeht, Berlin: Marion von Schröder Verlag (der Ullstein Buchverlage GmbH), 2006

Süddeutsche Zeitung:

http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/657/13644/, abgerufen im Dezember 2006

Wikipedia – die freie Enzyklopädie:

http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Andersch, abgerufen im Oktober 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/Axel_Eggebrecht, abgerufen im Oktober 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/Dynamikumfang, abgerufen im November 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Schnabel, abgerufen im Oktober 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Bischoff, abgerufen im Oktober 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/GEMA, abgerufen im Februar 2007 http://de.wikipedia.org/wiki/GVL, abgerufen im Februar 2007 http://de.wikipedia.org/wiki/GVL, abgerufen im Februar 2007 http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Flesch, abgerufen im Januar 2007 http://de.wikipedia.org/wiki/Martin_S._Svoboda, abgerufen im Oktober 2006 http://de.wikipedia.org/wiki/NWDR, abgerufen im September 2005 http://de.wikipedia.org/wiki/Von_Zahn, abgerufen im Oktober 2006

10 Anhang

10.1 Abschrift: Über Hörfolgen von Axel Eggebrecht

Abschrift (Unterstreichungen wie im Original)

Talks and Feature Dpt. Hamburg, den 8. November 1945

Über Hörfolgen (Features)

- 1. Voraussetzungen für das Schreiben einer Hörfolge: Der Verfasser muß sein Thema kennen und lieben, ehe er beschloß oder beauftragt wurde, es zu schreiben. Kaum eine andere Funkarbeit braucht so viel Vertrautheit mit dem Gegenstand, so viel Lust zur Sache, wie diese.
- 2. In jeder Hörfolge muß der Druck einer lebendigen Gesinnung spürbar sein. Das heißt nicht, daß wir lauter politische Features machen wollen (vor denen wir bei richtiger Gelegenheit keine Angst haben). Aber wir wollen nicht vergessen, welche große und beglückende Aufgabe hier gestellt ist: Wir können mithelfen bei der Umformung und Neuerziehung der Menschen, vor allem der jungen Menschen, für die alles das eine Ergänzung der durchlöcherten Schulbildung bedeutet.
- 3. Daraus ergibt sich eine andere Verpflichtung, die sich eigentlich von selbst versteht, heute aber bewußt gemacht werden muß: Diese halbstündigen Sendungen sollen Muster guter deutscher Sprache sein. Kämpfen wir gegen die Sprachverlotterung.
- 4. Die Form einer Hörfolge wird umso besser gelungen sein, je deutlicher sie sich von Nachahmung eines Hörspiels unterscheidet. Eine Hörfolge ist kein Kleindrama. Sondern dramaturgisch erzählte Epik.
- 5. Also äußerste Beschränkung der Dialoge! Wenn sie ein Sechstel des Ganzen einnehmen, ist es besser, als wenn sie [ein] Drittel füllen. Sonderfälle müssen zwingend aus dem Thema begründet sein.
- 6. Dennoch gibt es reichliche Möglichkeiten, um bei jedem Stoff Spannung und Auflockerung zu erreichen. Ein paar Anregungen:
- a) Ein gedrängter, ja gehetzter Sprachstil kann selbst ein gewichtiges Thema überraschend beleben.
- b) Das Präsens (in der reinen Epik von zweifelhaftem Wert) ist häufig die gegebene Zeitform für die Grammatik des Feature-Schreibers.

- c) Möglichst keine erfundenen Gespräche berühmter Leute! Ganz lassen sie sich nicht vermeiden, sicher. Aber wie können wir unsere kleinen Worte Goethe, Dostojewskij oder Cromwell unterschieben? Viel eher dürfen wir z.B. die vermutlichen Gedanken einer geschichtlichen Gestalt aufschreiben. In einer besonderen, abgerissenen, gleichsam notierenden Form, aus der klar die Erfindung erkennbar ist. Idealforderung: Dialoge und Äußerung eines Großen nur aus dessen Werken, Briefen und überlieferten Gesprächen nehmen!
- d) Kommentar und Polemik nicht in den Mund der "Helden" legen. Sondern Äußerungen unbedeutender Zeitgenossen bringen: Marktfrau, Portier, Pamphlet, erfundene Briefe, Zeitungsartikel, Gespräche mit Dritten. Ein ganzes Arsenal!
- e) Ein wichtiger Punkt: Hörfolgen sollten von vornherein in zwei oder drei ganz verschiedenen Stilen geschrieben werden. Tatsachenbericht und Lebensdaten Seelenzustand Landschaft und Umwelt: jedesmal ein anderer Stil. Also nicht darauf verlassen, daß nachher verschiedene Sprecher den gleichförmig hinfließenden Text schon beleben werden!
- 7. Künstler (ob sie nun Dichter, Musiker, Bildhauer oder Maler sind) werden erst durch ihr besonderes Leben geeignete Hörfolgen-Gestalten. Ihre Werke sollen dies Leben illustrieren.
- 8. Um ein einzelnes Kunstwerk ließe sich ein Feature nur schreiben, wenn Entstehung oder späteres Schicksal des Kunstwerks interessant sind, nicht aber nur, weil es ein großes Kunstwerk ist. Ähnliches gilt für große Ideen. In einer Hörfolge werden sie durch ihre Wirkung klargemacht und nicht durch Beschreibung und Erörterung ihrer Tiefe oder Neuartigkeit.
- 9. Hörfolgen sollen niemals versuchen, vollständige Biographien zu ersetzen, sie geben einen oder einige wesentliche Ausschnitte. Diese müssen freilich so gewählt sein, daß sie ausstrahlend schon ein Licht auf das Ganze werfen, das wir in einer halben Stunde ausleuchten können; daß sie den Hörer begierig auf mehr machen ...
- 10. Eine gute Hörfolge braucht im allgemeinen nicht mehr als 10 bis 12 Unterteilungen in der halben Stunde zu haben.

Axel Eggebrecht

10.2 Das Featureprogramm der ARD

Montag	10:05-10:30 20:05-21.00 22:00-23:00 23:05	SWR 2 WDR 5 WDR 3 WDR 3	Leben DOK 5 (Wh) Phon (Wh) pop 3
Dienstag	10:05-10:30 19:15-20:00 22:00-23:00 23:00-24:00	SWR 2 D-Funk WDR 3 EinsLive	Leben Das Feature Diskurs Soundstories
Mittwoch	00:05-01:00 10:05-10:30 21:03-22:00 22:00-23:00 22:04-23:00	D-Radio Kultur SWR 2 SWR 2 mdr figaro RBB Kulturradio	Feature am Mittwoch Leben RadioART Feature Feature
Donnerstag	10:05-10:30 22:00-23:00 22:00-23:00 23:05	SWR 2 WDR 3 mdr figaro WDR 3	Leben ART Diskurs Wortlaut
Freitag	10:05-10:30 20:10-21:00	SWR 2 D-Funk	Leben Studiozeit
Samstag	09:05-09:35 09:05-09:35 09:05-10:00 16:00-17:00 18:05-19:00	mdr figaro RBB Kulturradio SR 2 BR D-Radio Kultur	Feature FeatureZeit Radiofeature Feature am Samstag

10.3. Das Manuskript

Die nachfolgenden Seiten enthalten das Manuskript von "Bis dass der Tod.". Innerhalb des Manuskripts beginnt eine neue Seitenzählung.

Manuskript

Bis dass der Tod.

Drei Frauen erzählen von der Liebe und dem Abschiednehmen.

Ein Feature von Susanne Baumeister

Länge: ca. 70 min. Sprecherin: Anja Rambow Technik: Susanne Baumeister Regie: Susanne Baumeister

URHEBERRECHTLICHER HINWEIS

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den § 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Das letzte Gespräch....in der Küche. Ich hab gesagt: "Warum hast Du denn so viel Fleisch eingekauft! Sag mal, ich hab doch gesagt, wir brauchen doch nur so und so viel. Mein Gott", hab ich gesagt, "wer soll denn das essen!" Ich hab ja nicht viel Fleisch gegessen. Aber das war Fleisch, das musste im Tiefkühlfach sein. Und da hat er geschnitten... "Und das machen wir für Gulasch, das für Steak oder für das...." Das liegt jetzt noch unten. Das liegt jetzt noch unten. Ich kann nicht ran. Wenn ich das Fleisch sehe, denke ich immer: "Mein Gott, das gibt es nicht."

Zuspiel Martina Nicolaidis

Für mich ist das letzte Gespräch, wo ich ihn lebendig gesehen habe, wie er sich verabschiedet hat, an dem Morgen, als er gefahren ist. Also das habe ich vor Augen, das weiß ich auch wie wir uns da noch mal unterhalten haben. Er hat sich wahnsinnig gefreut, er hat sich seine Kappe aufgesetzt fürs Auto und war ein bisschen auch.... also er hat sich also unheimlich gefreut auf die Freunde und Familie, auf die Fahrt auch. Auf der anderen Seite war er ein bisschen skeptisch, ob er so ohne uns sein kann. Das hat ihn schon bisschen umgetrieben. Aber die Aussicht, dass wir bald gekommen wären, das hat ihn auch wieder dahin gebracht, dass er sich schon gefreut hat. Und er war total fröhlich. Er war lustig, er hat seinen Spaß gemacht. Und ich hab dann aber noch mal zu ihm gesagt: "Bitte, Du musst mir versprechen, dass Du vorsichtig fährst!" "Ja, ja, das verspreche ich und denkst Du, dass ich das aufs Spiel setzen würde?" Und das sind schon so Dinge, da denke ich immer, er hat es mir doch versprochen, ja? Und das hat er halt nicht gehalten.

