



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Das Feature:
Die Königsdisziplin des Radiojournalismus
aus der Sicht
ihrer Redakteure und Autoren bei Ö1**

Verfasserin

Angelika Stallhofer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juli 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 301 / 295

Studienrichtung lt. Studienblatt: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuerin: Dr. Petra Herczeg

DANKSAGUNG

An dieser Stelle danke ich den Menschen, die während der Entstehung dieser Arbeit an meiner Seite waren und mein Leben bereichert haben - so, wie sie es immer tun:

Einen besonders großen und herzlichen Dank richte ich an meine Eltern, für ihre Unterstützung, für Liebe, ihr Vertrauen und ihre Wertschätzung.

Für unsagbar Vieles (unter anderem für die schöne Studienzeit) danke ich ganz herzlich: Julia (mi hermana), Marion, Mario und Monika.

Ebenso herzlich danke ich Karin und Ines für ihre offenen Ohren und das Dabeisein bei dieser Arbeit; Julia und Mira für ihre Gesellschaft, für Essen, Korrekturlesen und das schöne Gefühl, zuhause zu sein;

Maria und Julia für Korrektur und Antworten auf viele Fragen; Edith; und Jürgen für seinen ansteckenden Optimismus.

Gracias otra vez.

VORWORT

- „Der Vorspann zum dokumentarischen Radiokino“

... Ist's Journalismus? Ist's Literatur, ist's Kunst? Worum handelt es sich beim Radio-Feature?

Naja, das ist so eine Radiosendung.

Und die klingt wie?

Irgendwie schillernd, interessant und anregend,
manchmal auch ein wenig provokativ, habe ich Recht?

Ja, also wissen Sie, im Grunde weiß ja niemand so genau, was das ist, ein Feature.

Klingt aber ausgezeichnet.

Ja, das stimmt, ein Feature hinterlässt immer einen guten Eindruck ...

Die Hörer öffentlich-rechtlicher Kulturradiosender dürften das Kind journalistisch-künstlerischer Herkunft durchaus beim Namen kennen. Nachdem es immer schon ein wenig anspruchsvoller und anders als alle anderen war, wurden keine Kosten und Mühen gescheut, damit es sich entfalten konnte: als Hörerlebnis, als ästhetische Liebeserklärung an das Ohr und die menschliche Fantasie. Und dabei hatte es auch noch Wichtiges zu erzählen, und wie! Wortkarg und geräuschlos, langweilig oder gar eintönig war es noch nie gewesen und seine Vorliebe für anschauliche Erzählungen wird daher seit jeher mit Preisen und Auszeichnungen belohnt.

Wer auf der Spielwiese des Features turnt, hat nun entweder das ABC des Journalismus längst gelernt und ist zur kreativen Kür übergeschritten: Zu einem Spiel ohne erstarrte Regeln, einem Spiel, das auf eine hörensweite Tradition zurückblickt und sich dennoch stets neu erfindet. Oder aber: Er will es Ersteren auf seine ganz eigene Weise nachmachen. Um ans Werk zu gehen bedarf es im Übrigen keiner genauen Feature-Definition. Die Geschichte der „Handwerkskunst“ sollte man allerdings im Ohr haben.

Zum Inhalt erwählt der Autor sodann am besten ein Thema, das ihm persönlich am Herzen liegt. Ist dieser Gegenstand verortet, hört er mit dem Mikrofon aufmerksam in dessen akustische Umgebung hinein, hinterfragt, erzählt und lässt erzählen und komponiert daraus schließlich ein journalistisches Hörstück: eine einstündige Sendung, ein oft geräusch- und klangfrohes Abbild, das, mit allen dazugehörigen „Ecken und Kanten“ aus der Wirklichkeit ausgeschnitten und spannend aufbereitet, informativ und unterhaltsam die Fantasie des Zuhörers in Bewegung setzt.

Bewegendes Hörkino mit hohem ästhetischen Anspruch also, das den Fakten auf den Grund und dem Hörer unter die Haut geht. Und so viel vorweg: Mag ein Massenpublikum von dem kostspieligen Kind mit den leuchtenden Augen zwar kaum gehört haben; mancherorts wird seine Verspieltheit geliebt.

Aus guten, stets aufs Neue raffiniert hörbar gemachten Gründen.

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	DAS RADIO-FEATURE: DEFINITION UND KATEGORISIERUNG	5
2.1	Kennzeichnende Merkmale des Radio-Features	10
2.1.1	„Der Journalismus des langen Atems“	11
2.1.1.1	Das Feature im Vergleich zur Reportage	15
2.1.1.2	Das Feature im Vergleich zur Dokumentation	18
2.1.1.3	Das „Interview“ im Feature	21
2.1.1.4	Der Originalton im Feature	25
2.1.2	Autorenprägung: Der künstlerisch-literarische Anspruch	29
2.1.2.1	Das Feature im Vergleich zum Hörspiel	32
2.1.2.2	Narration durch Text	37
2.1.2.3	Dramaturgie	39
2.1.3	Die technische Kunstfertigkeit	45
2.1.3.1	Geräusche und Klänge	45
2.1.3.2	Die Montage	50
2.1.3.3	Das Feature im Vergleich zur Radiokunst	51
2.2	Die Themen	52
2.3	Grundformen des Radio-Features	57
2.4	Resümee	61
3	ENTSTEHUNG UND ENTWICKLUNG DES RADIO-FEATURES	63
3.1	Made in Britain: Vom Experiment zur Zweckform	63
3.2	Deutsche Vorformen des Features bis 1945	64
3.3	Deutsche Feature-Pioniere nach 1945	68
3.4	Der Einzug der Stereophonie oder: Das Feature als akustischer Film	72
3.5	Vom „Kopf-Hörer“ zu den „Hörbildern“: Das österreichische Feature	76
4	AKTUELLE SITUATIONSBESTIMMUNG	80
4.1	Das Feature im Programm öffentlich-rechtlicher Kultursender	82
4.2	Zur Unvereinbarkeit von Feature und Privat- bzw. Formatradio	85
4.3	Zur Konkurrenz zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern	88
4.3.1	Anfeatures und Tempo	90
4.4	Der finanzielle Aspekt des Feature-Schaffens	93

4.5	Ist das Feature bedroht?	97
5	„HÖRBILDER“ UND „TONSPUREN“: DAS FEATURE BEI Ö1.....	102
5.1	Das Feature aus der Sicht seiner Redakteure und Autoren bei Ö1.....	102
5.1.1	<i>Zur Untersuchungsmethode</i>	102
5.1.1.1	Forschungsleitende Fragestellungen	102
5.1.1.2	Das Erhebungsverfahren: Experteninterview.....	104
5.1.1.3	Der Gesprächsleitfaden	106
5.1.1.4	Die Experten.....	107
5.1.2	<i>Die Auswertung</i>	111
5.1.2.1	Kategorische Auswertung	112
5.1.2.2	Interpretation der Ergebnisse	131
6	SCHLUSSBETRACHTUNG	135
7	QUELLENVERZEICHNIS	137
8	ANHANG	149
8.1	Die Interviewtranskripte	149
8.2	Abstract	207
8.3	Lebenslauf der Verfasserin	209

1 EINLEITUNG

„Einem gelungenen Feature sollte man am Ende noch die Lust aller Beteiligten anmerken, die geordneten Pfade zu verlassen, um sich auf ungesichertes Gelände zu begeben, sich Freiräume zu sichern und Freiheitsräume wahr zu machen.“¹

Die Entwicklungen auf dem deutschsprachigen Radiomarkt des letzten Jahrzehnts bieten ausreichend Anlass zur Diskussion im Bereich der Medien- und Kommunikationswissenschaften. Die wissenschaftliche Annäherung an die mittlerweile über weite Strecken durchformatierte Radiolandschaft und insbesondere die darin enthaltene Kritik an deren immer gleichförmiger ausfallendem Programmangebot, hat wenig schmeichelhafte Schlüsselbegriffe hervorgebracht. Von Dudelfunk, Einheitsbrei und „More of the same“ war und ist auch heute noch die Rede. Klagen über die mangelnde Experimentierfreude der Programmverantwortlichen, die angesichts finanzieller Engpässe und starkem Wettbewerbsdruck auf Bewährtes zurückgreifen und ihre Inhalte damit immer stärker der bereits erfolgreichen Konkurrenz anpassen, bestimmen den Diskurs. Die Medienvielfalt wird immer häufiger als gefährdet betrachtet. Daneben wird ein Schwinden der Vielfalt an journalistischen Darstellungsformen bemerkt, die an sich ein breites Spektrum füllen könnten, würde mehr Wert auf ihren Inhalt und Charakter als auf ihre leichte Finanzierbarkeit gelegt.

Dem Radio-Feature als Darstellungsform und Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit, dem in mehrfacher Hinsicht anspruchsvollsten Genre des Radiojournalismus, wurde aus wissenschaftlicher Sicht bis dato jedoch wenig Beachtung geschenkt. Betrachtet man die Fülle an Publikationen, die sich anderen journalistischen Sendeformen widmen, im Vergleich zu der über das Radio-Feature vorhandenen Literatur, lässt sich von einem Forschungsstand bezüglich letzterem nur in kleinem Rahmen berichten.

¹ Marlis Gerhardt (bis 2005 Leiterin der Feature-Redaktion des Südwestrundfunks 2): Zigeuner des Radios, in: Claudia Mast (Hrsg. 2004): ABC des Journalismus. Ein Handbuch, 10. Aufl., UVK Medien, Konstanz, S. 280-285, S. 284

Der Medienwissenschaftler Frank Schätzlein hielt dazu etwa fest: *„Die bis vor etwa 20 Jahren noch recht lebhaft wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der akustischen Kunst im Radio [...], mit dem Hörspiel und dem Hörfunkfeature muss wieder aufgenommen werden.“*² Der theoretische Diskurs über die Sendeform wird heute, wie einst, größtenteils von Autoren und Redakteuren gehalten, die damit praktisch befasst sind.

Zur Quellenlage muss an dieser Stelle daher festgehalten werden, dass sich die Sekundärliteratur über das Feature auf eine bescheidene Anzahl von Werken beschränkt. Die erste wissenschaftliche Betrachtung des Genres wurde 1980 von Tamara Auer-Krafka im Rahmen ihrer Dissertation unternommen. 1981 gaben Feature-Autoren in drei Ausgaben der Zeitschrift „Medium“ Auskunft über ihre Arbeit. 1983 befasste sich Christa Hülsebus-Wagner in Hinblick auf die literarische „Gruppe 47“ mit dem Feature. Die nächste wissenschaftliche Auseinandersetzung wurde erst 1995, mittels der Dissertation von Felix Kribus geleistet und erst 1997 entstand, unter der Herausgeberschaft von Udo Zindel und Wolfgang Rein (beide sind für den deutschen Südwestrundfunk Zwei tätig), ein umfangreiches Werk über das Feature, das Beiträge deutschsprachiger Feature-Autoren versammelt und dabei seine historischen sowie aktuellen, seine journalistischen, literarischen und technischen Gesichtspunkte ausführlich erfasst. Letzteres liegt seit 2007 in einer zweiten, überarbeiteten Auflage vor. Der Gegenstand „Feature“ wird hier sehr praxisbezogen vorgestellt.

Weiteren Aufschluss geben einige Artikel von Feature-Autoren, die in journalistischen Handbüchern oder in Zeitschriften abgedruckt sind. Um Vorkommen und Erscheinungsweise des gegenwärtigen Feature-Schaffens in dieser Arbeit berücksichtigen zu können, musste zu einem beträchtlichen Teil auf Internetquellen zurückgegriffen werden: Nicht zuletzt aufgrund des bereits erwähnten Mangels an einem wissenschaftlichen bzw. öffentlichen Feature-Diskurs, dem folglich einzelne Autoren über ihre Internetpräsenz beizukommen suchen. Auch aktuelle Feature-Definitionen verschiedener deutschsprachiger öffentlich-rechtlicher Kultursender konnten auf diese Weise in die Betrachtung einfließen.

² Frank Schätzlein (2001): "Dudelfunk"-Theorie. Ein kurzer Rückblick auf Hörfunkforschung und Hörfunktheorie in den neunziger Jahren – mit Forderungen für die Zukunft, unter: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/dudelfunk.htm> Kapitel 6 (Zugriff: 30.05.09) Druckfassung in: Tiefenschärfe, Zeitschrift des Medienzentrums/Zentrums für Medien und Medienkultur der Universität Hamburg (Winter 2001/02): S. 29-33

Die Entstehung und der Bedeutungswandel des Features stellen einen Teil öffentlich-rechtlicher Radiogeschichte dar. Es handelt sich beim Feature nicht nur um die offenste und kreativste, sondern auch um die aufwändigste Form radiojournalistischen Schaffens, die mit ausführlichen, zeitintensiven Recherchen ebenso wie mit hohen Produktionskosten verbunden ist und daher ganz bestimmter Rahmenbedingungen medienpolitischer und finanzieller Natur bedarf. In Hinblick auf die großteils durchformatierte und als solche auf wissenschaftliche Resonanz stoßende Radiolandschaft muss das Radio-Feature, das sich durch die kreative Ausschöpfung der im Hörfunk bereitstehenden technischen sowie journalistischen Möglichkeiten auszeichnet, als Genre zwischen Journalismus und Literatur steht und als unvereinbar mit Formatradioprogrammen gilt, zunächst als Randerscheinung bezeichnet werden. Die genaue Beschaffenheit dieser Problematik wird im zweiten Teil dieser Arbeit ausführlicher behandelt werden.