Zuspiel Emma Seitz

Mein Mann hat... in den letzten Wochen, in seinen letzten Lebenswochen, war er viel, viel zu schwach. Er konnte da nicht mehr sprechen. Was er so zuletzt gesprochen hat mit mir, dass er dankbar ist. Aber so, wie manche erzählen, dass sie am Lebensende sich noch so...das war bei uns nicht möglich. Mein Mann ist eigentlich ganz langsam gegangen, über viele Wochen, jeden Tag ein bisschen mehr und so ist er auch endgültig gegangen. Ganz still.

Zuspiel Musik Nr. 14 (92 sec)

Gloomy Sunday Lazlo in Gefahr (Klarinette)

Ansage

Bis dass der Tod.

Drei Frauen erzählen von der Liebe und dem Abschiednehmen.

Ein Feature von Susanne Baumeister.

Zuspiel Emma Seitz

Also wir waren fast 50 Jahre verheiratet, wir wären in dem Jahr als mein Mann starb, das heißt, im darauf folgenden Jahr wären wir 50 Jahre verheiratet gewesen. Und am 49. Hochzeitstag, da sagte ich zu meinem Mann: "Jetzt sind wir 49 Jahre verheiratet." Dann sagte er: "Den werd ich nicht feiern, ich feire erst den 50. Hochzeitstag." Und den hat er dann leider nicht mehr erlebt.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Seit 2 Jahren Rentner, wir haben das auch genossen. Er hat das also wirklich die Zeit, wo er zu Hause war so genossen. Und er hat immer gesagt: hätte ich doch zwei Jahre früher aufgehört. Er hat sich vor allen Dingen gefreut, dass er wieder jemanden gefunden hat. Er war ja auch geschieden. Und wir haben wirklich viele schöne Jahre mit unseren Enkelkindern und Kindern gehabt, wir haben viel gefeiert und es war alles ganz super. Und er hat auch sehr gesund gelebt. Und hat sich auch immer durchchecken lassen, er hat immer gute Werte gehabt. Also…er war gesund!

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich hatte mit meinem Mann zusammen eine Firma gegründet und wir hatten die dann anderthalb Jahre. Die lief auch sehr gut, wir haben viel dran gearbeitet und sehr viel Spaß da dran gehabt und ich will sagen, das Leben sehr genossen. Uns ging es sehr, sehr gut. Wir hatten uns halt überlegt, wo wir die meiste Zeit verbringen wollten und da bot sich Griechenland an, durch dieses schöne Wetter, wir haben da auch viele Freunde und bevor wir das vor hatten, haben wir ja im Sommer ganz viel Wohnungen angeguckt in Athen und das war alles sehr, sehr aufregend. Ja und ich denke auch, das ganze Leben mit ihm war unheimlich schön. Wir hatten ganz viel Zukunft, wir hatten ganz viele Pläne, wir hatten sehr viel Spaß am Leben. Ich würde schon sagen, sehr viel Spaß am Leben. Und das ganze ist jetzt fast 10 Jahre her und das Highlight war natürlich dann, dass ich schwanger geworden bin, dass wir unser Wunschkind erwarteten und das war eine unheimlich schöne Zeit. Es war auch sehr anstrengend durch die Firma, aber es war eben auch erfolgreich. Und da erinnere ich mich einfach sehr gerne noch mal wieder zurück. Das war halt so mitten im Leben.

Musik Nr. 4 (20 sec) Gloomy Sunday András spielt (Piano)

Zuspiel Elisabeth Schneider

Und an dem Morgen im März sagt er, er will jetzt zur Schwiegertochter und zum Sohn, er wollte unbedingt Holz sägen. Da sagte ich: "Es ist doch kalt, das kannst doch nicht machen draußen, das ist doch alles gefroren". Sagte er: "Er schaut mal, er geht auf jeden Fall mal hoch und guckt." Und dann kam er auch und da hat meine Schwiegertochter gesagt: "Arnold, komm wir trinken einen Tee oder

Kaffee - was möchtest Du?", und gelacht, geschäkert und gefreut, dass er mit mir dann in den Urlaub fahren kann im April. Wir hatten es beide nötig. Und er hat sich wahnsinnig gefreut und war richtig happy.

Dann kam mein Sohn. Weil es ihm nicht gut ging, wollte er seine Tabletten holen und da sagt mein Lebenspartner: "Mein Gott, siehst Du schlecht aus, es wird Zeit dass Du kürzer trittst und es wird Zeit, dass Du mal an Dich denkst." Und dann ist mein Sohn gegangen. Und vielleicht eine viertel Stunde später sagt mein Lebenspartner: "Oh ich zieh jetzt erstmal ein paar Unterhosen aus. Das ist so heiß hier!" Er konnte ja nicht draußen schaffen und er hat warme Socken angehabt. Und dann wollte er runter und sich ausziehen. Und da sagt er: "Mir ist ziemlich warm" und meine Schwiegertochter sagt: "Ist alles in Ordnung?" "Ja, ja.", "Was ist los?", "Ne, ne, er geht jetzt runter und dann ist alles ok."

Und sie ging dann später hinterher und dann wollte sie schon einen Stuhl oder eine Liege holen. Und dann sagte er "Nein, nein, das vergeht schon wieder irgendwie." Und dann lehnte er an der Türe und meine Schwiegertochter wollte grad entgegen kommen und auf einmal kippte er nach hinten und …..und lag da.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Mein Mann ist vorgefahren nach Athen. Wir haben das so abgesprochen, dass er mit dem Auto vorfährt und bezüglich der Wohnung schon alles macht. Meine Tochter war da gerade 6 Wochen alt und war sehr, sehr anstrengend, also hat viel geschrieen, einfach Bauchschmerzen gehabt, wie man das oft so hört und das war natürlich alles sehr anstrengend. Und da haben wir eben besprochen, dass er mal 2 Wochen früher vorfährt und wir dann eben nach geflogen kommen. Und er ist an dem Freitag vorher, also der 7. April war damals ein Montag und an dem Freitag zuvor ist er gefahren. Er wollte eben auch Freunde besuchen und Familie und wir haben wirklich alle 2 oder 3 Stunden miteinander telefoniert. Also das ist halt sehr bezeichnend gewesen, wir waren da sehr eng immer in Kontakt. Und an dem Montag haben wir eben auch oft telefoniert miteinander, und er ist dann mit einem Freund zum Essen gefahren. Und ich bin an dem Tag spazieren gegangen mit meiner Oma und mit dem Baby natürlich und hab da so meinen Ablauf gehabt und hab mich auch schon sehr drauf gefreut, dass ich da jetzt nach Griechenland fliege. Und das letzte Mal habe ich telefoniert mit ihm nachmittags um 2, und dann hab ich nichts mehr gehört von ihm und das fand ich sehr komisch. Ich hab immer wieder versucht auf seinem Handy anzurufen und hörte dann nichts und hab mir dann aber immer gedacht, na ja, er wird jetzt unterwegs sein, er wollte ja Freunde besuchen.

Ja und dann kam der erste Anruf abends um 19 Uhr, da ist es ja in Griechenland 20 Uhr gewesen, da liefen dort die Nachrichten und mich rief sein Cousin an. Und der fragte mich nur: "Du, ist der Anastasi in Athen?" Und dann hab ich so gesagt: "Natürlich ist der in Athen, das weißt Du doch." "Ja, ja, ok, ich meld mich dann mal wieder." Und hat dann aufgelegt. Und das fand ich schon komisch. Es hat sich dann später, so wurde mir das eben erzählt, also wir hatten ja um 14 Uhr das letzte Mal telefoniert und um 16 Uhr war der Unfall, den sie hatten. Und es war einfach so, dadurch dass er ein deutsches Kennzeichen hatte, wussten die nicht, wer er ist, wo er da hinkommt und wer er sein sollte und dann haben die

das abends durch die Nachrichten laufen lassen mit Foto. Und jetzt waren die vor den Nachrichten gesessen und haben plötzlich das Bild da gesehen. Deswegen dieser Anruf. Ja und wie gesagt, es war eh komisch, und dann hab ich mich aber schlafen gelegt und um 11 Uhr kam dann aber der nächste Anruf und da hieß es dann, ich soll mich nicht aufregen, der Anastasi hätte einen Unfall gehabt und Sie wüssten auch nichts Genaueres. Sie fahren jetzt ins Krankenhaus zu ihm und dann melden sie sich.