Die Intention dieser Arbeit besteht vorerst darin, die Besonderheiten des Radio-Features mithilfe eines vergleichenden Blicks auf die bereits vorhandene Literatur zu erfassen, um dadurch zu seinem Verständnis als eigenständiges, journalistisches Genre beizutragen. Die historisch tradierten Ansprüche an die Gestaltung eines Features spielen dabei eine bedeutende Rolle, da sie die Erscheinungsform des Features bis hin zur Gegenwart prägen. Der letzte Teil dieser Arbeit bestimmt sich schließlich durch das Erkenntnisinteresse, vorgefundene, zentrale Aspekte des Radio-Features aus der Sicht von Feature-Autoren und Redakteuren bei Radio Österreich Eins³ zu erforschen. Letzteres ist insofern nahe liegend, als das österreichische Radio-Feature bei Ö1 seinen Ausgang genommen hat und auch heute (von unregelmäßigen Feature-Sendungen des Jugendkultursenders FM4 abgesehen) nach wie vor nur dort in eigenen Sendeleisten anzutreffen ist.

Da die Arbeit am Feature zwar dem Journalismus verpflichtet ist, ebenso aber eine künstlerische Herangehensweise an die Realität zur Voraussetzung hat, wird im Folgenden bis auf wenige Ausnahmen der Begriff „Feature-Autor“ dem Begriff „Feature-Journalist“ vorgezogen werden. Der Begriff „Feature“ wird ausschließlich in Bezug auf das Radio-Feature verwendet und schließt daher das Feature aus Zeitung und

³ Radio Österreich Eins wird im Folgenden mit Ö1 abgekürzt

Fernsehen nicht mit ein. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird außerdem auf eine geschlechtsspezifische Schreibweise verzichtet. Männlich definierte Begriffe, wie zum Beispiel „Autoren“ oder „Journalisten“ implizieren in ihrer Bedeutung immer auch die weiblichen Vertreter dieser Personengruppen.

2 DAS RADIO-FEATURE: DEFINITION UND KATEGORISIERUNG

Das Radio-Feature lässt sich zunächst als die neben dem Hörspiel älteste klassische Sendeform des Radios bezeichnen.⁴ Genau gesprochen handelt es sich beim Feature wie beim Hörspiel um eine originäre radiofone, das heißt durch die Mittel des Mediums selbst geschaffene Form.⁵ Wurde es in seinen Anfängen bei der BBC⁶ nur als journalistische Zweckform verstanden, die der effektvollen Aufmachung besonderer, nicht alltäglicher Ereignisse diene, kann es aus heutiger Perspektive, in Hinblick auf das journalistische Angebot öffentlich-rechtlicher, deutschsprachiger Kulturradiosender ebenso wie mit Blick auf ganz Europa als eigenständiges Genre mit fixen Programmzeiten bezeichnet werden. Seit der Entstehung des Features haben zahlreiche seiner Autoren zum Diskurs über die Sendeform beigetragen, ihre Arbeit zu reflektieren versucht und die für sie essentiellen Merkmale des Features zu unterschiedlichen Definitionen herangezogen. Eine einschlägige, alle Merkmale des Gegenstandes einschließende Definition des Begriffs steht bislang dennoch offen.

Peter Leonhard Braun, der das deutschsprachige Feature maßgeblich geprägt hat, räumte bereits Anfang der Achtziger Jahre ein, dass es sich beim Feature um „*das mißverstandene Fach*“⁷ handelt, um die am häufigsten verwendete Form größerer Wortproduktion, von der am wenigsten bekannt sei.⁸ Obgleich unter Feature-Autoren und Redakteuren heute ein relativ hoher Konsens über die charakteristischen Merkmale eines Features erkennbar ist, sind diese nach wie vor nur schwer auf einen knappen und prägnanten Feature-Begriff reduzierbar.

Für Udo Zindel⁹ und andere Autoren stellt die Offenheit der Sendeform die größte Schwierigkeit bei der Suche nach einer klaren Feature-Definition dar: Das Feature

⁴ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): Das Radio-Feature, UVK Medien, Konstanz, S. 22

⁵ Vgl. Patrick Conley: Der Blick nach draußen, in: Cut, 5/1999, S. 36 bzw. unter http://www.radio-feature.de/literatur/1999-05-00_feature_anfaenge.pdf S. 36 (Zugriff: 02.05.09)

⁶ British Broadcasting Cooperation

⁷ Peter Leonhard Braun: Mit Farbband und mit Tonband (III). Radio-Feature – Mythos und Praxis, in: Medium, Heft 8/1981, S. 27-28, Frankfurt, S. 27

⁸ Vgl. ebd.: S. 27

⁹ Udo Zindel ist freier Autor und Redakteur beim Südwestrundfunk und leitet mit Wolfgang Rein, der als Toningenieur für Feature-, Hörspiel- und Musikproduktionen arbeitet, Feature-Seminare des Südwestrundfunks.

entziehe sich der forschenden Frage nach seiner Identität. Wie vieles, das mit Kreativität einhergeht, sei es nur schwer eindeutig zu definieren.¹⁰

Unter dem Begriff Feature kommt die inhaltlich und formal offenste und spielerischste Wortsendung zum Vorschein, die im Radiojournalismus hervorgebracht wurde. Als Ausdruck einer Erzählkunst entstammt das Feature der Tradition des Radios als Geschichtenerzähler.¹¹ In einem breiteren Kontext ist die Darstellungsform „Feature“ den alternativen journalistischen Berichterstattungsformen zuzurechnen, die in Reaktion auf die Nachteile der traditionellen objektiven Berichterstattung entstanden bzw. durch diese gestärkt worden sind.

Im Journalismus lassen sich zwei grundlegende Formen der Berichterstattung unterscheiden¹²:

Objektive Berichterstattungsmuster:

Das Gebot, objektiv zu sein, Informationen wertneutral zu vermitteln, ging im 19. Jahrhundert von angelsächsischen Nachrichtenagenturen aus, mit dem Ziel, durch „objective reporting“ einen größeren Rezipientenkreis anzusprechen. Das Objektivitätsideal spielt im Nachrichtenjournalismus bis heute eine tragende Rolle, wengleich ihm auch sehr viel Kritik entgegengebracht wurde. Zentral ist dabei die Frage, ob eine vorurteilsfreie Betrachtung von Sachverhalten überhaupt möglich ist. Nach heutigem Ermessen ist davon auszugehen, dass neutrale Berichterstattung zwar im Sinne der eigenen Meinungs- und Urteilsbildung der Rezipienten nach wie vor einen hohen Wert besitzt, sie vonseiten der Kommunikatoren jedoch nur angestrebt werden kann (zum Beispiel durch die Trennung von Nachricht und Meinung) und nie vollständig zu gewährleisten ist.

¹⁰ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 20

¹¹ Vgl. ebd.: S. 172

¹² Vgl. Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg: Mediengattungen, Berichterstattungsmuster, Darstellungsformen, in: Klaus Merten / Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg (1994): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Westdeutscher Verlag, Opladen, S. 212-236, S. 224 ff.

Alternative Berichterstattungsmuster:

Objektiver Berichterstattung wurde ab den Sechzigerjahren – auch im Zusammenhang mit der Berichterstattung über den Vietnamkrieg – zudem vorgeworfen, die Hintergründe und Ursachen von Ereignissen zu vernachlässigen. In Reaktion darauf konnten sich im amerikanischen Raum alternative Berichterstattungsmuster unter den Begriffen Präzisionsjournalismus, Interpretativer Journalismus, Neuer Journalismus und Investigativer Journalismus stärker etablieren. Seit den Siebziger Jahren wird „new journalism“ in den USA etwa als *„eine sehr persönliche Art journalistischer Darstellung, die in einer Grauzone zwischen dem System Journalismus und dem Literatursystem angesiedelt ist“*¹³ verstanden. Vertreter dieses Neuen Journalismus waren unter anderem die Autoren Tom Wolfe, Truman Capote und Norman Mailer.

Investigativer und interpretativer Journalismus stellten die Berufsrolle des Reporters in den Mittelpunkt. In diesen alternativen Formen kommt dem subjektiven Zugang des Journalisten eine große Bedeutung zu. Sein Selbstverständnis als Kritiker gesellschaftlicher Missstände oder als Anwalt für bestimmte Gruppen, die keinen Zugang zu den Medien haben und daher nicht öffentlich wahrgenommen werden, kann sich hier niederschlagen.¹⁴

Das Credo des interpretativen Journalismus lautet ferner: *„Zu den Fakten muß der Zusammenhang, muß der Hintergrund, muß die Analyse kommen.“*¹⁵

Nach Schmidt und Weischenberg treten im Journalismus sechs Darstellungsformen auf: *„Meldung und Bericht als Nachrichtendarstellungsformen, Kommentar und Glosse als Meinungsdarstellungsformen sowie Reportage und Feature als Unterhaltungsdarstellungsformen.“*¹⁶

¹³ Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg in: Klaus Merten / Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg (1994): S. 230 f.

¹⁴ Vgl. Hannes Haas (1996): Empirischer Journalismus. Über Wechselbeziehungen journalistischer, sozialwissenschaftlicher und literarischer Verfahren zur Erkenntnis sozialer Wirklichkeit, Habilitationsschrift, Wien, S. 115

¹⁵ Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg in: Klaus Merten / Siegfried J. Schmidt / Siegfried Weischenberg (1994): S. 230

¹⁶ Ebd.: S. 233

Für Weischenberg ist das Feature *„eine Unterhaltungsdarstellungsform, die der Beschreibung und Analyse von Ereignissen und Zuständen sowie der Ausleuchtung von Hintergründen dient. [...] Im Wortsinn bedeutet ‚Feature‘, den ‚charakteristischen Zug‘ eines Berichterstattungsgegenstandes sichtbar zu machen.“*¹⁷

Aus wissenschaftlicher Sicht bestehen nun kaum Zweifel darüber, dass es sich beim Feature wie bei der Reportage nicht um eine objektive, sondern um eine subjektive Erzählform im Journalismus handelt.¹⁸ Feature-Gestaltung bedeutet journalistisches Arbeiten auf der Grundlage von Fakten, führt zugleich aber darüber hinaus:

*„Mit ‚Reportage‘ und ‚Feature‘ werden journalistische Produkte benannt, die mit sprachlichen, meist auch bildlichen Mitteln über Akteure und deren Handlungen erzählen. Der Rohstoff besteht aus realitätsbezogenen Aussagen [...], die jedoch nicht nachrichtlich als Bericht, sondern als subjektive, dramaturgisch gegliederte Erlebnisschilderungen wiedergegeben werden.“*¹⁹

Eine „subjektive Erlebnisschilderung“ kann zunächst nicht als verbindlicher Bestandteil jeder Feature-Sendung angenommen werden, wie überhaupt in Bezug auf das Feature nur wenige Verbindlichkeiten bestehen. Der Feature-Autor kann in seiner Geschichte als Ich-Erzähler auftreten; es steht ihm aber auch frei, sich selbst so weit wie möglich zurückzunehmen, um ausschließlich das gesammelte Material, das heißt fremde Erlebnisschilderungen in der Form von Originaltönen, für sich sprechen zu lassen. Der Realitätsbezug ist jedoch, wie im Folgenden noch festzustellen sein wird, für das Feature als journalistisches Genre als verbindlich zu betrachten.

Der bewusst subjektive Zugang der Autoren bildet das primäre Merkmal der Feature-Arbeit, das für alle weiteren charakteristischen Merkmale des Features, vom dramaturgischen Aufbau bis hin zum Einsatz von Geräusch und Klang, Sorge trägt. Die bedeutende Rolle der Kreativität, die sich daraus ergibt, findet sich auch in der etymologischen Herkunft des Begriffs. Der englische Begriff „feature“ geht über das altfranzösische „faiture“ auf das lateinische „factura“ zurück, das „Bearbeitung“

¹⁷ Siegfried Weischenberg (2001): Nachrichten-Journalismus. Anleitungen und Qualitätsstandards für die Medienpraxis, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, S. 177

¹⁸ Vgl. Michael Haller: Reportage / Feature, in: Siegfried Weischenberg / Hans J. Kleinsteuber / Bernhard Pörksen (2005): Handbuch Journalismus und Medien, UVK Medien, Konstanz, S. 405-411, S. 410 f.

¹⁹ Ebd.: S. 405

bedeutet.²⁰ Der deutsche Feature-Pionier Alfred Andersch erklärte die Sendeform darauf aufbauend zur „*Montage-Kunst par excellence*“²¹, unter der er „*das In-Form-Bringen eines Inhalts, das Machen einer Spezialität*“²² verstand. Jene Kunst ist im Feature bis heute von zentraler Bedeutung.

Für eine Betrachtung des Features als eigenständiges Genre, spricht in erster Linie die spezielle Form, in der die Aufbereitung des selektierten Themas im Feature erfolgt. In der deutschen Übersetzung deckt sich „Feature“ mit den Begriffen Merkmal, Kennzeichen, Charakteristikum und Grundzug²³, welche bereits einen wichtigen Hinweis auf die für das Feature bezeichnende Arbeitsweise liefern. Bedingt durch seinen bewusst subjektiven Zugang, liegt die Intention des Feature-Autors nicht darin, eine reale Gegebenheit so objektiv wie möglich abzubilden, sondern darin, einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit aufzunehmen, folglich „*das für eine Sache Typische und Charakteristische*“²⁴ auf erzählerische und besonders anschauliche Weise herauszustellen.²⁵ Da das Feature als „*ars combinatoria*“²⁶ zu verstehen ist, dürfen zu diesem Zweck alle journalistischen Stilformen, literarisch-fiktive sowie Geräusch-, Klang- und Musikelemente eingesetzt werden. Zur Zusammensetzung der einzelnen Bausteine kann in der Folge die Technik, die das Radio bietet, ausgeschöpft werden.