Da hatte ich schon ein ganz komisches Gefühl. Wobei ich mich da immer noch an die Hoffnung geklammert hab, man hat ja dann auch Gedanken und Hirngespinste, dass man sagt: "Ok, er ist schwer verletzt…", ganz viel Bilder laufen da ja in einem ab. Ich bin dann aufgestanden und ich hab dann in Griechenland bei Freunden angerufen und jedes Mal wenn ich da angerufen habe, waren die schon sehr eigenartig zu mir, haben kaum was gesagt, waren sehr ruhig, ich hab im Hintergrund Weinen gehört, also ganz eigenartig war das, mir hat aber keiner was gesagt, sie wüssten nichts. Und dann irgendwann hab ich dann mal meine Schwiegermutter am Apparat gehabt und die hat dann eben nur gesagt unter Heulen: "Anastasi, finish, bye-bye!" und hat aufgelegt. Das war meine Todesnachricht, die bekommen habe.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo: 58 sec)

Mein Leben verändert sich mit einem Wimpernschlag. Du bist tot. Ich kann es gar nicht fassen. Nein, das kann ich mir auch gar nicht vorstellen. Ich spüre doch Deine Anwesenheit. Es ist so seltsam still. Mein Körper wird langsam taub. Ich fühle genau: es wird nichts mehr so sein, wie es vorher war.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Meine Schwiegertochter hat dann sofort versucht, ihm zu helfen und ihn angesprochen und dann das Rote Kreuz angerufen...und es war furchtbar. Und in der Zeit, als mein Sohn zurück gefahren ist, hat Diana mich angerufen und hat gesagt "Komm schnell, komm schnell! Der Arnold! Es ist was passiert!" Ich hab gesagt: "was soll denn passiert sein, ihr wollte bloß, dass ich zum Kaffee trinken komme. Ich kann jetzt nicht weg." "Bitte, das ist ernst, das ist ernst! Der Phillip dreht auch schon um." Die haben noch die ganz alten Treppen und da war mir klar, der ist die Treppen runter gefallen. Und dann war schon Krankenwagen und Polizei in der Einfahrt und dann sagt die Polizistin: "Sind sie die Lebenspartnerin?" und ich sage ja, "bitte, es wird alles wieder gut, bitte regen sie sich nicht auf." Und da seh' ich wie alle drei oben rausgucken, mein Sohn, meine Schwiegertochter, mein Enkelkind mit einer ganz ernsten Miene und da sag ich zur Polizistin: "Sagen sie mal, warum ist denn der nicht im Rotkreuzwagen, wieso ist denn der nicht drin? Der hat sich doch das Bein gebrochen oder irgendwas." Ja, ich dürfte auch nicht den Eingang rein, den normalen Eingang, da würde ich gar nicht durchkommen. Und mein Sohn rief dann runter und sagt. "Ich komme jetzt runter." Und ich wusste nicht, soll ich jetzt über den Zaun steigen, dann bin ich

anders rum und da war auch zu und dann kam doch mein Sohn mir wieder entgegen und hat mir gesagt: "Mami, es ist sehr ernst." "Was hat er denn?", "Es sieht nicht gut aus.". Ich hab gesagt: "Wie bitte, was soll denn nicht gut aussehen? Das kann doch nicht sein!", "Komm erstmal hoch, komm erstmal hoch." Ich hab gesagt "Ich will ihn jetzt sehen, ganz schnell will ich ihn jetzt sehen.", "nein", sagt er, "das kannst Du nicht, der Notarzt ist da und die sind alle um ihn rum. Die machen alles was nur geht." Und jetzt bin ich mit hoch und ich hab gesagt: "Das kann doch nicht war sein. Was ist denn da los?" Ich konnte es nicht fassen. Ich konnte es nicht fassen. Und jetzt schickte mir die Polizei noch einen Betreuer, wahrscheinlich dass er auf mich aufpasst, und dann später nach einer Stunde kam dann der Notarzt hoch. Und hat gesagt: "Wir konnten nichts mehr machen. Wir haben alles versucht." Und ich sage "Wie bitte? Das kann doch nicht sein. Der war doch so guter Dinge, der war doch so guter Dinge! Das kann nicht sein!" Sagt er: "Wir haben alles versucht und wenn wir ihn wieder zurückgeholt... wenn das funktioniert hätte, dann hätte er einen großen Schaden gehabt." Ich konnte es einfach nicht fassen.

Sein Herz hat aufgehört zu schlagen.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Das war so fassungslos, das war so brutal. Ich weiß nicht, ich glaub, in diesem ersten Moment habe ich gedacht, das glaub ich nicht, das kann nicht wahr sein. Also es hat also sehr viel ausgesetzt. Ich kann mich an vieles erinnern und an vieles nur unter Schleier. Das ist einfach ein unglaublicher Schock, den ich da erlebt habe. Ich habe dann aber ziemlich viel selber gemacht, auch einen Flug gleich am nächsten Tag gebucht, also für Dienstag früh um 10 ging da ein Flug nach Athen und das war dann auch in der Nacht sehr interessant. Also heute sieht man das mit Rückblick natürlich mehr, diese Phasen durch die man dann geht. Diese komplette Verzweiflung, "Ich kann nicht mehr leben ohne ihn!", dann, "Was mache ich jetzt ohne ihn?" und dann positiv, "Ja, ich werde jetzt das und das tun!". Also diese Phasen, dieses permanente Hin- und Herspringen. Und auch immer dieses Nicht-Wahrhaben-Wollen, also "Das ist nicht so!". Ich hab mir schon immer auch noch gedacht, dass er noch lebt, irgendwo. Ich hab mir immer noch gedacht, wahrscheinlich ist er ganz schwer verletzt, hat beide Beine verloren und er will auf keinen Fall, dass ich ihn so sehe! Das hätte er sein können und ja, so war das an diesem ganzen Tag.

Musik Nr. 15 (63 sec) Ilonas Gelöbnis (Violine)

Zuspiel Emma Seitz

Das kam so ganz aus heiterem Himmel! Wir waren verreist und ein Monat später hat er ein Schlaganfall gehabt. Es war also sehr schwer, er hat ne totale Aphasie, er konnte überhaupt nicht mehr sprechen, konnte nicht mehr stehen und er war 6 Wochen im Klinikum. Und ich bin immer von morgens 8 bis abends 8 da

gewesen. Und wir haben sehr viel getan. Ich hab angefangen mit dem Sprechen, dann hab ich ihm aufgeschrieben und er hat dann versucht es zu sprechen, wir haben ganz langsam wieder angefangen und das war....hat sich total wieder...so ist wieder in Ordnung gekommen. Und auch mit dem Laufen, jede Stunde hat er gesagt: "So jetzt machen wir eine Runde im Flur." Und dann sind wir immer in die Nachbarstation rüber gelaufen und dann hat er sich wieder hingelegt, die Stunde war um und er hat auf die Uhr geschaut und gesagt: "Komm, die Zeit ist wieder rum!" Er hat einen ungeheuren Willen gehabt, wieder auf die Beine zu kommen, aus eigener Kraft eigentlich. Und ich hab ihn unterstützt und dann haben wir es doch wieder geschafft. Er konnte wieder malen, er konnte wieder musizieren und er hat gesagt, er möchte das schaffen und so hat er einfach gekämpft, dass er alles wieder machen konnte. Und dann kam die Herzkrankheit, die hat ihn natürlich auch wieder zurück geworfen und er hat etliche Infarkte gehabt. Ich kann sie schon fast nicht mehr zählen. Und dann hat man schließlich zur Operation gegriffen und wir sind aber jeden Tag spazieren gegangen. Wir haben das so vereinbart, dass ich zu meinem Mann gesagt: "Wenn Du möchtest dann gehen wir!" und egal was ich gemacht habe, wenn er gesagt hat: "Du, jetzt ist mir eigentlich...könnte ich eigentlich einen Spaziergang machen.", dann hab ich alles liegen lassen. Und das war schon in der ganzen Nachbarschaft bekannt, dass wir also jeden Tag, egal ob kalt war oder ob es geregnet hat, wir sind jeden Tag gegangen. Natürlich wurden die Spaziergänge immer kürzer, aber wir haben das also bis zu dem letzten großen Ereignis das doch immer fast durchgehalten, dass wir immer ein Stückchen gelaufen sind, wenigstens.

Musik Nr. 15 (32 sec)

Ilonas Gelöbnis (Violine)

Zuspiel Emma Seitz

Das kam in der Nacht ganz plötzlich, da hatte er schreckliche Krämpfe bekommen und ich hab den Notarzt gerufen und dann hat er noch mal einen Schlaganfall gehabt und einen Herzinfarkt. Und das hat ihn dann wirklich ganz nieder geworfen, so dass er völlig hilflos war.