Otto Heinrich Kühner beschrieb das Feature einst wie folgt:

*„Das Feature nähert sich dem Literarisch-Journalistischen und hat tatsächlich etwas Feuilletonistisches an sich. In subjektiver Prägung behandelt es objektive Themen, und diese werden für den Hörer durch die Form der Darstellung gefällig und spannend gemacht. Diese Darstellung ist ausschließlich vom Funkischen und dessen Voraussetzungen bestimmt. Ein Thema ist gegeben, und um dieses nun zu verlebendigen und ihm zu höchstmöglicher Wirkung zu verhelfen, kann man sich jedes Mittels bedienen von der Reportage bis zum Gedicht, von der realistischen Originalszene bis zur Musik.“*²⁷

²⁰ Vgl. Duden: Band 7: Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, 3. Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 2001, S. 208

²¹ Alfred Andersch (1953): Versuch über das Feature, Hamburg, S. 95, zit. nach Tamara Auer-Krafka (1980): Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wilhelm Braumüller Verlag, Wien, S. 14

²² Ebd.: S. 14

²³ Vgl. PONS, Globalwörterbuch Englisch-Deutsch, öbv&hpt Verlag, Wien, 1999, S. 413

²⁴ Tamara Auer-Krafka (1980): Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wilhelm Braumüller Verlag, Wien, S. 7

²⁵ Das deutsche Verb „herausstellen“ kommt dem englischen Verb „to feature“ hier am Nächsten.

²⁶ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 16

²⁷ Otto Heinrich Kühner (1954): Mein Zimmer grenzt an Babylon. Hörspiel, Funkerzählung, Feature, Albert Langen / Georg Müller Verlag, München, S. 237

Feature-Autoren können heute als „*Journalisten und Radiokünstler zugleich*“²⁸ bezeichnet werden und Radio-Features lassen sich zunächst als Wortsendungen von gewöhnlich einstündiger Länge bestimmen, „[...] *die sich neben journalistischer Sorgfalt und solider Recherche auch durch dramaturgische Gestaltung, akustische Phantasie, technische Kunstfertigkeit und eine große Vielfalt sprachlichen Ausdrucks auszeichnen.*“²⁹

Das Feature der Gegenwart beruht auf einer ganzen Reihe von historisch tradierten Ansprüchen an die Feature-Gestaltung, die innerhalb der damit befassten Redaktionen in der Regel bis heute Gewicht haben. Im Feature mag folglich theoretisch zwar alles offen und erlaubt sein, was durch die Verbindung von journalistischen, literarischen und technischen Fertigkeiten entstehen kann, gewöhnlich orientieren sich Autoren und Redakteure aber an den spezifischen Kriterien bzw. charakteristischen Merkmalen, die sich im Laufe der Geschichte des Features herausgebildet haben und die im nun folgenden Kapitel untersucht werden.

2.1 Kennzeichnende Merkmale des Radio-Features

Als Sendeform, die zwischen Journalismus und Literatur einzuordnen ist bzw. sich als „*die Schnittmenge von beidem*“³⁰ verstehen lässt, überschreitet das autorengestaltete Feature zum einen den Rahmen des faktenzentrierten und auf Objektivität ausgerichteten Journalismus. Zum anderen lässt es sich beispielsweise eindeutig vom der Literatur zugehörigen Hörspiel abgrenzen, das sich durch seinen fiktionalen Inhalt auszeichnet. Feature-Autoren beziehen ihre Inhalte aus der Realität, handeln dabei aus primär journalistischem Interesse und bedienen sich fiktiver Elemente ausschließlich zum Zweck der Veranschaulichung der behandelten Fakten.

Als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem Radio-Feature als eigenständiges Genre muss zunächst daher die im Feature verwirklichte Verbindung

²⁸ Definition des Senders Radio Berlin Brandenburg (RBB) unter <http://www.kulturradio.de/programm/schema/sendungen/feature.html> (Zugriff: 01.05.09)

²⁹ Udo Zindel / Wolfgang Rein (1997): Das Radio-Feature. Ein Werkstattbuch, UVK Medien, Konstanz, S. 41

³⁰ Peter Klein im Gespräch mit Michael Lissek, zu Beginn des Audiobeitrags unter <http://www.michaellissek.com/sounds/klein.mp3> (Zugriff: 01.05.09)

von journalistischem und literarisch-künstlerischem Anspruch einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Nach Peter Klein (Leiter der Abteilung „Literatur, Hörspiel und Feature“ bei Ö1) müssen Feature-Autoren Journalisten sein, die ihr Handwerk verstehen, gleichzeitig aber auch eine Affinität zur Literatur und zu den technischen Anforderungen der Feature-Gestaltung aufweisen.³¹

Aus dem bereits vorgestellten Repertoire, das Autoren aus den Bereichen Journalismus, Literatur und Technik für ihr Handwerk zur Verfügung steht, sollen hier nun die für das Feature im historischen sowie aktuellen Kontext bedeutsamsten Aspekte und Elemente hervorgehoben und erörtert werden, um das Feature von anderen Darstellungsformen abzugrenzen.

2.1.1 Der „Journalismus des langen Atems“³²

Das Feature ist eine *„journalistische Darstellungsform, die exemplarisch ein Thema behandelt. Im Hörfunk werden im Feature verschiedene O-Töne [Originaltöne], Atmos [Atmosphären], Geräusche und Musik eingesetzt.“*³³ Diese Definition stellt verkürzt den Umgang mit Themen im Feature heraus. Nachdem das Feature als monothematische Sendeform³⁴ zu verstehen ist, bindet es sich inhaltlich an ein singuläres Thema, das in der Folge anhand eines Einzelfalles beleuchtet, zumeist akustisch reizvoll aufbereitet, immer aber mithilfe verschiedenster Mittel in Szene gesetzt werden soll.

Im Vergleich zum Nachrichtenjournalismus und anderen Formen des journalistischen Tagesgeschäfts, müssen sich Feature-Themen jedoch nicht zwingend nach dem Tagesgeschehen richten, sondern werden vom Autor aufgrund eigenen und/oder des Interesses einer Feature-Redaktion gewählt.

*„Im Gegensatz zum Journalisten, der zumindest in der Theorie vorgibt, objektiv zu informieren und nur zu informieren, nimmt sich das Feature die Freiheit, nur das aufzunehmen und zu beleuchten, was interessiert, alles andere bleibt an der Peripherie oder wird ausgeblendet.“*³⁵

³¹ Vgl. Peter Klein im Gespräch mit Michael Lissek, zu Beginn des Audiobeitrags unter <http://www.michaellissek.com/sounds/klein.mp3> (Zugriff: 01.05.09)

³² Heinz Klunker zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 21 (Quelle nicht näher angeführt)

³³ Robert Sturm / Jürgen Zirbik (2001): Lexikon elektronische Medien. Radio – Fernsehen – Internet, UVK Medien, Konstanz, S. 68

³⁴ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 22

³⁵ Marlis Gerhardt in: Claudia Mast (2004): S. 284 f.

Das im Feature behandelte Thema muss also nicht von allen Seiten betrachtet werden, sondern kann aus einer einseitigen Perspektive aufgenommen werden. Das Ziel objektiven Berichterstattens wird im Feature von einem subjektiv motivierten Erzählen und/oder Erzählen-Lassen mittels Originaltönen abgelöst:

„Die Sendung muss journalistisch auf Kurs bleiben, die Oberfläche eines Themas durchbrechen und sich auf seine Hintergründe, seinen Kern 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. Sie stellt das Allgemeine am Konkreten dar, entwickelt aus dem Detail das Ganze und verzichtet meist auf Tagesaktualität.“³⁶

Dass die Arbeit am Feature nicht als journalistische Reaktion auf aktuelle Ereignisse zu verstehen ist, resultiert auch aus dem überdurchschnittlich hohen Aufwand, der dabei von der Recherche bis hin zur künstlerischen Gestaltung geleistet wird.

In Bezug auf die Reportage stellte Hannes Haas heraus, dass sich der Journalismus von einem seiner Leitbegriffe, der zeitlichen Aktualität, emanzipiert, wenn der Reporter sich bei der Wahl seiner Themen weniger auf aktuelle, sondern stärker auf komplexe Alltagsthemen konzentriert.³⁷

„Der erforderliche, extrem hohe Rechercheaufwand macht Tagesaktualität an sich schon unmöglich, aber er sichert im fruchtbaren Widerspruch die journalistische Aktualität durch Relevanz. Und solche Aktualität braucht Zeit.“³⁸

Auch Feature-Autoren widmen sich in der Regel gesellschaftlich relevanten Themen³⁹ und haben dabei die Gelegenheit, *„in Ruhe und mit langem Atem zu recherchieren.“⁴⁰*

Dabei handelt es sich allerdings nicht nur um eine Möglichkeit, die sie nach Belieben nutzen können, sondern um eine ausdrückliche Aufforderung zur soliden Recherche und einer gewissenhaften Überprüfung der verwendeten Quellen. Die im Feature verarbeiteten Fakten müssen stimmen:

„Erzählen im Feature ist [...] nie ein künstlerisch ungebundenes Fabulieren wie in Belletristik oder Hörspiel. Es bleibt immer ein Erzählen im Dienste der Wirklichkeit und unterliegt in jedem Falle der journalistischen Sorgfaltspflicht.“⁴¹

³⁶ Heide Schwochow / Udo Zindel: Welche Themen eignen sich? in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 86-89, S. 86

³⁷ Vgl. Hannes Haas (1996): S. 405 f.

³⁸ Ebd.: S. 406

³⁹ Vgl. Kapitel 2.2

⁴⁰ Heide Schwochow / Udo Zindel, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 87

⁴¹ Udo Zindel / Wolfgang Rein (1997): S. 74

In Hinblick auf das Tagesgeschäft kann die Arbeit am Feature dennoch als journalistischer Freiraum aufgefasst werden, der es ermöglicht, sowohl die Hintergründe aktueller Themen als auch zeitlose Themen – das heißt Themen von einer permanenten Aktualität – aufzugreifen und dabei die journalistischen Tugenden der Vollständigkeit und Ausgewogenheit bewusst außer Acht zu lassen⁴², ohne jedoch journalistische Sorgfaltspflichten zu verletzen. Der öffentlich-rechtliche, deutsche Sender Südwestrundfunk Zwei charakterisiert die von ihm ausgestrahlten Features anhand ebendieser Abseitsstellung, die sie zum Tagesgeschäft einnehmen und erkennt darin auch deren Stärke:

„Themen aus Politik und Gesellschaft, Zeitgeschichte und Zeitgeschehen werden hier [im Feature] breit angegangen und tief ausgelotet, prägnant und packend, ausführlich und analytisch und mit allen formalen und medialen Mitteln. Radiojournalismus als Radiokunst. In aufwändigen und hintergründigen Dokumentationen lässt das SWR2 Feature [...] das hören, was im hektischen Geschäft des Tages-Journalismus an den nach kurzen Statements schnappenden Mikrofonen vorbeirauscht: Untergründiges und Hintergründiges, Tieftöne und Zwischentöne, der Rumor politischer Erosionen, gesellschaftlicher Verwerfungen oder persönlicher Erschütterungen.“⁴³

Feature-Journalismus unterscheidet sich vom aktuellen Journalismus zunächst also durch seinen Anspruch auf Subjektivität bei der Auswahl des Themas. Bei der Themenwahl besteht *„nur die Einschränkung, daß der darzustellende Gegenstand der Realität entstammen muß“⁴⁴*. Darüber hinaus bestimmt der Feature-Autor ebenso autonom bzw. in Absprache mit der zuständigen Redaktion über die Mittel, die bei der Gestaltung seines Features Verwendung finden sollen und muss weder einem strengen, formalen Bearbeitungsschema folgen, noch das Ausmaß seiner Rechercheleistungen einem enormen Zeitdruck entsprechend anpassen. Die jeweiligen Arbeitsbedingungen unterscheiden sich daher vor allem durch den Faktor Zeit, der die aufwändige Gestaltung eines Features erst möglich macht. Zeit zu haben bedeutet zweifellos, mehr Sorgfalt auf Details legen und dadurch auch eine höhere Produktqualität erreichen zu können.⁴⁵

⁴² Vgl. Marlis Gerhardt in: Claudia Mast (2004): S. 285

⁴³ Feature-Definition des Südwestrundfunks Zwei unter <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/ueberuns/-/id=659922/nid=659922/did=1612122/luhm0mj/index.html> (Zugriff: 20.02.2009)

⁴⁴ Felix Kribus (1995): Das deutsche Hörfunk-Feature: Geschichte, Inhalt und Sprache einer radiogenen Ausdrucksform, Dissertation, Stuttgart, S. 214

⁴⁵ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

„Das Feature erlaubt uns, uns sehr, sehr lange mit den Projekten zu beschäftigen und sie wirklich formal ästhetisch, technisch auszureizen, so weit es geht.“⁴⁶

Hinzu kommt, dass sich die Rolle des Features mit dem bloßen Bereitstellen von Information noch nicht erschöpft. Aktueller Journalismus sei, so Peter Klein, weitestgehend inhaltsbezogen, operiere also mit Inhalten, während das Feature auch die Möglichkeit habe, mit Stimmungen und Gefühlen zu operieren.⁴⁷

Von einem herkömmlichen gebauten Bericht unterscheidet sich ein Feature neben seiner subjektiven Ausrichtung etwa dadurch, dass es zumeist mehr als eine wechselnde Abfolge von gesprochenem Text und Originaltönen präsentiert. Es unterscheidet sich außerdem unter anderem durch seine Länge, seinen dramaturgischen Aufbau und durch die Möglichkeit zur Verwendung von Musik, Geräusch und Klang (Atmosphären). Der akustische Reichtum, der in vielen Features zum Ausdruck kommt, versteht sich dabei nicht nur als ästhetische Beigabe, sondern als informativer Bestandteil der Erzählung. Neben der Dramaturgie, die für Spannung sorgt, wird jenes Hörbarmachen der Welt im Feature von Autoren häufig als Argument dafür vorgebracht, dass das Feature, verglichen mit anderen journalistischen Darstellungsformen, dem Hörer einen sinnlichen Mehrwert anzubieten hat.