Er war dann im Klinikum in Karlsruhe und er wollte keine fremden Leute um sich rum haben. Und da hab ich gewusst, das würde ihm nicht gut tun und da hab ich gesagt, ich ... da haben sie sich gesträubt, das kannst du nicht allein, und ich hab dann so einen Pflegedienst genommen und das war aber zuerst ein bisschen ein Reinfall. Die sind 4 Mal gekommen und dann war 4 Mal eine andere Person und das hat ihm also nicht gut getan und das war auch nicht so ganz persönlich. Da hab ich den Pflegedienst gewechselt kurzerhand und da kam der Inhaber von dem Pflegedienst, der im Nachbardorf wohnt, der kam persönlich 3 Mal am Tag und hat mir auch so vieles gezeigt, was man sonst gar nicht weiß. Ich bin ja völlig unbedarft in die ganze Geschichte rein gekommen, nicht? Und mein Mann hat immer trotz seiner großen Beeinträchtigung immer noch mitgeholfen. Und diese Mann, der ist so auf mich eingegangen und hat mir auch Unterstützung gegeben,

auch moralische Unterstützung, hat mal gesagt, "Machen sie das oder jenes.". Das hat mir sehr geholfen.

Ich hab mir das gar nicht vorstellen können, meinen Mann ganz in fremde Hände zu geben. Wir hatten so eine enge Verbindung, dass das einfach sich von selbst ergeben hat, dass ich ihn zu Hause pflege. Und er hat mal zu mir gesagt: "Du es tut mir ja leid, dass ich so stark auf Dich fixiert bin, ich nehm´ Dir ja viel von Deiner Kraft oder Zeit.", nein, er hat gemeint, die Freiheit, dass ich eben mich gebunden fühle, das war aber gar nicht der Fall. Dann hab ich ihm auch klar gemacht, dass das nicht so ist. Und ich bin heute froh, dass ich das so gemacht habe, denn ich hätte mir das nie verzeihen können. Und er hat das auch geschätzt, das weiß ich heute. Und dann sagte dieser Herr vom Pflegedienst zu mir: "Wissen Sie, Sie müssen das so sehen, sie haben so viel für ihren Mann getan und ihr Mann hat das gewusst, das müsste ihnen eigentlich der größte Trost sein, dass das so gewesen ist. Und dass das Ende ihrer Ehe so immer noch harmonisch war, trotz der schweren Krankheit."

So sehe ich das auch jetzt, aber im ersten Moment kann man das nicht so sehen. Das kommt erst später.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo: 1:28 min)

Sag mir, wie soll ich Dich gehen lassen? Mein Verstand versucht es ja, aber mein Herz - das sträubt sich dagegen.

Und wenn ich abends durch die leere Wohnung wandere, wünsche ich mir, dass alles wieder gut wird. Dass wir ein langweiliges, ereignisloses Leben führen dürften.

"Wo bist Du?" Stille. Du antwortest nicht. Du entgleitest mir und die erbarmungslose Kälte dieser Welt umfasst mich – verschlingt mich, dass ich fast ersticke. Ich bin zerbrochen. Lebendig begraben.

Ich sehe die Menschen um mich herum, aber ich gehöre nicht mehr dazu. Um mich herum läuft die Welt weiter, als ob nichts geschehen wäre. Während sie für mich stehen bleibt.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich war dann Dienstag Nachmittag endlich in Athen, dann sind wir auch zu meiner Schwiegermutter da gefahren und dann hab ich ganz klar kommuniziert: "Ich will ihn jetzt sehen!", das war für mich völlig egal, wie er aussieht, es war klar, ich wollte ihn sehen. Und dann haben sie halt hin und her getuschelt und gemacht und getan als ob sie anrufen - das weiß ich heute, dass es so war – aber in dem Moment hab ich das geglaubt und sie haben dann gesagt, das geht nicht weil das wäre in Griechenland nicht erlaubt, man dürfte die Unfallopfer nicht sehen. Machtlos. Also diese Machtlosigkeit und dieses Gefühl des kompletten Ausgesetzt-Seins mit den Dingen, die da jetzt passieren. Ich hatte ja auch einen Anzug, seinen Hochzeitsanzug dabei, weil ich mir dachte, ich hätte ihn gerne darin beerdigt, so ein Teil von mir oder von uns noch mitgegeben, habe das

geäußert, das wurde auch nicht angenommen. Die haben gesagt, das hätten sie schon gemacht. Also ich weiß bis heute nicht, was er anhatte. Und dann wurde mir am Abend mitgeteilt, dass am Mittwoch früh, um 9 Uhr, die Beerdigung ist. Also das war ganz schlimm. Das halte ich auch für was ganz Fatales, wenn man nicht Abschied nehmen darf. Es ist sehr unschön. Ich glaube alles, was man falsch machen kann für eine Trauerverarbeitung, die gut verlaufen soll von Anfang an, ist bei mir eigentlich auch schief gelaufen. Ich hab von meinem Mann keinen Abschied genommen. Also im Grunde bis heute nicht. Das hat sehr viel erschwert und viele Wunden zurück gelassen.

Zuspiel Emma Seitz

Ja, das wäre für mich sehr schlimm gewesen, wenn mein Mann so plötzlich aus meinem Leben verschwunden wäre. Das war schon sehr schwer. Damals hat man zu mir gesagt: "Gell, das ist ein langer, schwerer Abschied für Sie?", aber ich denke, es ist auch ein Stück von unserem Leben eben gewesen, dass wir uns dann bis zum Ende wirklich.... Und ich hab ja auch immer befürchtet, dass er im Klinikum sterben muss und so war er doch zu Hause und ich war bei ihm und das war das aller wichtigste: dass ich da war. Wenn ich einkaufen gegangen bin, er hat es dann später immer relativiert, dann hat er gesagt: "Gell, Du kommst aber schnell wieder?" und so hat er natürlich auch gedacht, wenn ich in die Stadt gefahren bin, dann hat er schon drei Bahnen vorher draußen gewartet, habe ich dann nachher raus gefunden. Aber er hat es nicht zugegeben, er wollte mich nicht unter Druck setzen, aber er wollte eben, dass ich wieder bei ihm bin. Und so hat er das sicherlich auch empfunden. Ich denke jedenfalls, dass er es noch so empfunden hat, dass ich eben einfach da war.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Ich hätte noch 1000 Fragen gehabt. Ich hätte noch 1000 Fragen gehabt. Ich hätte noch alles wissen wollen. Da gibt es noch so viele Dinge, die wir hätten besprechen müssen. Und auch mit dem Haus und alles. Sein Kissen tu ich, wenn ich abends ins Bett gehe, immer gleich an meine Seite. Aber leider wenn ich morgens die Augen aufschlage, könnte ich sie gleich wieder zu machen. Und früher, da bin ich schon gerne auch mal liegen geblieben. Wenn ich aufgewacht bin, bin ich gerne noch liegen geblieben. Und er hat immer gesagt: "Willst Du schon aufstehen?" "Ne, ne, ich bleib noch liegen." Und jetzt?! Wenn ich aufwache, ich stehe auf wie eine Rakete. Ob es um drei ist, ob das halb vier, ich muss raus. Ich kann dann nicht mehr liegen bleiben. Wie kommt denn das? Ich muss raus. Ich lass dann zwar noch alles zu, sonst denken die Nachbarn, "Was macht denn die? Ist denn die schon auf?" Hm…also das hat sich auch nicht gebessert, in der langen Zeit.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo 1:08 min)

Ich fühle mich alt. Grau. Müde. Ich schaue in den Spiegel aber noch sehe ich nichts. Die Linien wird der Schmerz erst später graben. Und wieder sammeln sich Tränen in meinen Augen, meine Brust schmerzt, mein Hals ist wie zugeschnürt. Es nimmt mir die Luft zum Atmen.

Ich muss raus! Ich flüchte zum Friedhof, weg von an all den Menschen, dem Leben, dem Lachen. Nur auf dem Friedhof wird mein Schmerz erträglicher. Die Grabsteine und die Gegenwart des Todes beruhigen mich.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Ich bin eigentlich ein lebenslustiger Mensch. Aber das mich das so mitgenommen hat! Ich weiß nicht, ob man da depressiv sagt. Jedenfalls war ich ziemlich down. Jetzt geht es wieder momentan, aber vielleicht vor zwei oder drei Monaten war es eine ganz schlimme Zeit. Ich wollte einfach nicht mehr leben.

Wenn ich abends hier bin alleine, denke ich: "Wenn jetzt irgendwas passiert und niemand ist da. Wenn ich die Treppen runterfalle." Ich bin ja schon x Mal die Treppen runter, weil ich schnell gehe. Da hat er immer geschimpft, ich solle langsam machen!

Und da denke ich oft, wenn ich jetzt die Treppen runter springe. Auf der einen Seite ist mir das aber auch egal. "Je früher, desto lieber", denk ich immer. Dann ist es eben passiert und dann komme ich nach.

Musik Nr. 10 (40 sec)

Gloomy Sunday - Das Lied vom traurigen Sonntag Interpret: Erika Marozsán

> Trauriger Sonntag, Dein Abend ist nicht mehr weit Mit schwarzen Schatten teil ich meine Einsamkeit Schließ ich die Augen, dann seh ich sie hundertfach Ich kann nicht schlafen und sie werden nie mehr wach.

> Ich seh' Gestalten ziehn im Zigarettenrauch Laßt mich nicht hier, sagt den Engeln ich komme auch Trauriger Sonntag

Zuspiel Emma Seitz

Im ersten Jahr wollte ich eigentlich nur sterben. Ich wollte nur sterben, ich wollte nichts anderes. Aber dann kam plötzlich der Moment, wo ich mir gesagt habe, Du musst Dich selbst aus diesem Loch ziehen. Es kommt niemand, der Dich rauszieht. Es kommt wirklich niemand. Du musst es selbst schaffen und das habe ich dann wirklich ...da habe ich mich einfach sehr bemüht. Gut, ich hab dann gesagt, jetzt gehst du in die Volkshochschule, ich habe Gedächtnistraining gemacht, ich

habe Yoga wieder angefangen und solche Sachen eben. Das ist auch immer ein Abschnitt in der Woche, da ist jenes und das hilft mir auch, mich wieder etwas aufzubauen.

Musik Nr. 10 (46 sec.)

Gloomy Sunday - Das Lied vom traurigen Sonntag

Interpret: Erika Marozsán

Einsame Sonntage hab ich zu viel verbracht, Heut mach ich mich auf den Weg in die Lange Nacht Bald brennen Kerzen und Rauch macht die Augen feucht Weint doch nicht Freunde, denn endlich fühl ich mich leicht

Der letzte Atemzug bringt mich für immer heim, im Land der Schatten, da werd´ ich geborgen sein Trauriger Sonntag.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich hatte sehr, sehr körperlich Schmerzen. In diesem dreiviertel Jahr danach hatte ich 15 schwere Infekte, und das war eine Zeit gewesen, das war so Horror, weil einfach mein Körper im Grunde nicht mehr gewollt hat. Ich war ja hin und her gerissen: bleibe ich am Leben, dann aber nur wegen dem Kind. Also meine Tochter war da unglaublich...sie war eigentlich mein Faden zum Leben. Auf der anderen Seite wollte ich nicht mehr Leben, also das war für mich ganz klar eigentlich. Er hat ja meine komplette Familie ersetzt und das war plötzlich mit einem Schlag weg und dieses Alleinsein war fast nicht zu ertragen. Das kann man sich kaum vorstellen. Und dann noch diese extremen Krankheiten, die ich hatte. Also ich konnte teilweise nachts, wenn es mir so schlecht ging und ich wieder diesen Infekt hatte, da musste ich kriechend auf dem Boden zum Bad... also das war unvorstellbar! Und dann noch mit einem Baby, das da schrie, also das waren Zeiten, ich weiß es nicht, wie ich das überlebt habe, keine Ahnung. Und dann kam natürlich noch hinzu, dass ich körperliche Schmerzen hatte. Plötzlich habe ich gemerkt, meine Leber tat mir weh, meine Lunge tat mir weh, meine Niere, ich konnte plötzlich meine Organe spüren. Und ich habe gemerkt, das geht mir so schlecht, ich überlebe das nicht, wenn ich mir nicht irgendwo Hilfe hole. Und da hat ja dann meine Ärztin sehr auf mich eingewirkt und hat gesagt, sie brauchen wirklich Hilfe, das funktioniert nicht. Und ich habe mir dann sehr schnell therapeutische Hilfe geholt. Und das war mitunter auch ein Überlebensmosaikstück dabei.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo 1:10 min)

Weißt Du, ich wäre jederzeit für Dich gestorben.

Das willst Du nicht?

Ich hätte es aber aus Liebe zu Dir getan.

Vielleicht auch aus Egoismus, denn Du weißt nicht, wie grausam es ist, derjenige zu sein, der weiter leben muss. Mein Schmerz ist so tief, dass ich vor ihm zurück weiche. Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich diesen Schmerz überleben kann. Ich kann mir nicht vorstellen, jemals wieder ausgelassen und glücklich zu sein. Ich weiß jetzt, dass von heute auf morgen alles vorbei sein kann. Mein Vertrauen in das Leben wurde mir genommen.

Und Glück. Was ist schon Glück, wenn ich jeden Moment damit rechen muss, dass es mir wieder weggenommen wird. Glück ist ein lächerliches Geschenk der Zeit. Jederzeit zerstörbar.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich bin ja relativ schnell auf die Suche nach Menschen gegangen, denen es ähnlich geht wie mir. Also: jung verwitwet. Ich wollte Menschen treffen in meinem Alter mit Kindern und die mir sagen können, wie es ihnen geht, was sie aus ihrem Leben machen. Ich hab dann viel angerufen bei Institutionen wie Hospize zum Beispiel, die waren auch sehr, sehr nett zu mir, und die haben auch dann gesagt, "Gerne können sie in unsere Gruppe kommen, es ist nur meistens ab 50 aufwärts."

Und dann hab ich gesagt, "Ne, da möchte ich nicht hin, weil ...also der Schmerz ist der selbe, ob man 80 oder 20 ist, der Schmerz bleibt, aber meine Lebenssituation ist so anders." Und dann hab ich gesagt, das möchte ich nicht und hab aber nichts gefunden. Der Pfarrer in unserer Gemeinde hat mir dann erzählt, dass er von einer verwitweten Frau mit drei Kindern und einem Herrn mit drei Kindern gehört hat und ich bin an die beiden ran, die fanden das auch ganz toll, die haben sie auch richtig gefreut und das war richtig Heil bringend. Ich hatte endlich mal Gleichgesinnte gefunden, die mir auch mal sagen konnten, bei mir ist das genauso.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Ne, ich hab hier meine Freundinnen und wir reden viel drüber. Jeder hat ja seine Probleme. Da hab ich genügend Leute, wo ich da drüber sprechen kann. Da brauch ich nicht in die Selbsthilfegruppe. Das sind alles fremde Frauen. Aber letzen Endes muss ich das alles für mich entscheiden. Da kann mir niemand helfen. Ob mir das gelingt, ist wieder eine andere Sache. Aber ich bin noch nicht ganz so weit. Aber ich versuche es und meine Kinder und alle helfen mir dabei.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Ich hatte überhaupt niemanden, der mir sagen konnte, was passiert da mit einem. Oder diese Gedanken, die ich hatte, sind die verrückt? Also man hat überhaupt keinen, an dem man sich ein bisschen spiegeln kann.

Und da war das so der erste Schritt. Das ging dann so die nächsten zwei Monate, da haben wir uns dann immer wirklich regelmäßig ein Mal die Woche getroffen. Und dann ging das relativ schnell, dass auf einmal die Gruppe voll geworden ist, also durch Mundpropaganda. Dann waren wir zu zehnt, ich glaube vier Männer und sechs Frauen, also so in der Richtung und das war auch toll, ja? Das war schon ein unglaublicher Austausch und auch Freundschaften, die bis heute auch zum Teil bestehen, weil man da einfach gemeinsam durch eine ganz schwere gemeinsame Zeit gegangen ist. Und dann kam der erste Artikel in der Süddeutschen Zeitung und das war interessant, weil da habe ich, ich glaube, 50 oder 60 Anrufe und Antworten bekommen von Betroffenen. Das hat mich komplett überfordert, weil ich interessanter Weise das Gefühl hatte, es gibt nur ganz wenig Betroffene. Und da hab ich mir gedacht, "das gibt es doch nicht, dass es so viele Betroffene gibt hier allein in München und Umgebung!" Heute weiß ich natürlich, dass es extrem mehr sind, aber das war so damals so ein richtiger Schock und ich habe dann eine zweite Gruppe aufgebaut und dann muss ich sagen, hab ich plötzlich das Gefühl bekommen, dass es wohl meine Aufgabe sein soll, eine soziale Organisation für junge Witwen und Witwer aufzubauen. Ja und dann ging das ganz flott voran, was wir da alles aufgebaut haben und das ist ja ne ziemliche Menge, was wir heute hier auch tun.

Musik Nr. 12 (15 sec.) Immer nur trinken Gyorgo Selmeczy (Piano)

Zuspiel Emma Seitz

Ich spreche es dann schon an und spreche dann schon von meinem Mann, aber dann kommt schnell ein anderes Thema und dann lass ich es dabei. So wie heute habe ich mit eigentlich noch niemandem gesprochen. Entweder das Betreffende war selbst betroffen und ich wollte es dann nicht belasten oder viele interessieren sich auch einfach nicht. So in der ersten Zeit, da heißt es dann, ja wir laden sie mal ein oder wir müssen sprechen, aber diese Gespräche kommen nie zustande und auch die Einladungen nicht. Ich weiß nicht, aus welchem Grunde, ob sich die Menschen scheuen, sich an jemanden der traurig ist zu nähern. Sie wollen nicht mit ihm über belanglose Dinge sprechen, aber sie wollen auch nicht über DAS sprechen. Oder sie können es nicht, ich glaube viele können es auch nicht. Es kann vielleicht jemand, der es nicht selbst erlebt hat, wirklich erlebt hat im nahen Umfeld nicht so begreifen. Ich mag auch diese hohlen Sprüche nicht, mit der Zeit, die alle Wunden heilt. Das hasse ich so. Das sind solche Gemeinplätze und die helfen überhaupt niemandem. Es mag vielleicht Menschen geben, denen sie helfen. Mir helfen sie jedenfalls nicht.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Ich zieh mich auch zurück. Da erwisch ich mich dabei. Und wenn ich jetzt herausgehe und da kommt jemand, den ich kenne, gehe ich gleich wieder rein. Da will ich keinen Kontakt.