„Ist die Nachricht die formal strengste Form, so ist das Feature die freieste; es darf (fast) alles; nur langweilen soll es nicht.“⁴⁸

Der Kreativität und künstlerischen Autonomie des Autors werden hier, von der bereits angesprochenen journalistischen Sorgfaltspflicht abgesehen, nur wenige Beschränkungen auferlegt. Die Arbeitsergebnisse können aufgrund dieser subjektiven Prägung und der zahlreichen Möglichkeiten bei der Gestaltung, stark variieren.

⁴⁶ Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

⁴⁷ Vgl. ebd.: S. 162 dieser Arbeit

⁴⁸ Elisabeth Noelle-Neumann / Winfried Schulz / Jürgen Wilke (2004): Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation, Fischer Taschenbuch Verlag, 3. Auflage, Frankfurt am Main, S. 141

2.1.1.1 Das Feature im Vergleich zur Reportage

Siegfried Weischenberg hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Begriff „Feature“ im nordamerikanischen Journalismus *„als gemeinsames Dach für die eher unterhaltenden, subjektiven Darstellungsformen“*⁴⁹ dient und daher nicht eigens von der Reportage, die selbst eine solche Darstellungsform ist, unterschieden wird. Weischenberg bezieht sich in seinen Ausführungen zum Feature nicht auf das Radio-Feature im Besonderen, sondern allgemein auf Features – wie sie auch im Zeitungswesen anzutreffen sind – als einen bestimmten Typ von Nachrichtenbeiträgen, in denen *„die Beschreibung von Ereignissen aus der Perspektive des journalistischen Beobachters im Vordergrund“*⁵⁰ steht und die er schließlich unter dem Begriff *„Reportage-Features“*⁵¹ subsumiert. Er versteht Feature und Reportage demnach in Abgrenzung zu den so genannten „hard news“ als „soft news“⁵²: Im Unterschied zu Nachrichtendarstellungsformen geht es in Unterhaltungs-Darstellungsformen *„inhaltlich [...] eher um nicht strikt aktualitätsgebundene Themen, die formal keinem rigiden Aufbauprinzip unterliegen und sprachlich in vielfältiger Weise umgesetzt werden; dabei dominiert der Erzählduktus.“*⁵³ Diese Besonderheiten können – wie im vorherigen Kapitel dieser Arbeit bereits vergleichend zum Tagesjournalismus besprochen – auch für das Radio-Feature geltend gemacht werden und auch die subjektive Beschreibung und das Ausleuchten von Hintergründen⁵⁴ finden sich hier, wenngleich ersteres aber nicht immer gegeben sein muss.

Setzt man, von der offenen Form des Radio-Features ausgehend, voraus, dass ein Reportageteil ebenso wie ein knapper Nachrichtenbericht, ein Kommentar oder auch alle weiteren im Tagesjournalismus auftretenden Darstellungsformen als Elemente eines Features verwendet werden können, ist die Sendeform jedoch bereits in ihrer Verschiedenheit zur Reportage und anderen journalistischen Formen im Radio zu erkennen.

⁴⁹ Siegfried Weischenberg (2001): S. 200

⁵⁰ Ebd.: S. 200

⁵¹ Ebd.: S. 200

⁵² Vgl. ebd.: S. 177

⁵³ Ebd.: S. 58

⁵⁴ Vgl. ebd.: S. 177

Ein Reporter muss bei einem Ereignis *„(gewesen) sein, sehen und schildern, was geschieht, ergänzende Informationen zusammentragen und damit den erforderlichen Hintergrund zum vordergründigen Geschehen liefern.“*⁵⁵ Den Kern der journalistischen Reportage macht folglich der Augenzeugenbericht aus.⁵⁶

Enthält ein Feature einen vom Autor selbst verfassten Text, der einzelne Elemente wie etwa Originaltöne moderierend miteinander verbindet, kann dieser zum Beispiel einen solchen reportierenden bzw. schildernden Stil aufweisen. Der Text kann aber auch in einem literarischen Stil verfasst sein. Ferner kann in einem Feature zugunsten der Präsentation von Originalaufnahmen, Musik und weiteren Elementen, die einander abwechseln, auch völlig auf einen erklärenden Text verzichtet werden. Anders als die Reportage muss ein Feature daher keinen Bericht enthalten.

Der Feature-Autor Michael Lissek erklärt den Unterschied zwischen Feature und Reportage wie folgt:

*„Die Reportage liefert nur Informationen [...] Das Feature liefert ebenfalls Informationen, es sagt, was gesagt wurde, aber das Feature sagt auch, WIE es gesagt wurde. Das Feature ist anders als die Reportage oder andere journalistische Genres weniger von der Absicht getragen, das SIGNIFIKAT, also DIE Wahrheit herauszuarbeiten, als vielmehr ein Versuch, mit den SIGNIFIKANTEN zu spielen. [...] Es läßt die Töne unerläutert in einen akustischen Assoziationsraum fallen [...]“*⁵⁷

Lissek deutet damit auch auf den Umstand hin, dass das im Feature Dargebotene nicht unbedingt vom Autor erklärt oder beschrieben werden muss. Er sieht im Feature daher ein fiktionales Genre als in der Reportage.⁵⁸

Stephan Ruß-Mohl stellt fest, dass die Reportage ebenso wie das Feature einer Dramaturgie bedarf, bezeichnet das Feature aber als das anspruchsvollere Genre von beiden. Während der Reporter Zustände und Ereignisse beschreiben, jedoch nicht

⁵⁵ Axel Seip: Reportage, in: Walther von La Roche / Axel Buchholz (2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 177-190, S. 181

⁵⁶ Vgl. Michael Haller (1987): Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten, Verlag Ölschläger, München, S. 17

⁵⁷ Michael Lissek: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Radio-Features, Vortrag vom 20.05.2006 unter <http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf> S. 7 des Dokuments (Zugriff: 17.06.09)

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 7 des Dokuments sowie zur Dramaturgie des Features vgl. Kapitel 2.1.2.3

bewerten soll, ergo „präziser Beobachter, kein Kritiker“⁵⁹ ist, kann das Geschehen im Feature auch interpretiert werden: Bericht und Analyse vermischen sich dabei.⁶⁰

Beide Erklärungen können insofern als treffend aufgefasst werden als im Feature aufgrund seiner Offenheit mehrere Möglichkeiten bestehen: Es kann einen reportierenden oder einen kommentierenden Text enthalten, der als roter Faden durch die Sendung führt, oder es kann ohne Text auskommen.

Philip Scheiner (Feature-Autor bei Ö1) konstatiert ferner:

*„Eine Reportage sollte im besten Fall natürlich auch eine Dramaturgie haben. [...] Das Feature hat nur den großen Vorteil, sich aller Gestaltungsmöglichkeiten bedienen zu können und seien's auch ins Fiktive oder ich sage jetzt einmal, ins Unjournalistische gehende Gestaltungsmöglichkeiten.“*⁶¹

In Features dürfen fiktive Szenen vorkommen, wenn diese deutlich als solche erkennbar gemacht wurden; eine Reportage hingegen lässt dies nicht zu.⁶² Die Reportage ist demnach tatsachenbetonter als das Feature. Der Blick auf die Geschichte des Features und seine Themen wird ferner noch zeigen, dass die im Feature geleistete narrativ-illustrierende Bearbeitung von realen Stoffen den kritischen Umgang mit der Realität keineswegs ausschließen muss. Die Anfänge des deutschen Features waren, im Gegenteil, mit besonders gesellschaftskritischen Ambitionen verbunden.⁶³

In puncto Aktualität wurde mit Hannes Haas bereits darauf hingewiesen, dass der Reporter bei der Themenwahl Relevanz vor Aktualität stellen kann.⁶⁴ Für die Live-Reportage kann letzteres nicht behauptet werden. Felix Kribus geht allerdings grundsätzlich davon aus, dass der Reporter bei der Themenwahl vom aktuellen Geschehen abhängig ist, während der Feature-Autor sein Thema frei wählen kann.⁶⁵:

⁵⁹ Stephan Ruß-Mohl (2003): Journalismus, F.A.Z.-Institut für Management-, Markt- und Medieninformationen, Frankfurt am Main, S. 70

⁶⁰ Vgl. ebd.: S. 70

⁶¹ Philip Scheiner im Interview, S. 151 dieser Arbeit

⁶² Vgl. Claudia Mast (2000): ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit, 9. Auflage, UVK Verlag, Konstanz, S. 244

⁶³ Vgl. Kapitel 3.3

⁶⁴ Vgl. Hannes Haas (1996): S. 405 f.

⁶⁵ Vgl. Felix Kribus (1995): S. 18

„Das heißt: die Reportage ist immer an ein Ereignis oder einen Vorgang oder dessen Konsequenzen geknüpft, was vom Reporter nicht beeinflussbar und vorhersehbar ist.“⁶⁶

Michael Haller unterscheidet Reportage und Feature des Zeitungswesens, indem er der Reportage die Hauptfunktion zuschreibt, den Leser am einmaligen Erleben des Reporters teilnehmen zu lassen und dabei den Eindruck zu vermitteln, dass auch die anderen vorgestellten Akteure unverwechselbar sind. Dem Feature weist er hingegen die Aufgabe des beispielhaften Anschaulichmachens abstrakter Sachverhalte zu und erachtet die in ihm auftretenden Akteure daher als austauschbar.⁶⁷ Laut Haller funktioniert ein Feature so, dass es *„ein Thema konkretisiert und mit Hilfe weniger sinnlich dargestellter Situationen einige charakteristische Züge hervorhebt.“⁶⁸*

Der sinnlichen Darstellung einer Sache kommt nun vor allem im Radio-Feature eine große Bedeutung zu. Im Vergleich zur Reportage soll hier für das Feature auch angenommen werden, dass es nicht nur Wert auf seine journalistischen Inhalte legt, sondern auch auf deren Ästhetisierung über die Wahl einer besonderen Form. Nach Haller sollte sich die Reportage besonderen, außergewöhnlichen Ereignissen widmen.⁶⁹ Da das Inszenieren der Inhalte im Feature ganz wesentlich ist, kann hier aber auch aus dem Gewöhnlichen etwas Besonderes gemacht werden.

2.1.1.2 Das Feature im Vergleich zur Dokumentation

Wird im englischen Sprachraum gewöhnlich nicht zwischen Reportage und Feature unterschieden, so werden auch die Begriffe „radio feature“ und „radio documentary“ synonym verwendet. Das Radio-Feature gilt aber auch im deutschen Sprachraum als *„im weitesten Sinne dokumentarisches Genre“⁷⁰.*

⁶⁶ Felix Kribus (1995): S. 18

⁶⁷ Vgl. Michael Haller (1987): Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten, Verlag Ölschläger, München, S. 78 ff.

⁶⁸ Ebd.: S. 76

⁶⁹ Vgl. ebd.: S. 103

⁷⁰ Michael Lissek: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Radio-Features, Vortrag vom 20.05.2006 unter <http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf> S. 7 des Dokuments (Zugriff: 17.06.09)

Der Südwestrundfunk assoziiert mit seinem Feature „eine Stunde Dokumentation auf höchstem Radioniveau“⁷¹. Dennoch wird häufig versucht, Feature und Dokumentation voneinander zu trennen, zum Beispiel aufgrund des Anspruchs, mit dem Feature eine Geschichte zu erzählen:

*„Im Feature soll der O-Ton [Originalton] nicht pures Dokument, Beweisstück sein, sondern „Material“, Stoff für eine Geschichte, Stoff, wie ihn auch Sachbuch-, mitunter sogar Romanautoren sammeln, um dann daraus „ihr“ Buch zu machen. Das Feature präsentiert also nicht nur O-Ton [Originalton], es verarbeitet ihn, lässt ihn aufgehen in einer Geschichte. Aber diese Geschichte ist eben kein Hörspiel; der Autor kann sich deshalb auch nicht auf den sog. Kunstvorbehalt (Art. 5 Abs. 3 S. 1 Grundgesetz) berufen, seine Geschichte muss stimmen.“*⁷²

Wie bei der Unterscheidung von Feature und Reportage spielt auch hier wiederum das Formale und Künstlerische eine zentrale Rolle. Ekkehard Kühn streicht dies vor allem durch den Hinweis auf die Arbeitsweise von Romanautoren hervor. Feature-Autoren arbeiten zuletzt mit dem technischen Mittel der Montage, das heißt sie setzen die einzelnen, ausgewählten Elemente zu einem dramaturgischen Ganzen zusammen und haben dabei vollkommene gestalterische Freiheit.