Oder wenn ich da irgendwas mach da im Garten mach, draußen, da mach ich schnell, dass ich ja mit niemand sprechen brauche.

Grad? Ich rufe Dich einfach mal an und dann gehen wir spazieren." Und die verreisen auch viel und die ist jetzt auch Rentnerin seit 2 Jahren und die gehen so viel weg. Und dann bin ich ganz traurig. Sag ich "Geht Ihr denn schon wieder weg?" "Doch wir fahren jetzt nach München und fliegen dort hin". Gestern war sie auch unten. Da geh ich rein, ach, das will ich gar nicht hören, wo sie jetzt wieder hingehen. Denn das macht mich traurig. Das will ich gar nicht hören. Sagt sie "Wir müssen JETZT verreisen. Du weißt nicht, wie es ist… Das kann schon anders sein in ein oder zwei Jahren!" "Ja, da hast Du recht,", hab ich gesagt, "das hab ich an mir gemerkt."

Und wenn man dann andere sieht, sonntags, wenn die dann spazieren gehen und auf die Alb fahren. Das vermisse ich ganz arg. Dass man ins Auto sitzt, komm wir fahren jetzt da und dort hin. Dass man was gemeinsam machen kann, gell?

Zuspiel Emma Seitz

Ja, da könnte man neidisch werden. Ja, aber ich beneide niemanden. Denn das soll man nicht. Das ist völlig unberechtigt, dass man da Neid empfindet. Aber es ist eine Sehnsucht. Dass man denkt, es könnte auch noch so sein. Es macht traurig. So würde ich es sagen. Es macht traurig manchmal.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Na ja, vor allem der ganze Freundeskreis von uns, die haben auch nach mir bald ihre Babys bekommen und da hast Du einfach gesehen, was Du nicht hast. Also Dir wird ja permanent vor Augen geführt, Du hast es nicht und das tut total weh. Ja? Du siehst ja auch nur die heile Welt. Dass das nicht immer die heile Welt ist. das wissen wir ja. Aber dieses Gefühl, zumindest dass die Möglichkeit besteht! Und was ich auch immer schlimm fand, waren dann Bekannte, die man dann getroffen hat, die dann in Scheidung waren und dann gekommen sind und sagten: "Mensch, Dein Mann ist ja wenigstens tot. Mit meinem muss ich ja noch auskommen." Oder: "Ich wäre froh wenn meiner auch tot wäre." Und solche Sätze fallen wirklich häufig. Wo du einfach nur denkst, du hast gar keine Ahnung wovon du redest. Und schon wieder diese Bewertung: was ist besser, was ist schlechter. Das kannst du nicht vergleichen. Das sind Äpfel mit Birnen und das erfahre ich auch in der Arbeit sehr häufig. Immer wieder dieses, "Das ist doch genauso wie wenn Scheidungen sind, Scheidung sei doch echt schlimmer als der Tod." Und das finde ich schon sehr erschreckend, wie man so etwas als Aussagesatz hinstellen kann. Und bei Scheidungen hast du immerhin doch noch die Möglichkeit zur Kommunikation und die wird Dir ja genommen. Aber wie gesagt, das erfährt man sehr häufig und das ist schon schlimm, auch dieses Aufwachsen sehen von einem Kind, dass du das nur allein erlebst und du kannst das eigentlich

nicht teilen. Du hast ja vorher auch Phantasien gehabt, "Mei, wie wird das dann wenn das in den Kindergarten kommt, wenn das in die Schule kommt!", und dann machst du das alles so alleine. Das ist schon schwer.

Musik Nr. 14 (22 sec.)

Gloomy Sunday Lazlo in Gefahr (Klarinette)

Zuspiel Emma Seitz

Ich denke, das ist müßig, sich drüber immer wieder Gedanken zu machen, wie es hätte sein können. Denn man muss dann auch sagen, gut, wir haben sehr gute Jahre gehabt und lange Jahre! Gut, wir hätten gerne noch unsere goldene Hochzeit erlebt zusammen, nicht? Das hätte mein Mann auch gerne.

Aber, wir haben eine gute Ehe geführt und unsere Kinder, es war immer alles in Ordnung und auch mit den Familien jetzt. Und da muss man auch ein Stück dankbar sein, du hast vieles gehabt, was andere nicht gehabt haben. Nicht? Und deswegen darf man eigentlich nicht undankbar sein und permanent hadern. Das ist wohl auch nicht im Sinne meines Mannes, dass ich permanent, immer wieder die Geschichte aufrühre und sage, was hätte sein können? Das hätte er nicht gewollt.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Warum er mich einfach so allein gelassen hat, das frage ich mich schon. Aber da gibt's ja keine.... Das ist Schicksal, finde ich. Vielen sagen das ist Schicksal. Wie viele mussten das gleiche durch machen wie ich. Jetzt denke ich erstmal. Das es so viel Leid gibt, ne? Wenn Frauen dann allein sind. Das war mir vorher gar nicht so bewusst, wie das dann ist. Wenn man es selber nicht mitgemacht hat. Da denk ich jetzt oft drüber nach. Wie viele sind allein.

Viel sagen ja auch: "Och, ich will keinen Mann mehr haben. Ne... lieber bin ich da alleine." Ne, ich bin noch NIE so ein Typ gewesen, dass ich alleine leben wollte. Ich bin kein Typ für alleine leben. Noch nie. Das gebe ich auch offen und ehrlich zu. Wenn man zusammen ist, fühlt man sich einfach geborgen, gell?

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also das Warum ist auch heute manchmal noch präsent. Warum mir diese Dinge im Leben da immer passiert sind. Also ich denke mal, das habe ich auch in den Reaktionen von Freunden gemerkt, die gemeint haben, also ich war ja damals 29, verwitwet und verwaist, und da haben viele zu mir gesagt, "Was ist denn das für ein Schicksal, das ist ja wie ein Fluch, ja?" Also diese Sätze, die nicht wirklich hilfreich sind, aber die eigentlich das ausdrücken, was man vielleicht selber empfindet und auch die Angst der Freunde, die das so miterlebt haben. Und wie gesagt, also heute habe ich das immer noch. Also ab und zu, warum das so alles gekommen. Ich sehe heute VIEL warum ich das erlebt haben muss in meinem Leben, viele Dinge. Also, dass man dann sagt, ok, anscheinend sollte das so

sein, sonst hätte ich meine Arbeit nicht gemacht, sonst hätte ich vielen Menschen nicht helfen können. Auch durch diese Dinge, die ich erlebt habe, verstehe ich natürlich auch vieles, was mir Menschen erzählen und ich einfach weiß wovon ich rede. Das macht mich natürlich sehr authentisch. Also ich glaube...ja, ja, ich könnte mir schon vorstellen, warum das so passiert ist, ich finde das natürlich nicht alles toll! Selbst wenn ich das Warum für mich finde, es ist ja nicht so was, dass ich sage, ich würde gerne das wieder so erleben, damit ich das dann so habe, also das überhaupt nicht, ja?

Musik Nr. 12 (25 sec.) Immer nur trinken Gyorgo Selmeczy (Piano)

Zuspiel Emma Seitz

Mein Mann wollte nicht über den Tod sprechen. Das ist etwas, das wollte er nicht. Vor Jahren hatte ich eine Operation und da hab ich, eh ich in die Klinik bin, ein Testament geschrieben. Und das hat er zufällig gefunden, als er dann zu Hause war, und dann hat er gesagt: "Wieso hast Du das denn nicht gesagt?" Ich hab ihm dann gesagt, "ich wollte Dich nicht ängstigen.". Und darauf hin hat er gesagt: "Naja, wenn wir schon davon sprechen, dann machen wir ein gemeinsames Testament." Und das haben wir dann auch stehenden Fußes gemacht. Aber das war eh mein Mann den Schlaganfall hatte, das war schon Jahre vorher. Und da ist auch nicht mehr dran gerüttelt worden. Und er wollte nicht drüber sprechen.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Mein Mann war ja auch so wahnsinnig lebenslustig. Seine Eltern und Großeltern sind alle WAHNSINNIG alt geworden. Also dass mein Mann vor mir sterben würde, das war überhaupt nicht in meinem Gedankengut, weil ich gedacht hab, der wird eh so alt, also eher sterbe ich, weil auch meine Eltern sind so früh gestorben, also das ist auch gar nicht, überhaupt niemals ein Gedanke gewesen, dass er sterben könnte.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Da wollte er nie was wissen! Wenn ich mal gesagt hab: "Wenn Du ja vor mir gehst! Wie sollen das alles weitergehen!", "Ach hör doch auf!", sagt er dann immer, da wollte er nie darüber diskutieren. Nie!

Das war für ihn keine Frage. Der wollte jetzt sein Rentnerleben genießen und sonst gar nichts. Da wollte er nicht mit Tod konfrontiert werden. Ich hatte auch mal Formulare von Bestattungsinstituten, ach, da wollte er nichts von wissen. "Ach, tu das Zeug weg, das brauchen wir nicht!" Da wollte er überhaupt nichts von wissen. Das war für uns überhaupt kein Gespräch. Das hätten wir aber machen sollen, gell? Das bereue ich sehr, dass wir uns darüber nicht mehr unterhalten haben. Das wäre vielleicht auch gut gewesen.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo 1:46 min)

Ich lese, es gibt mehr als sechs Millionen verwitwete Menschen in Deutschland. Jeden Tag kommen etwa 100 neue hinzu. Plus die Betroffenen, die nicht verheiratet waren. Ich frage mich, wie viele davon haben sich vorher Gedanken zum Tod gemacht. Wie viele waren darauf vorbereitet? Was und wer hilft uns, damit umzugehen. Wo lernen wir das? Nirgendwo.

Ich beobachte mich. Fast schon krankhaft bin ich ständig am putzen und aufräumen. Ich sortiere dieses und ordne jenes. Akribisch plane ich meine Woche und bestenfalls auch noch das Wochenende, damit ich nicht unerwartet in ein Loch falle.

Ein verzweifelter Versuch, wenigstens die Welt um mich herum IN ORDNUNG zu bringen, wenn schon in mir ein Chaos herrscht und ich nicht mehr mein Leben in der Hand habe.

Und meine Mitmenschen... sie gehen vorsichtig mit mir um. Entweder sie meiden <u>mich</u> oder jedes ernste Gespräch. Krampfhaft klammern sie sich an die Banalitäten des Alltags. Sie wollen mich schonen, dabei schonen sie sich doch nur selbst. Ich spüre ihre Erwartung, dass ich mich zusammen reiße, funktioniere! Unauffällig und tapfer: so hättet ihr Eure Witwen wohl am liebsten!

Zuspiel Emma Seitz

Ich hab bei manchen gemerkt, die betrachten mich jetzt so, als ob nur noch die Hälfte da wäre. Wissen Sie, auf der einen Seite bisschen herablassend behandelt wird, auf der anderen Seite: "Ach, die ist ja jetzt plötzlich tüttelig geworden!". So bin ich mir jedenfalls vorgekommen. Und dann hab ich natürlich sofort abgeblockt. Denn das ist etwas, was man trotz aller Trauer nicht ertragen kann. "Hach, die ist ja jetzt allein, die ist gar nicht mehr so richtig zurechnungsfähig!", so hab ich das jedenfalls empfunden. Das war sicher von manchen auch so gemeint.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Da habe ich kürzlich mit meiner Masseurin gesprochen. Die hat gesagt: "Schaffen Sie sich doch einen Hund oder eine Katze an." "Was will ich denn damit? Ich will doch mit jemanden reden! Was nützt mir ein Hund?" "Ja dann gehen sie immer wenn sie schwimmen gehen zur gleichen Zeit dorthin und dann kann man jemanden kennen lernen." "Und dann?" "Ja, dann sind sie vielleicht wieder offen und…" "Ne", hab ich gesagt, "ich bin noch überhaupt nicht offen für so was, Das geht gar nicht." Im Gegenteil, wenn mich jemand anlächelt, dann gehe ich dem aus dem Weg. Ich bin überhaupt noch nicht offen für so was. Das ist alles noch zu frisch.

Zuspiel Martina Nicolaidis

"Du bist echt nett, schaust gut aus, und bist auch ne tolle Frau aber mit Deinem Rucksack auf den Schultern, was DU für Sachen mit Dir rum trägst, da bist Du im Grunde doch nicht attraktiv."

Also das fand ich schon ne ziemlich dreiste Aussage, so viel was man auch als Witwe hören muss, und das bringt einen schon zum Nachdenken, in einer gewissen Weise. Aber da hab ich mir gedacht, ok, und wenn das so ist, dann bin ich halt alleine, das verletzt aber schon, wenn man denkt, ja kann ich denn irgendwas dafür, ich hab nicht geschrieen: Hier! Noch mal bitte! Da gibt es schon einige, die da so denken.

Zuspiel Emma Seitz

Jeder denkt, na ja, also die ist ja so alt und was will die auch noch. Die hat ja vieles gehabt. Und sie hat ja ihr Auskommen, das ist der Lauf der Welt, dass ältere Menschen sterben, und warum soll man da Zuwendung entgegen bringen. Das ist nicht gerechtfertigt. So denke ich, dass eben die allgemeine...sofern sich jemand überhaupt darüber Gedanken macht. Das ist wohl der Punkt, dass sich wohl viele gar keine Gedanken dazu machen.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also als junge Witwe ist es recht schwierig in unserer Gesellschaft, weil auf der einen Seite dieses unglaubliche Bedauern da ist, dieses Entsetzen, dass das so jung passieren kann, das wird ja aber nur eine gewisse Zeit lang zugestanden. Also entweder du hast wieder relativ schnell einen Partner, dann wird wieder gesagt: "Schau an, kaum ist der andere... das dauert kaum vier Monate und schon hat sie einen Neuen!". Also du kommst unglaublich in eine Bewertung rein. Oder dir geht es halt ganz lange schlecht, dass man sagt: "Mensch jetzt schafft die das einfach nicht darüber hinweg zu kommen, jetzt ist das schon ein Jahr her und sieht die immer noch so aus wie das heulende Elend!", also solche Dinge, da kann man es keinem recht machen. Und diese Bewertung ist wirklich schlimm was da in der Gesellschaft gemacht wird mit den jungen Witwen. Witwer aber muss man sagen, das ist jetzt einfach ein Stück weit die Erfahrung, denen wird über einen ganz, ganz langen Zeitraum viel Mitgefühl mitgegeben. Also wenn man hört, dass ein Mann seine Frau verloren und dann das ER noch zwei Kinder hat, das ist eine Tragödie, die sucht seines gleichen. Also das ist sehe interessant, also dass da einfach viel mehr mitgefühlt noch wird und auch die Hilfsbereitschaft über einen irre langen Zeitraum anhält. Und die Frauen sind sehr häufig in der Situation, dass der Ernährer wegfällt. Und dann ist auch diese Sicherheit weg und dann kommt dieses Gefühl... wo kriege ich die Sicherheit her? Ein Mann hat mir Sicherheit gegeben! Also auf die Suche vielleicht dann doch nach einem Mann zu gehen, sich auf der einen Seite schnell auf jemanden ein zu lassen. Wenn das tröstend ist, ok, wem steht das zu darüber zu urteilen? Keinem, ja? Es geht nur meistens nicht gut, das ist die Erfahrung, ja? Weil die Erwartung die dann an den neuen Partner gestellt werden, die sind so exorbitant, der kann das gar nicht erfüllen. Denn der trifft ja ne neue Frau und der will dann irgendwann mit der Spaß und der will ja in das Leben rein und sie will vielleicht jemand der einfach auch für die Trauer da ist und also das ist sehr schwierig. Und wenn dann Kinder da sind, wird das ganze noch komplizierter, ja? Weil die Kinder, die werden dem ganzen oft ausgesetzt und denen wird dann so eine Art neuer Papa oder neue Mama präsentiert. Das kann so gar nicht gut gehen. Die

Toten haben eine Berechtigung irgendwo ein Stück weit Teil des Lebens zu bleiben und das muss man erst einmal erkennen. Und da auch einen neuen Partner zu haben, der das respektiert. Da braucht er ein gesundes Selbstwertgefühl, dass er das aushält.

Musik Nr. 4 (17 sec.)

András spielt (Piano)