In einer Dokumentarsendung werden die verschiedenen Elemente ebenso montiert:

*„Es ist das legitime Recht des Dokumentaristen mittels Montage den Inhalt klarer und verständlicher zu gestalten; ein ästhetisierender Prozeß wie ihn das Feature kennt, ist für die Dokumentation eher problematisch, da ihre Aufgaben primär in der objektiven Darlegung und sachlichen Information bestehen sollen.“*⁷³

Auch kann laut Felix Kribus der Feature-Autor im Unterschied zum Dokumentaristen „bei der Erschließung des Themas seine Subjektivität durchblicken lassen [...]“⁷⁴.

Peter Klein hält jene Unterscheidung für ebenso notwendig. Das Radiofeature der Gegenwart (mit besonderem Bezug auf das Ö1-Feature) wird von Klein in Anlehnung an Richard Goll als „künstlerisch gestaltete Dokumentation“⁷⁵ bestimmt und er versteht darunter „[...] ein dem Journalismus verpflichtetes Genre, das aber von seiner

⁷¹ <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/ueberuns/-/id=659922/1do0o3l/index.html> (Zugriff: 17.04.09)

⁷² Ekkehard Kühn: Feature, in: Walther von La Roche / Axel Buchholz (2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 239-244, S. 240

⁷³ Felix Kribus (1995): S. 16

⁷⁴ Ebd.: S. 15

⁷⁵ Peter Klein im Gespräch mit Michael Lissek, zu Beginn des Audiobeitrags unter <http://www.michaellissek.com/sounds/klein.mp3> (Zugriff: 17.04.09)

*Aufarbeitung, von seiner Umsetzung und von seiner Gestaltung her einen künstlerischen Anspruch hat.*⁷⁶

Die Subjektivität, die Kribus als Unterscheidungskriterium heranzieht, wird auch von Klein angesprochen: Das Reizvolle am Feature sei unter anderem, dass man im Gegensatz zur klassischen Dokumentation subjektive Ansätze pflegen könne. Ein Feature muss sich nicht allgemein einem Thema nähern, beispielsweise nicht „Mütter“ zum Thema erheben, sondern kann die Geschichte *einer* Mutter erzählen. Sucht man die Geschichte eines Drogensüchtigen nachzuzeichnen, kann man, im Gegensatz zur Dokumentation, bei dieser Geschichte bleiben und muss nicht zwingend auch darüber berichten, wie viele Drogentote es weltweit gibt.⁷⁷

*„Die klassische Dokumentation geht immer, auch wenn sie vom einzelnen Fall ausgeht, zum größeren Ganzen, also vom Besonderen zum Allgemeinen. Das müssen wir im Feature nicht unbedingt.“*⁷⁸

Dennoch erweist es sich für Peter Klein auch im Feature zumeist als sinnvoll, induktiv vorzugehen. Da man stets darauf bedacht sei, dem Hörer einen Informationszuwachs zu verschaffen, sollte auch das Porträt einer einzelnen Person zugleich etwas über das gesellschaftliche, politische oder wirtschaftliche Sein aussagen.⁷⁹

Wird an der Unterscheidung von Feature und Dokumentation festgehalten, lässt sich behaupten: Die Arbeitsweisen ähneln einander. Auch eine Dokumentation ist zum Beispiel dramaturgisch durchdacht und zieht Musik und Atmosphären zur Gestaltung heran.⁸⁰

Bei Zindel et al. heißt es wiederum: *„[...] eines der Hauptanliegen der Feature-Montage (im Gegensatz zur Dokumentation) bleibt die dramaturgische Gestaltung und die damit verbundene emotionale Aufarbeitung eines Themas.“*⁸¹

⁷⁶ Peter Klein im Gespräch mit Michael Lissek, zu Beginn des Audiobeitrags unter <http://www.michaellissek.com/sounds/klein.mp3> (Zugriff: 17.04.09)

⁷⁷ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

⁷⁸ Ebd.: S. 162 dieser Arbeit

⁷⁹ Vgl. ebd.: S. 162 dieser Arbeit

⁸⁰ Vgl. Helga Kirchner: Dokumentation, in: Walther von La Roche / Axel Buchholz (2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 244-248, S. 244 ff.

⁸¹ Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 329

Letztthin ist also davon auszugehen, dass im Feature ein Thema subjektiver betrachtet und künstlerischer umgesetzt werden kann als in einer Dokumentation. Die Grenzen zwischen Feature und Dokumentation können aber dennoch als fließend bezeichnet werden.

2.1.1.3 Das „Interview“ im Feature

„Schaffen Sie die Ruhe und Stimmung für eine echte Unterhaltung, [...] regen Sie zum Erzählen an [...]. Lernen Sie den Menschen auf der anderen Seite des Mikrofons wirklich kennen, lassen Sie sich auf ihn ein.“⁸²

Ein an Feature-Autoren gerichteter Ratschlag wie dieser muss, vom Blickpunkt des Tagesjournalismus aus betrachtet, befremden. Der Nachrichtenjournalist, der Pressekonferenzen besucht, ist angehalten, rasch und in aller Kürze die interessierenden Fakten zu liefern. Der Journalist, der, vom Schreibtisch aus Agenturmeldungen zu Artikeln weiter verarbeitet, findet allenfalls Zeit, etwaige Details durch ein kurzes Telefoninterview zu erfragen.

Das Aufspüren von informativen und interessanten Originaltönen nimmt in allen Radioprogrammen einen hohen Stellenwert ein. Das Verhältnis von Fragendem und Befragtem orientiert sich vorderhand an den Erkenntnisinteressen der Redaktion, die hinter dem journalistischen Interviewer steht und der diese in der Folge durch gezielte Fragestellungen abzudecken sucht. Dies entspricht in den meisten Fällen auch der Erwartungshaltung der interviewten Person, die sich, mit journalistischen Arbeitsweisen zumindest aufgrund eigener medienrezeptiver Erfahrungen vertraut, in ihren Antworten folglich einfach und kurz fasst und das Zu-Sagende mitunter sogar in besonders anschaulichem und/oder streitbarem Kontext präsentiert. Sie versteht sich damit in der ihr zugeordneten Rolle als Informant und wird gewöhnlich nicht aus dem journalistisch vorgegebenen Rahmen ausbrechen und in ein ausführliches Erzählen abgleiten.

Während sich das tagesjournalistische Interview demnach aus einem, bereits vordefinierten und schließlich professionell abgesteckten Verhältnis zwischen Journalist

⁸² Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 100

und Interviewpartner bestimmt, folgt der Feature-Autor einem weniger strengen Prinzip. Das von ihm geführte Interview „[...] sollte kein von vorneherein kalkuliertes Abhaken eines Fragenkataloges sein – sondern die akustische Spur eines freien Austausches unter Menschen.“⁸³

Diese Form der Interview-Definition verdeutlicht, dass im Feature nicht das übliche journalistische Interviewschema zur Anwendung kommen soll. Für das Feature wird der freie Austausch zwischen Interviewer und Interviewtem dem klassischen Frage-Antwort-Spiel vorgezogen. Helmut Kopetzky, der seit über vierzig Jahren Features gestaltet und produziert, sieht im „Interview“ dementsprechend einen vorbelasteten Begriff, den er in Hinblick auf die Feature-Arbeit durch den Begriff „Gespräch“ ersetzt.⁸⁴ Damit sich ein Gespräch entwickeln kann, bedarf es nach Kopetzky einer gewissen Zeit, die man sich nehmen müsse.⁸⁵

Der Faktor Zeit tritt hier folglich erneut zutage. Im Fall des „Feature-Gesprächs“ impliziert er die Möglichkeit, Nähe zum Gesprächspartner zu wagen.⁸⁶ Um einen Einblick in seine Ansichten, in seine Lebenszusammenhänge, schließlich in seine Wahrnehmungsweise der Welt zu erhalten, ist die soziale Kompetenz des Autors gefragt. Der Autor agiert daher weniger als Journalist, dem es stellvertretend für den Hörer um die rasche Klärung aktuell relevanter Fragen geht, sondern schlüpft in die Rolle des interessierten Gesprächspartners und Zuhörers. Im herkömmlichen Interview wäre ein solches Verhalten nicht angemessen. Dem Journalisten wird angeraten, in seiner Fragehaltung zu bleiben und das Interview nicht in ein Gespräch zu verwandeln.⁸⁷ Vom Feature-Autor hingegen sind nun auch Geduld, eine gewisse Zurückhaltung und Empathie gefordert: *„Feature-Arbeit ist ein ständiges Balancieren zwischen dem Versuch, Nähe herzustellen und – aus Respekt – Abstand zu bewahren.“*⁸⁸

Die Erarbeitung eines Feature-Themas anhand eines Einzelfalles, bei der die Schilderung bzw. Erzählung von Gegebenheiten aus sehr persönlichen Perspektiven

⁸³ Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 99

⁸⁴ Vgl. Helmut Kopetzky im Gespräch mit Michael Lissek, am Ende des Audiobeitrags unter <http://www.michaellissek.com/sounds/kopetzky02.mp3> (Zugriff: 17.04.09)

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. Heide Schwochow: Nähe wagen, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 97-99, S. 97 ff.

⁸⁷ Vgl. Axel Buchholz: Interview, in: Walther von La Roche / Axel Buchholz (2004): S. 148-173, S. 150

⁸⁸ Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 100

besonders erwünscht ist, kann letztlich nur gelingen, wenn der Autor diese Balance zwischen Nähe und Distanz mit Rücksicht auf seinen Gesprächspartner halten kann. Über ihre ethische Verantwortung müssen sich Feature-Autoren aber auch im weiteren Verlauf des Arbeitsprozesses, das heißt auch im Umgang mit dem aufgezeichneten Material, bewusst sein.

„Obwohl emotionale Aufarbeitung und Versinnbildlichung von Information die Aufgabe des Features sind, muß die Privatsphäre der Betroffenen gewahrt bleiben.“⁸⁹

Feature-Autoren können die verwendeten Originaltöne ferner ohne eine vor- oder nachträgliche Bewertung für sich selbst sprechen lassen. Wolfgang Bauernfeind (ehemaliger Leiter der Feature-Redaktion des Radios Berlin Brandenburg) verstand seine Arbeit am Feature demgemäß:

„Ich suche die Nähe zu den Betroffenen einer Problematik. Ich möchte, dass sie reden und nicht ich meine Person über ihre Aussagen stülpe. Sie haben viel zu sagen.“⁹⁰

Der subjektive Zugang der Autoren, der das Aufzeigen von eigenen Meinungen und Standpunkten nicht zwingend mit einschließt, stellt auch in diesem Zusammenhang ein wichtiges Kriterium. Der Autor muss eine angenehme Gesprächsatmosphäre schaffen und das Vertrauen des anderen gewinnen. Schließlich wird er sich darum bemühen, ein respektvolles Gespräch auf Augenhöhe zu entwickeln, sein Gegenüber zum Erzählen animieren und an aus seiner Sicht entscheidenden Stellen nachfragen, ohne auf eine Antwort zu drängen.

Die im Feature gebräuchliche Interviewform deckt sich daher mit dem Reportagen-Interview, wie es Michael Haller beschreibt. Das primäre Ziel des Reporters liegt *„nicht in der Datenbeschaffung zur Klärung eines Sachverhalts, es gilt vielmehr der Selbstdarstellung der in dem Thema handelnden Personen.“⁹¹* Die Interviewsituation wird darum *„so gewählt, dass der Interviewpartner in dem für ihn bzw. für das Thema typischen Handlungszusammenhang agieren und sprechen kann. Mit anderen Worten:*

⁸⁹ Richard Goll / Alfred Treiber: Feature im Radio, in: Heinz Pührer (1996): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Mit einer Berufs- und Medienkunde für Journalisten in Österreich, Deutschland und der Schweiz, 2. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 155-162, S. 161

⁹⁰ Wolfgang Bauernfeind zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 99 (Quelle nicht näher angeführt)

⁹¹ Michael Haller (2001): Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten, 3. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 138

*Die Interviewsituation lässt den Interviewpartner möglichst authentisch in Erscheinung treten.*⁹²

Dass Auftreten, Persönlichkeit und Verhalten des Autors ebenso wie seine Herkunft die Art der Antwort dabei zu einem beträchtlichen Grad beeinflussen können, erklärt der deutsche Autor Michael Lissek anhand eines illustren Beispiels:

„Österreicher tendieren dazu, wenn sie einem Deutschen gegenüber sitzen, ihre Sprache zu verändern, sie dem deutschen Interviewer anzupassen. Das tun sie, weil sie deutsche Medien konsumieren und wissen, wie man da spricht, also: medial zu sprechen hat. [...], mein damaliger Motorradmechaniker aus dem 11. Wiener Gemeindebezirk, würde MIR niemals ins Mikrofon sagen, daß er „a Sternderl g'rissen hot“. Er würde immer von seinem Unfall sprechen. [...] Meine Anwesenheit bringt das Gesprochene in dieser oder jener Form hervor. Und damit das Material, das ich nachher anordnen kann und es ERZÄHLUNG nenne. Beispiel: Frage ich akademisch, sagen wir mal, nach dem (Zitat) „Hergang des Unfalls und seinen Auswirkungen“, werde ich eine Antwort bekommen. Frage ich: „No, und wie war des, als Du a Sterndl g'rissen host?“, bekomme ich eine andere. [...] Dafür kann ich etwas tun. Ich kann versuchen, eine Sprachrolle zu übernehmen, die etwas hervorruft, was ich gerne hätte. Für meinen Körper, meine Geschichte und mein Geschlecht kann ich nichts.“⁹³

Lissek macht hier darauf aufmerksam, dass die Autorenschaft eines Features bereits mit der Anwesenheit des Autors beginnt. Die Beschaffenheit des Materials, das er schließlich erhält, hängt von den Reaktionen seiner Umwelt auf ihn ab.⁹⁴

Damit sich das aufgezeichnete Material später zu einer echten Erzählung formen lässt, bedarf es in der Regel eines „authentischen“ Gesprächspartners, der eigene Standpunkte vertritt und keine Scheu hat, persönliche Gedanken zu äußern. Der Autor ist daher auch auf seine Menschenkenntnis angewiesen.⁹⁵ Ein übertriebener Hang zur Selbstdarstellung ebenso wie zum Beispiel der Faktor der sozialen Erwünschtheit können sich, im Sinne des Feature-Autors, negativ auf das Material auswirken. Um offene und authentische Antworten zu erhalten, muss der Autor seinem Gegenüber selbst offen und authentisch begegnen.⁹⁶

⁹² Michael Haller (2001): S. 138

⁹³ Michael Lissek: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Radio-Features, Vortrag vom 20.05.2006 unter <http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf> S. 10 des Dokuments (Zugriff: 17.06.09)

⁹⁴ Vgl. ebd.: S. 10 f. des Dokuments

⁹⁵ Vgl. Heide Schwochow in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 99

⁹⁶ Vgl. ebd.: S. 97

2.1.1.4 Der Originalton im Feature

Die durch Interviews gewonnenen und aufgezeichneten Aussagen treten im Radio in der Form bearbeiteter Originaltöne auf. Jürg Häusermann definiert den Begriff Originalton als „*die reproduzierte akustische Sequenz [...], die in einen Radiobeitrag eingebettet ist und dokumentarisch verwendet wird*“⁹⁷, fügt jedoch an, dass es auch möglich ist, nur Wortaufnahmen in die Definition einzuschließen und Geräusche auszuklammern.⁹⁸ Davon vor Ort aufgenommene Geräusche und Klänge im Feature zumeist eine wichtige Funktion einnehmen, sollen sie in dieser Arbeit gesondert zu Wortaufnahmen betrachtet und als Originalgeräusche und –klänge bezeichnet werden. Unter „Originalton“ werden hier daher Wortaufnahmen verstanden, die entweder speziell für eine Sendung gemacht werden oder aus dem Tonarchiv eines Senders stammen.

Mit Blick auf die historische Entwicklung des deutschsprachigen Features stellte Tamara Auer-Krafka im Jahr 1980 folgende HAUPTERSCHEINUNGSFORMEN der Sendeform fest⁹⁹:

- Das Wort- bzw. Manuskript-Feature der frühen Nachkriegszeit, in dem der vom Autor formulierte Text als primärer Träger und Übermittler der Inhalte galt. Mit der Einführung des Magnetophon-Aufzeichnungsverfahrens war dabei bereits die Möglichkeit zur künstlerischen Ausgestaltung mittels Montage- und Schnitttechniken gegeben.
- Das Dokumentar-Feature, in dem die Aussagen des Autorentextes durch dokumentarisches Material (Schriftdokumente, Zitate etc.) ergänzt wurden, um deren Stimmigkeit nachzuweisen.
- Das Originalton-Feature, das aufgrund der Entwicklung mobiler Aufnahmegeräte Ende der Sechzigerjahre entstand.

⁹⁷ Jürg Häusermann: Zugespieltes Material. Der O-Ton und seine Interpretation, in: Harun Maye / Cornelius Reiber / Nikolaus Wegmann (2007): Original / Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons. Mit Hörbeispielen auf CD, UVK Verlag, Konstanz, S. 25-49, S. 27

⁹⁸ Vgl. ebd.: S. 27

⁹⁹ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 79 ff

- Das akustische Feature, das ferner aufgenommene Geräusche als Gestaltungselement einbezog.

Die Möglichkeit, relativ mühelos außerhalb des Tonstudios aufzuzeichnen sowie die Erfindung der Stereophonie leiteten eine neue Ära des Radiojournalismus ein. Der Originalton hielt Einzug ins Programm und veränderte den journalistischen Zugang zur Realität nachhaltig. Während man zuvor auf den Übertragungswagen angewiesen war, waren Ausschnitte aus der Wirklichkeit aufgrund der neuen technischen Mobilität nun bedeutend einfacher zu beschaffen. Authentizität und Lebendigkeit konnten in der Folge stärker als zuvor vermittelt werden. In Österreich wurde das erste vom ORF eigenproduzierte Originalton-Feature 1973 gesendet. Die Möglichkeit, das Volk im Originalton zu Wort kommen zu lassen, wurde hier zunächst besonders genutzt.¹⁰⁰

Im deutschen Feature hatten Originalton und Originalgeräusch bald eine enorme Aufwertung erfahren und standen als gleichberechtigte Informationsträger neben dem Moderationstext. Die stereofone Technik hatte dem „akustischen Film“ den Weg bereitet, einer von Peter Leonhard Braun entwickelten Feature-Form, die nur aus Originalaufnahmen (ohne Autorentext) bestand und als stereofone Dokumentation in die Geschichte des Features einging.¹⁰¹ Originalaufnahmen und Stereophonie (die eine akustische Raumvorstellung ermöglichte), verhalfen dem Feature damit zu der Form, die sein Erscheinungsbild bis in die Gegenwart bestimmt. Heute wird sowohl die klassische Manuskript-Form bzw. reine Erzählform verwendet als auch jene Form, die mit Originalaufnahmen, respektive Originaltönen, -geräuschen und -klängen arbeitet. Originaltöne werden dabei häufig durch moderierende Textpassagen miteinander verbunden.

Beim reinen Originalton-Feature ist der Originalton jedoch nicht mehr im Sinne Häusermanns in einen Text eingliedert¹⁰², da hier kein Moderationstext mehr gebraucht wird. Sendungen dieser Art setzen sich also ausschließlich aus den vom Autor montierten Originaltönen zusammen.

¹⁰⁰ Vgl. Kap. 3.5

¹⁰¹ Vgl. Kap. 3.4

¹⁰² Vgl. Jürg Häusermann in: Harun Maye / Cornelius Reiber / Nikolaus Wegmann (2007): S. 28

Vor der Präsentation von Originaltönen liegt nun immer der Prozess des Schneidens und Montierens. Originaltöne sind daher, obgleich sie Authentizität suggerieren, *„prinzipiell manipuliertes, bearbeitetes Material“*¹⁰³.

Das Feature unterscheidet sich von, zur Aktualität verpflichteten journalistischen Darstellungsformen aber auch durch eine besondere Umgangsweise mit Originaltönen: Im Bereich der Nachrichtenproduktion kann auf den sauberen Schnitt (das Entfernen von Versprechern und Pausen) nicht verzichtet werden. Für das Feature würde die Anwendung dieses Verfahrens jedoch einen Verlust an Authentizität und Tiefe bedeuten. Der Charakter des im Originalton Gesprochenen würde mit der makellosen Bearbeitung verblassen und hinter einer neutralen Aussage verschwinden.¹⁰⁴

Im Feature sollen über den Originalton keine neutralen Aussagen übermittelt werden, sondern der Hörer sollte die dazugehörige Quelle so „deutlich“ wie möglich ausmachen, eine Person hinter der Stimme erkennen können und somit die Gelegenheit dazu erhalten, sich mit ihr auseinander zu setzen. Die Sprechweise einer Person kann ebenso wie die vermittelten Inhalte beim einzelnen Hörer emotionale Reaktionen wie Sympathie oder Antipathie hervorrufen. Im Feature ist daher nicht nur von Bedeutung, *was* gesagt wird, sondern auch *wer etwas wie* sagt. Für Peter Klein sind exzellente Aufnahmen ausgesprochen wichtig

*„[...] weil’s uns im Feature ja nicht nur darum geht, was gesprochen wird. Es geht uns ja nicht nur um den Inhalt, sondern die Art und Weise, wie jemand spricht, beinhaltet ja auch eine ganz wesentliche Information. Wenn jemand mit belegter Stimme spricht, wenn jemand den Tränen nahe ist, wenn jemand lange Pausen macht [...] Das sind ja ganz wichtige Sub-Botschaften, die manchmal den Text unterstützen, manchmal gegenläufig zum Text sind.“*¹⁰⁵

Nach Detlev Ihnken werden alle Tätigkeiten eines Menschen von den drei Elementen Wahrnehmung (einschließlich der Selbstwahrnehmung), Ratio und Emotion begleitet. Dies ändert sich auch nicht, wenn sich das Individuum vorübergehend nur auf eines dieser Elemente konzentriert. Sprechen und Sprachverstehen sind daher ebenso daran gebunden¹⁰⁶:

¹⁰³ Jürg Häusermann in: Harun Maye / Cornelius Reiber / Nikolaus Wegmann (Hrsg. 2007): S. 37

¹⁰⁴ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 105

¹⁰⁵ Peter Klein im Interview, S. 160 dieser Arbeit

¹⁰⁶ Vgl. Detlev Ihnken (1998): Labor der Emotionen. Analyse des Herstellungsprozesses einer Wort-Produktion im Hörfunk, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, S. 51

„[...] wenn ich einen Satz höre, sind auch alle drei Elemente beteiligt: ich nehme wahr, daß Laute geäußert werden und verarbeite die sinnlichen Eindrücke, ich begreife rational, was gesagt worden ist, und ich reagiere mit einer Emotion, mit einer Wertung darauf, daß und wie ich angesprochen worden bin.“¹⁰⁷

Die Frage danach, wie jemand angesprochen wird, spielt nun nicht nur in Alltagssituationen eine Rolle, sondern sie lässt sich auch in Bezug auf eine medial vermittelte Sprache stellen.

Die neutral-distanzierte Sprechweise, in der Nachrichten vor allem in öffentlich-rechtlichen Medien präsentiert werden, schafft etwa eine andere Beziehung zwischen Kommunikator und Rezipient als eine lockere, temporeiche und melodische Sprechweise, die mehr Nähe herzustellen versucht.¹⁰⁸

Originaltöne geben ebenfalls nicht nur rational zu erfassende Informationen wieder, sondern auch die Sprechweise einer Person, mit der das zu Sagende zugleich bewertet wird. Nachdem es sich dabei in der Regel um eine authentische und nicht um eine auferlegte Sprechweise handelt, soll hier angenommen werden, dass sich daraus wiederum eine ganz eigene, möglicherweise intimere Beziehung zwischen Kommunikator und Rezipient ergibt, weil es dem Erzählen im Alltag wesentlich näher kommt. Feature-Autoren nehmen sich gewöhnlich viel Zeit für Interviews. Dadurch lässt sich zum Beispiel auch die Gefahr vermindern, dass Personen nur für die Öffentlichkeit sprechen.

Durch den Verzicht auf eine besonders saubere Bearbeitung des Originaltons kann also auch die Bewertung des Gesagten deutlicher wahrgenommen werden, was folglich der Vermittlung von Emotionen zugute kommt. Nach Felix Kribus wird eine Person durch ihre, im Originalton mitvermittelte Sprechweise *„in Maßen in ihren Emotionen und ihrem Charakter erkennbar“*¹⁰⁹. Der Originalton hat im Feature daher nicht nur eine dokumentarische Funktion.¹¹⁰ Wie in Kapitel 2.1.3.1 aufgezeigt werden wird, lassen sich auch über Originalgeräusche und Originalklänge Emotionen vermitteln sowie Orte näher an den Hörer heran bringen.

¹⁰⁷ Detlev Ihnken (1998): S. 51

¹⁰⁸ Vgl. Jürg Häusermann (1998): Radio, Niemeyer Verlag, Tübingen, S. 62

¹⁰⁹ Felix Kribus (1995): S. 102

¹¹⁰ Vgl. ebd.: S. 102

2.1.2 Autorenprägung: Der künstlerisch-literarische Anspruch

„Das Feature verwendet narrative Strukturen, es komponiert mit Klängen und Gesprächs-Teilen, es arbeitet assoziativ [...] und: das ist vielleicht die tatsächliche Besonderheit: es hat einen AUTOR / eine AUTORIN, die ICH sagen darf.“¹¹¹

In den vorangegangenen Kapiteln wurden nun bereits eine Anzahl charakteristischer Merkmale der Feature-Arbeit innerhalb eines überwiegend journalistischen Kontextes erörtert. Mithilfe eines vergleichenden Blicks auf den aktuellen Journalismus konnten, zusammengefasst, folgende Besonderheiten für das Feature festgestellt werden: Die Eigeninitiative des Autors bei der Selektion des Themas; die zeitlichen Ressourcen, die ihm für ausführliche Recherchen und intensive, persönliche Gespräche gegeben sind und seine hierfür unerlässliche journalistische und soziale Kompetenz. Im Zentrum der weiteren Auseinandersetzung mit der Sendeform steht nun die künstlerische Herangehensweise der Autoren.