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich hab schon Federn gelassen, ich merk das schon. Also meine Energiereserven sind nicht mehr so hoch, ich bin grundsätzlich ein bisschen anfälliger so für Krankheiten und so und hab auch immer wieder mal schwierige Momente. Also das bleibt einem ein Stück weit. Das hat ja was mit Dir gemacht. Und ich spreche natürlich jetzt für mich, aber ich erlebe es bei vielen anderen auch, es kommt drauf an, WIE jemand auch gestorben ist, mit welcher teilweise Brutalität, oder ob jemand krank war und man trotzdem sich gemeinsam drauf vorbreiten konnte oder ob er krank war und es nicht gesagt hatte, sich nicht damit auseinander gesetzt hatte, das ist auch schlimm. Also das spielt eine große Rolle, auch für das spätere Leben. Und für Menschen, bei denen das plötzlich war, die haben oft, ja Du hast erlebt, dass du plötzlich aus deinem Leben gerissen werden kannst und das bleibt dir. Da kann Dir kein Mensch mehr sagen, "Da passiert nix!". Ja? Das ist was, da muss man sich auseinandersetzen. Wenn man sagt: "Ok, im Leben kann Dir alles passieren, aber auch Gutes, und nicht nur das Schlechte!" Und gerade, das merke ich auch bei meinem Kind, dass ich häufig auch Angst habe, dass ihr was passiert. Also das ist schon da, aber das ist was, wo ich sage: "Ok, damit kann ich mich auseinandersetzen, wenn das so wäre, aber das macht jetzt keinen Sinn. Das macht nur Angst!". Aber das bringt einem vielleicht auch Momente, wo es nicht so gut ist, wiederum die Stärke zu sagen: "Du hast so viel erlebt, überlebt, und das kannst du schaffen!". Oder auch dass andere Dinge, wenn man zum Beispiel finanzielle Sorgen hat, jeder hat mal irgendwelche Rückschläge, also das passiert im Leben. Und dann vielleicht auch die Wichtigkeiten im Leben so raus zu bekommen, was ist wirklich wichtig? Und das andere wäre nur Geld, das ist ein Job - also das auch nicht toll, wenn Du es NICHT hast - aber bringt dich weder um, noch sind es Dinge, die kannst Du nicht wieder ändern! Tod oder schwerste Krankheiten kannst du im Grunde nicht ändern. Und da sehe ich immer wieder eine Chance drin und bringt mich in meiner Arbeit weiter, dass ich mich nicht dauernd von Rückschlägen rauskatapultieren lasse, sondern da eher den Kämpfergeist nach vorne kehre und sage: "So jetzt erst recht!" Ich bin auch ein ganz anderer Mensch, als ich damals war, ein ziemlich gedrehter Mensch. Da hab ich mich ziemlich weiterentwickelt.

Zuspiel Elisabeth Schneider

Ich bin einfach nicht mehr dieselbe, wie ich früher war. Ich kann nicht mehr so lachen wie früher. Ich geh viel zum Friedhof und sprich mit ihm, das ist schon meine zweite Heimat geworden. Unser Treffpunkt: Friedhof. Aber ich denke, ich muss was tun. Den ganzen Tag. Ich muss dies und das, ich such mir immer was, was ich machen kann. Das ist ein Selbsterhaltungstrieb und das ist auch gut so. Sonst würde ich verrückt werden.

Zuspiel Emma Seitz

Ich meine, ich war vorher auch selbständig aber es hat mich insofern verändert, dass ich zwar, wenn es sein muss auch mal Hilfe annehmen kann – ich kann nicht nie Hilfe annehmen, so ist das nicht - aber dass ich vielleicht weniger Hilfe möchte. Ich möchte einfach mein Leben selbst meistern ohne Eingriffe.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Also ich bin viel selbstbewusster geworden, ich hab ein viel größeres Selbstwertgefühl bekommen. Ich hab Fähigkeiten an mir entdeckt, durch die Arbeit, durch das ganze, die ich früher so nicht gehabt habe. Ich trau mir viel mehr zu, und ich hab mich anders kennen gelernt. Ich wollte wissen, wer ich bin und was in mir los ist und da ist natürlich so eine Therapie hochinteressant. Weil man natürlich in das tiefste Innere von sich selbst reingeht. Ich meine nicht umsonst kann ich so auch darüber reden. Ich glaube, das zeigt einfach auch, dass ich mich sehr mit dem Thema auseinander gesetzt habe. Und ich kann unheimlich analysieren, ich bin wahnsinnig reflektiert, also einen unglaublichen Entwicklungsschub hab ich da gemacht. Ja, das wäre ohne das jetzt so nicht geworden. Und ich hatte ja ein Leben vor, im Grunde, als eine Frau an der Seite eines reichen Mannes, muss man so deutlich sagen. Da wird so ein schönes Leben aufgetan auf einmal, und da geht es mir so gut und so ein bisschen so ein Leben ne Frau neben einem reichen Mann. Das möchte ich so nicht mehr heute haben! Nicht geschenkt möchte ich das haben! Und das sind auch so Erkenntnisse, ich werde natürlich auch oft in der Gesellschaft mit solchen Themen konfrontiert, denn da sehe ich diese Frauen, wo ich mir denke, so wärst du auch ...oder so wärst du gewesen, so hättest du dein Leben gehabt! Auf der einen Seite manchmal so dieses: "Hahhhh, es wäre vielleicht ein bisschen einfacher manchmal gewesen,", auf der anderen Seite dieses "Ich" ist sehr stark nach Vorne gekommen. Ja? Wobei ich nicht egoistisch in dem negativen Sinne bin, aber ich habe schon auch starke Ich-Positionen bekommen.

Sprecherin: Gedankenstimme (Atmo 1:06)

Ich habe mittlerweile Erinnerungen, in denen Du nicht vorkommst und Menschen getroffen, denen Du fremd bist. Ich erlebe wieder winzige Momente des Glücks. Ich gehe ohne dich durch die Jahreszeiten, zähle unseren Hochzeitstag und an Weihnachten schneide ich einen dicken Ast aus dem Tannenbaum und lege ihn Dir auf das Grab. So wird das Loch, das Du hinterlassen hast wenigstens sichtbar. Das hilft mir.

Deinen Tod werde ich immer beweinen, aber kann weiterleben. Ich schaue in die Zukunft. Auch wenn ich eine andere gewählt hätte, hätte ich wählen dürfen.

Zuspiel Emma Seitz

Wenn ich es schaffe körperlich, will ich so lange wie möglich im Haus bleiben - allein. Ich will auch gucken, dass ich noch eine sinnvolle Sache finde, dass ich auch noch für andere was tun kann. Aber ich hab schon in jungen Jahren gesagt, ich möchte nicht alt werden. Ich hoffe nicht auf ein langes Leben, das ist nicht mein Ziel. Ich hätte gerne lang gelebt, wenn mein Mann am Leben geblieben wäre, aber für mich allein hab ich eigentlich nicht das Bedürfnis alt u werden. Wenn ich manchmal sehe, wenn alles so stark nachlässt. Das möchte ich nicht. Ich bin so ein aktiver Mensch, dass es für mich sehr schlimm wäre, wenn ich so auf andere angewiesen wäre. Aber man hat es nicht in der Hand ob man schnell stirbt, ob man so fit bleibt, dass man bis zuletzt…ich mein, das ist natürlich die Absicht von jedem, der in meiner Lage ist, dass er bis zuletzt selbstständig sein kann und dann schnell stirbt, aber das weiß man ja nicht.

Zuspiel Martina Nicolaidis

Es ist komisch sich vorzustellen, dass ich jetzt aus dem Leben gehen müsste, denn ich würde mich so mittendrin fühlen. Das ist komisch. Er war so alt wie ich jetzt und dann ist er gestorben. Also ich möchte jetzt nicht gehen müssen. Wobei er in einem anderen Lebensabschnitt trotzdem war als ich. Also ich habe das Gefühl, ich bin noch nicht fertig. Bei ihm war das so, und das war auch interessant, er war an dem Sonntag bevor er an dem Montag gestorben ist bei seiner Mutter und da hat er zu seiner Mutter gesagt: "Mama, wenn ich sterbe, dann weine nicht um mich, ich habe alles in meinem Leben erreicht, was ich erreichen wollte. Ich habe die Frau die ich wollte, ich habe das super Kind, ich bin beruflich erfolgreich, ich habe mein tolles Auto, also so und es geht mir einfach so gut und weine nicht um mich!". Und dass meine Mann so etwas sagte, dass ist ja so... also... ein so lebensbejahender, lustiger Mensch, das ist ganz eigenartig. Das war etwas, das hat mich sehr berührt, weil ich mir gedacht habe, ja und das ist der Lebenskreislauf jedes einzelnen Menschen. Also ich habe dann einfach auch versucht ein Stück weit zu sagen: "Ich bin ich und er ist er und für ihn war das Leben...". Er hat unheimlich viel erlebt in seinem Leben und hat viel gemacht und hat ne ganz tolle Phase erreicht und ich glaube für ihn ist es abgeschlossen gewesen. Es ist natürlich brutal ein Stück weit das so zu sagen, aber wenn ich das so mal betrachte von außen, ohne dass ich mich jetzt als Emotionen da mit einbringe, ist es schon was, wo ich sage, für ihn... besser fast hätte es nicht mehr laufen können. Er ist an einem Höhepunkt gestorben. Ja? Ist das schön? Ich weiß es nicht! Und für mich ist es so, ich habe nicht das Gefühl, dass ich fertig bin. Ja? Also ich habe auch noch eine neunjährige Tochter und will auch sie weiter erleben und wachsen sehen. Ich habe ein Beruf, der bei weitem noch nicht beendet ist, also es sind noch viele Dinge offen, und ich habe auch ein Stück weit einfach Lust noch mehr zu erleben, also ich finde das Leben mittlerweile auch noch sehr, sehr spannend und Lebenswert, ja.

Musik Nr. 13 (1:40 min)

Gloomy Sunday Interpret Elvis Costello

Absage

Bis dass der Tod. Drei Frauen erzählen von der Liebe und dem Abschiednehmen.

Ein Feature von Susanne Baumeister.

Es sprachen: Martina Nicolaidis, Elisabeth Schneider (Pseudonym) Emma Seitz (Pseudonym) Und Anja Rambow

Technische Realisation und Regie: Susanne Baumeister