Wurde das Feature in den späten Dreißigerjahren bei der BBC mit der Absicht entwickelt, eine neue, experimentellere und spannendere Form des journalistischen Umgangs mit der Realität zu schaffen, waren die Anfänge des deutschen Features, obgleich davon geprägt, sehr eng mit dem literarischen Schaffen einzelner Autoren verknüpft, die sich für ihre künstlerische und gesellschaftskritische Arbeit nach 1945 die Möglichkeiten des Radios zunutze machten. Dies galt unter anderem für die Schriftsteller der „Gruppe 47“, die mit dem Feature eine neue Ausdrucksform fanden.¹¹² Im Radio war es zu dieser Zeit bereits üblich geworden, bestimmten Programmen eine individuelle und persönliche Note zu verleihen:

„Als das Feature nach Deutschland kam, 1945, waren die Autoren besorgt, möglichst deutlich und unverkennbar im Radio hervorzutreten. Sie verstanden sich von Anfang an als öffentliche Personen. So hieß es denn auch: "Schnabel (oder Eggebrecht oder Peter von Zahn) ist heute Abend im Radio!" Gefragt war der Klang ihrer Stimmen, waren ihre ganz speziellen Eigenarten [...] Doch besonders war man neugierig auf ihre Ansichten.“¹¹³

¹¹¹ Michael Lissek unter <http://www.michaellissek.com/feature.htm> , fünfter Absatz (Zugriff: 17.04.09)

¹¹² Vgl. Kapitel 3.3

¹¹³ Helmut Kopetzky: „Draufhalten.“ Aufnahmetechnik, in: Cut 5/2000, S. 44-45, S. 44 f. (der Text wurde 2007 von der Verfasserin von der Website der Zeitschrift Cut abgerufen. Er ist mittlerweile online nicht mehr verfügbar, aber in der Printversion an der angegebenen Stelle zu finden)

Die spätere Weiterentwicklung der Sendeform geht auf Peter Leonhard Braun zurück, der die Aufmerksamkeit nun primär auf Originalaufnahmen lenkte. Wie an früherer Stelle bereits angemerkt, gelang es Braun dank des technischen Fortschritts zu Ende der Sechzigerjahre, das Feature in einen akustischen Film zu verwandeln und seine Form dadurch bis heute entscheidend zu prägen. Die Geschichte des Features lässt sich daher, insbesondere seit 1945, als die Geschichte seiner Autoren verstehen.

Stellt man den künstlerischen Aspekt des Features in den Vordergrund und sucht man von dieser Warte aus nach Maßstäben für die Feature-Gestaltung, lässt sich nach Ansicht renommierter Autoren Originalität darunter finden. Die so genannte Handschrift des Autors darf im Feature zu hören sein und wird von nicht wenigen Redakteuren sogar gewünscht.¹¹⁴ Für Wolfgang Bauernfeind lebt das Feature

*„vor allem von den Autoren und ihrer ganz persönlichen Handschrift, auch von „Querschlägern“ und Seiteneinsteigern. Der besondere Reiz dieser Sendeform ist das Individuelle, das Singuläre.“*¹¹⁵

Besonders diesem Umstand ist es zuzuschreiben, dass sich das Auffinden einer eindeutigen Feature-Definition als problematisch erweist. Mit Peter Klein kann das Feature als Darstellungsform aufgefasst werden, die sich mit jeder Sendung neu erfindet.¹¹⁶ Aufgrund der Souveränität des Autors und seinem subjektiven Zugang zur jeweiligen Thematik, handelt es sich bei den Ergebnissen der Feature-Arbeit stets um Einzelstücke. Die Gestaltungselemente können darin unterschiedlich gewichtet sein. Features in der Tradition Peter Leonhard Brauns, die sich ausschließlich aus Originalaufnahmen zusammensetzen, finden in den betreffenden Sendereihen ebenso Raum wie reine Text-Features und andere Formen.¹¹⁷

Liegt der gesamte Prozess der Gestaltung in den Händen des einzelnen Autors, erfordert dies sein Können auf mehreren Ebenen. Der Alleingang des Autors kann durchaus ein Wagnis bedeuten, wie Marlis Gerhardt, ehemals Leiterin der Feature-Redaktion des Südwestrundfunks Zwei, zu bedenken gibt:

¹¹⁴ Vgl. Frank Kaspar / Christian Deutschmann: Charakterzüge Radio-Features (1): ein Befund, unter http://www.epd.de/medien/medien_index_8073.html (Zugriff: 01.05.09)

¹¹⁵ Wolfgang Bauernfeind zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 175 (Quelle nicht näher angeführt)

¹¹⁶ Vgl. Peter Klein: Die Tischdame. Aus dem unerhörten Leben eines Featureredakteurs, unter <http://oe1.orf.at/highlights/56497.html> (Zugriff: 01.05.09)

¹¹⁷ Vgl. Kap. 2.3

„[...] wer ein Feature schreibt, nimmt sich unverschämt viele Freiheiten, um dieser ‚offenen‘ Form auch nur einigermaßen gerecht zu werden. (...) Wer sich an diese Form heranwagt, muss sich auf ungesichertes Gelände begeben und auf eigenes Risiko seinen Weg suchen. Er kann sich als Subjekt nie aus den Augen verlieren, sondern muss wissen, was er tut und welche Segmente der Wirklichkeit ihn interessieren und faszinieren. [...] Das Feature [...] verträgt eines auf keinen Fall: Erstarrung, Repetition des ewig Gleichen, pure Wiederholung.“¹¹⁸

Manche Autoren und Redakteure sprechen sich außerdem für ein besonders kritisches Engagement im Feature aus. Die Forderung nach der Handschrift des Autors ist in der Folge auch als Aufruf zur persönlichen Stellungnahme zu verstehen. Helmut Kopetzky etwa stellt in neueren Feature-Arbeiten „eine Gleichförmigkeit, zuweilen Harmlosigkeit der Argumente und Wertungen“¹¹⁹ fest: Autoren würden den Blick auf ihre eigene Persönlichkeit konsequent verweigern und sich hinter ihren Interviewpartnern verbergen.¹²⁰

Die Entscheidung darüber, ob ein Anlass zu subjektiven Wertungen oder eher ein Anlass zur Zurückhaltung der eigenen Person gegeben ist, obliegt in jedem Fall dem Autor und muss mit Rücksicht auf das gewählte Thema getroffen werden. Das Streben nach Originalität, verbunden mit dem Anspruch auf journalistische Qualität, fällt jedoch, im Ganzen besehen, in dieser Sendeform sehr ins Gewicht.

Feature-Redakteure stellen daher gewöhnlich viele Anforderungen an Autoren. Der deutsche Feature-Pionier Axel Eggebrecht war einst der Ansicht, der Feature-Autor sollte das Thema lieben, über das er schreibt, denn: „Kaum eine andere Funkarbeit braucht so viel Vertrautheit mit dem Gegenstand, so viel Lust zur Sache, wie diese.“¹²¹ Alfred Treiber und Richard Goll forderten den Autor zu Enthusiasmus und Sinnlichkeit auf.¹²² Als wesentlich für die Feature-Gestaltung wird bis heute auch die Liebe zum Detail erachtet: „Es steckt viel Respekt, Anerkennung, Leidenschaft, Passion, Energie und Aufmerksamkeit in dieser präzisen Herangehensweise.“¹²³

¹¹⁸ Marlis Gerhardt in: Claudia Mast (2004): S. 285

¹¹⁹ Helmut Kopetzky zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 177 (Quelle nicht näher angeführt)

¹²⁰ Vgl. ebd.: S. 177

¹²¹ Axel Eggebrecht: Über Hörfolgen (Dokument vom 8.11.1945, Talks and Features-Departement Hamburg), abgedruckt in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 362-363, S. 362

¹²² Vgl. Richard Goll / Alfred Treiber in: Heinz Pührer (1996): S. 159

¹²³ Alfred Koch in: „Der Standard“: Feature verändert die Ohren, Artikel der Print-Ausgabe vom 30.11.2007, S. 31

Feature-Autoren widmen sich stets dem Erzählen von Geschichten und wahren dabei die journalistische Sorgfaltspflicht. Die Ansprüche an die Feature-Gestaltung gehen damit aber nicht nur auf das primär journalistische Ziel zurück, den Hörer zu informieren, sondern schließen stets auch die Absicht mit ein, ihn zu unterhalten und seine Fantasie anzuregen:

„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.“¹²⁴

2.1.2.1 Das Feature im Vergleich zum Hörspiel

Als BBC-Journalisten Ende der Dreißigerjahre das Feature als journalistische Zweckform schufen, orientierten sie sich dabei am traditionellen Hörspiel. Ab 1945 entwickelte sich davon ausgehend das deutsche Feature, für das nun noch deutlicher Merkmale aus dem klassischen Hörspielbereich übernommen wurden. Bei den deutschen Feature-Pionieren handelte es sich großteils um Literaten. Die dramaturgischen Regeln von Romanen, Theaterstücken und Hörspielen zogen damit ins Radio-Feature, das heißt in die damals gebräuchliche Form des Manuskript-Features ein: *„innere Monologe, Dialoge, verschiedene Erzählebenen, ja sogar Fiktion.“¹²⁵*

Im Großen betrachtet können Hörspiel und Feature zunächst einige gemeinsame Gestaltungsgrundlagen zugesprochen werden:

- Themenvielfalt: Feature- und Hörspielautoren sind in der Lage, sich ihre Themen bzw. Inhalte nach eigenem Interesse zu wählen.

- Narration: In beiden Genres wird der Kunst des Erzählens, der Anschaulichkeit der Sprache, besondere Zuwendung geschenkt. In Hörspiel und Feature soll das Geschehen auf eine Weise wiedergegeben werden, die der bildlichen Vorstellungskraft des Hörers entgegen kommt. Über nicht-sprachliche Elemente wie Geräusche und Klänge lassen sich dabei ebenso Bedeutungen vermitteln wie über das gesprochene Wort.¹²⁶

¹²⁴ John Theocharis (ehemaliger Leiter der Feature-Redaktion im „Drama Department“ der BBC) zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (1997): S. 41 (Quelle nicht näher angeführt)

¹²⁵ Heide Schwochow / Udo Zindel, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 87

¹²⁶ Vgl. Kapitel 2.1.3.1

- Dramaturgie: Beide Genres zeichnen sich durch einen dramaturgischen Aufbau, ergo durch die Herstellung eines logischen und spannenden Zusammenhangs zwischen den verwendeten Elementen aus.

Unterzieht man die genannten Gemeinsamkeiten einer genaueren Betrachtung, sind daraus aber auch wesentliche Unterscheidungsmerkmale zu gewinnen.

Bezüglich ihrer Inhalte lassen sich Feature und Hörspiel deutlich voneinander abgrenzen. Das Feature behandelt als journalistische Form reale Begebenheiten und stellt im Zuge dessen reale Personen und Schauplätze vor. Für die literarische Form des Hörspiels werden hingegen fiktive Geschichten entworfen, die zwar auch reale Bezüge aufweisen und heute etwa auch mit Originaltönen angereichert sein können, jedoch keine authentische Wiedergabe realer Verhältnisse anstreben. Das Hörspiel ist davon geprägt, „daß es immer wieder Situationen und Menschen darstellt, daß Personen auf Schauplätzen einer ‚Unsichtbaren Bühne‘ handeln.“¹²⁷ Bei den Protagonisten der Stücke handelt es sich um fiktive Personen, deren Rollen von Schauspielern übernommen werden. Hörspiele werden normalerweise in Studios produziert und müssen keine Verbindung zur realen „Außenwelt“ in sich tragen .

Das Wesen des Hörspiels sei das Statische, urteilte einst Heinz Schwitzke und maß der Stereophonie daher keine besonders große Bedeutung für das Hörspiel bei.¹²⁸ Dennoch führte die Erfindung der Stereophonie zu Ende der Sechzigerjahre nicht nur zur Weiterentwicklung des Features zum akustischen Film, sondern auch zum so genannten Neuen Hörspiel. Autoren wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker wandten sich den neuen technischen Möglichkeiten zu, verwendeten Originaltöne für ihre Stücke und entdeckten die Vorzüge der Montagekunst. Die traditionelle Dominanz des Wortes wirkte aber auch im Neuen Hörspiel fort.¹²⁹

¹²⁷ Friedrich Knilli (1961): Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, S. 77

¹²⁸ Vgl. Heinz Schwitzke (1963): Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte, Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin, S. 209

¹²⁹ Vgl. Rainer Hannes (1990): Erzählen und Erzähler im Hörspiel. Ein linguistischer Beschreibungsansatz, Marburger Studien zur Germanistik, Band 15, Dr. Wolfram Hitzeroth Verlag, Marburg, S. 12

Das Feature suchte indessen verstärkt nach den akustischen Reizen der Wirklichkeit und ließ Texte zuweilen völlig beiseite. Originaltöne und -geräusche als authentische Überbringer von Ausschnitten aus der Realität wurden zum wichtigsten Bestandteil von Feature-Sendungen. Im Hörspiel stellten Geräuschkulissen und Originaltöne gewöhnlich lediglich unterstützende Elemente dar, die sich dem Stück und seiner Aussage stets unterordneten. Ein Feature enthält nun im Gegensatz zum Hörspiel aber keine geschlossene Handlung:

„Abgesehen von dem „roten Faden“ eines Erzählers, der „führende Hand“ des Autors durch die Untersuchung, fällt [im Feature] im allgemeinen eine durchgehende Handlung zugunsten der Komposition fort.“¹³⁰

Eine weitere Differenzierung zwischen Feature und Hörspiel ist hinsichtlich der Erzählform zu treffen: Das Hörspiel lebt von der mündlichen Rede, von dramatischen Handlungen, die durch das Mittel des Dialogs zu schildern sind.

„Während im traditionellen Hörspiel der Mensch das Grundthema darstellt, ist es im Feature die Welt. Analog dazu konkretisiert sich als primäres Darstellungsmittel im traditionellen Hörspiel Szene und Dialog, im Feature Beschreibung und Erzählung.“¹³¹

Axel Eggebrecht riet Feature-Autoren einst, sehr sparsam mit dem Mittel des Dialogs umzugehen. Ein Feature (damals noch als „Hörfolge“ bezeichnet) sollte, so Eggebrecht, kein Kleindrama, sondern dramatisch erzählte Epik sein, die ihren Stoff auflockert und spannend aufbereitet.¹³² Das Hörspiel als dramatische Form zeichnet sich zudem durch die Abwesenheit seines Verfassers aus.¹³³ Der Feature-Autor kann in seinem eigenen Werk hingegen selbst präsent sein und seine eigene Rolle als handelnde und dadurch die Erzählung gestaltende Person bewusst einblenden, um den Hörer gedanklich mit sich zu nehmen und ihn Schritt für Schritt an einzelne Menschen bzw. an ein Thema heranzuführen.

Bezüglich der Dramaturgie bot das Hörspiel einst *„eine nur auf Dialog und Geräusche gestellte dramatische Handlung, in der die Gesetze der Theaterdramaturgie vereinfacht*

¹³⁰ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 18

¹³¹ Ebd.: S. 12

¹³² Vgl. Axel Eggebrecht: Über Hörfolgen, abgedruckt in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 362-363, S. 362

¹³³ Vgl. Rainer Hannes (1990): S. 55

und geradlinig angewandt werden.“¹³⁴ Heute werden in Hörspielen verschiedenste Elemente dramaturgisch eingesetzt. Von Grenzen ist im Hörspiel kaum noch zu sprechen, sodass es inzwischen als „nicht-normative Kunst, die alles in sich aufzunehmen imstande ist, [...] was Hörfunk leisten kann“¹³⁵ zu beschreiben ist.

Während für das Hörspiel aber eine Geschichte erfunden und in einem Sendemanuskript ausgearbeitet wird, arbeitet der Feature-Autor mit den Gewissheiten seines aufgezeichneten Materials und versucht daraus eine Geschichte zu rekonstruieren. Aufgrund der dokumentarischen Verbindlichkeit beim Feature trägt er im Umgang mit seinen kompositorischen Teilen bedeutend mehr Verantwortung als ein Hörspiel-Autor.¹³⁶

Mit Tamara Auer-Krafka lässt sich das Feature nun zwischen den beiden Polen Nachricht und Hörspiel einordnen und damit erneut als Genre verstehen, in dem sich Journalismus und Literatur überschneiden. Für den Autor ergibt sich daraus letztlich die Konsequenz, dass er selbst auf Illusionäres zurückgreifen kann, was in allen anderen radiojournalistischen Darstellungsformen nicht erlaubt ist. Über die Inhalte des Features heißt es bei Auer-Krafka:

*„Mit den Nachrichten haben sie gemeinsam, dass sie aus der Wirklichkeit stammen. Mit dem traditionellen Hörspiel haben sie gemeinsam, dass auch Fiktion zur Charakterisierung erlaubt ist. Das Feature darf fiktiven Stoff gebrauchen, enthält aber einen Hinweis darauf, was tatsächlich geschieht oder geschehen ist.“*¹³⁷

Der Feature-Autor kann fiktive Elemente zur Gestaltung heranziehen, anders als im Hörspiel müssen diese hier aber im Dienst an einer realen Sache stehen. Um einer wahren Geschichte eine anschauliche Intensität zu verleihen und dem Hörer weitere Hintergründe und Zusammenhänge zu deren Verständnis anzubieten, kann Fiktion von Nutzen sein. Historische Geschehnisse etwa, die für sich genommen nur Fakten darstellen, können anhand literarisch erarbeiteter Monolog- oder Dialogszenen partiell wieder „zum Leben erweckt“ werden. Der Hörer kann damit an ihren Schauplatz

¹³⁴ Gottfried Müller (1962): Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films, Konrad Tritsch Verlag, Würzburg, S. 106

¹³⁵ Manfred Mixner: Hörspiel-Politik, in: Knut Hickethier / Siegfried Zielinski (1991): Medien / Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation, Wissenschaftsverlag Volker Spiess, Berlin, S. 181-187, S. 186

¹³⁶ Vgl. Ulla Mothes (2001): Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature, UVK Verlag, Konstanz, S. 55

¹³⁷ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 16

zurückgeführt werden und erhält Einblick in eine Lebenswelt, die ihm andernfalls verschlossen bliebe. In Fernsehdokumentationen ist diese Form des Nachstellens von tatsächlichen Ereignissen eine gängige Methode. Das Motiv, das sich dahinter verbirgt, ist ein didaktisches. Dem Zuseher sollen Informationen in einer interessanten und unterhaltenden Form angeboten werden.

Für das Feature kann dasselbe Motiv gelten und es kann ihm eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen werden.¹³⁸ Laut Auer-Krafka ist dem Autor bei der Auswahl der Gestaltungsmittel alles erlaubt, was ihm für sein Thema als geeignet erscheint und dem didaktischen Anspruch dient.¹³⁹ Aus diesem Anspruch muss aus heutiger Sicht jedoch keineswegs zu schließen sein, dass der Hörer von der Wahrheit und Richtigkeit einer Aussage überzeugt und also ein persuasiver Einfluss auf ihn genommen werden soll, wie dies in den zeitlichen Anfängen des Features versucht wurde. Laurence Gilliam, Feature-Macher der ersten Stunde, unterschied Hörspiel und Feature zunächst in diesem Sinne: Während es Sache des Hörspiels sei, eine dramatische Illusion um ihrer selbst willen zu erschaffen, wolle das Feature den Hörer von der Wahrheit seiner Aussage überzeugen, auch wenn diese hier in einer dramatischen Form erscheint.¹⁴⁰

Wird im Feature heute die Geschichte einer Person von ihr selbst im Originalton geschildert oder werden die Erlebnisse mehrerer Personen mit einem Sachthema verarbeitet, wird auf fiktive Elemente eher verzichtet. Handelt es sich beim Gegenstand des Features jedoch um ein historisches Thema, etwa um das Porträt einer bereits verstorbenen, berühmten Person, können fiktive Dialoge als Hilfsmittel zur Veranschaulichung biografischer Fakten dienen. Dem Feature kann im Vergleich zum Hörspiel damit ein weitaus sachlich-informativerer Charakter zugesprochen werden.

¹³⁸ Vgl. Richard Goll / Alfred Treiber in: Heinz Pührer (1996): S. 159

¹³⁹ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 19 f.

¹⁴⁰ Vgl. Laurence Gilliam (1950): BBC Features, London, S. 11, im englischen Originalwortlaut zit. von Tamara Auer-Krafka (1980): S. 12 (von der Verfasserin dieser Arbeit ins Deutsche übersetzt)

2.1.2.2 Narration durch Text

„Jeder schätzt eine gute Geschichte und Radio ist der beste Geschichtenerzähler, den es gibt“¹⁴¹ bemerkte einst Orson Welles, der in seinem 1938 gesendeten, utopischen Hörspiel „War of the Worlds“ die Landung von Außerirdischen in den USA derart anschaulich inszenierte, dass er damit für echtes Entsetzen und Aufruhr unter den Hörern sorgte. Für das Radio schreiben bedeutet heute nach wie vor, die uralte Kunst des Erzählens zu pflegen.¹⁴² Im Feature bleibt nun trotz des Zwangs des Faktischen noch ausreichend Platz für genussvolles Schildern.¹⁴³

Um eine ansprechende und anschauliche Erzählung zu entwickeln, müssen zunächst allerdings einige Grundprinzipien des Radiohörens¹⁴⁴ beachtet werden: Der Hörer hat keinen Überblick über den gehörten Text. Er hört jedes Wort nur einmal und ist folglich auf ein gemäßigtes Sprechtempo, auf stimmlich gesetzte Akzente und auf kurze Sätze, respektive auf die leichte Verständlichkeit des präsentierten Textes angewiesen. Die Linearität der akustischen Wahrnehmung erfordert es außerdem, den Hörer Schritt für Schritt und vor allem im Sprechstil zu informieren. Begriffliche Redundanz geht dabei vor Varianz, Verben vor Substantiven, Aktiv vor Passiv und direkte vor indirekter Rede, um hier nur einige, wichtige Beispiele anzuführen.

Im Feature, das dem Hörer nicht nur bestimmte Informationen bereitstellen, sondern ihm eine konkrete Geschichte erzählen will, kommen Textsprache und Erzählweise und damit auch den vorgestellten Kriterien eine besonders große Bedeutung zu. Hörgerechtes Schreiben steht damit für den Feature-Autor an erster Stelle. Der Text sollte außerdem sprachlich so gestaltet sein, dass er dem Hörer dabei behilflich ist, sich den Raum vorzustellen, in dem die präsentierten Gespräche oder Ereignisse stattfinden. Mit der Zugabe von Geräuschen und Atmosphären erhält der Hörer hierbei schließlich noch eine weitere wesentliche Stütze.

In Features, in denen die Erzählung vorwiegend von einem Autorentext geleistet wird, sollte darüber hinaus aber auch eine Schreibhaltung zu erkennen sein.

¹⁴¹ Orson Welles zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 172 (Quelle nicht näher angeführt)

¹⁴² Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 143

¹⁴³ Vgl. ebd.: S. 194

¹⁴⁴ Vgl. Walther von La Roche: Fürs Hören schreiben, in: Walther von La Roche / Axel Buchholz (2004): S. 16-30, S. 18 ff.

Zindel schlägt diesbezüglich mehrere Varianten von reportierend, beobachtend, episch beschreibend, persönlich erzählend, bis hin zu kommentierend vor¹⁴⁵, um dem Text Aus- und Nachdruck zu verleihen.

In der reportierenden Schreibhaltung, die sich für konfliktgeladene Themen eignet, wird journalistische Objektivität am stärksten angestrebt. Auf subjektive Wertungen wird verzichtet, da hier die verschiedenen Standpunkte der Konfliktparteien deutlich hervor treten sollen.

Die anderen genannten Varianten ergeben sich wiederum aus der bewussten Subjektivität des Autors:

- Die Rolle des beobachtenden Erzählers kann sich auf wenige Anmerkungen zu den gehörten Originalaufnahmen beschränken.
- Der episch beschreibende Erzähler verlässt sich im Vergleich dazu mehr auf seine persönlichen Eindrücke und deren sprachlich genaue Schilderung. Er beschreibt gewöhnlich die Orte, die er aufsucht und skizziert auch seine Gesprächspartner so, dass der Hörer sich ein Bild von ihnen machen kann.
- Persönliches Erzählen geht insbesondere aus persönlichem Erleben hervor. Der Autor tritt als Protagonist der Geschichte auf, drückt persönliche Empfindungen aus und gibt etwa auch die Gefühle (Unsicherheit, Zweifel, Freude oder dergleichen) wieder, die eine Begegnung mit einem Gesprächspartner in ihm ausgelöst hat.

Diese Schreibhaltungen sollten letztlich jedoch keine Nabelschau nach sich ziehen, sondern das Feature-Thema lediglich um eine persönlichere Betrachtungsebene bereichern.

Rückblickend auf die reportierende Haltung soll hier nochmals festgehalten werden, dass eine subjektive Wertung im Feature keineswegs erforderlich ist. Mit der kommentierenden Haltung ist ferner aber noch ein höchst subjektives Pendant dazu gegeben, in dem sich der Autor mit einem zumeist kontroversen Thema aus ganz

¹⁴⁵ Zum Folgenden vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 178 ff.

persönlicher Sicht befasst und dem Hörer folglich seinen eigenen Standpunkt zum Thema aufzeigt.

Im Feature kann aber auch ohne kommentierende Sätze Partei ergriffen werden, nämlich *„über eine geschickte Kombination von Meinung und Gegenmeinung, von sinnlichen Schilderungen und Geräuschen“*.¹⁴⁶

Von diesen oder ähnlichen Schreibhaltungen ausgehend, kann im Feature nun ein für ein Thema bezeichnender Aspekt herausgegriffen und anhand eines Einzelfalles erarbeitet werden. Persönliche Schreibhaltung und exemplarisches Erzählen lassen sich letztlich als Methoden auffassen, die zur Emotionalisierung des Themas und allgemein zur Unverwechselbarkeit der Sendung beitragen.

2.1.2.3 Dramaturgie

*„Ein Feature muss sich bewegen. Manchmal ist es ein einziger Ton, der den Rhythmus der Geschichte völlig verändert.“*¹⁴⁷

Das lateinische „Motio“ – Bewegung – kann als formales Grundprinzip der Feature-Gestaltung betrachtet werden. Für die Rezeption von Wortsendungen kann angenommen werden, dass sie nur dann ein aufmerksames Zuhören über einen längeren Zeitraum implizieren kann, wenn der Autor mit seiner Erzählung eine Strategie verfolgt und den Hörer also in einen angenehmen Zustand der geistigen Anspannung und Erregung versetzen kann. Das zunächst abstrakte Thema soll im Feature daher in eine konkrete, anschauliche und dynamische Geschichte verwandelt werden, deren Bausteine nach einer bestimmten inneren Logik, also einer Dramaturgie folgend, angeordnet sind.

Filmdramaturgien gehen häufig von einer Sehnsucht des Protagonisten aus, die er im weiteren Verlauf der Handlung zu stillen sucht und infolge dessen eine persönliche Entwicklung vollzieht. Der Drehbuchautor Syd Field unterscheidet dafür die drei Akte

¹⁴⁶ Jürg Häusermann (1998): S. 75

¹⁴⁷ Alfred Koch in: „Der Standard“: Feature verändert die Ohren, Artikel der Print-Ausgabe vom 30.11.2007, S. 31

Exposition, Konfrontation und Auflösung: In der Exposition sollen der Schauplatz, die handelnden Personen sowie ein Konflikt vorgestellt werden. Im zweiten Akt, der Konfrontation, werden die Protagonisten durch das Auftreten von Hindernissen herausgefordert. Der letzte Akt bietet die Auflösung der Geschichte, durch die der Zuseher erfährt, ob der Protagonist sein Ziel erreichen konnte.¹⁴⁸

Als dramaturgisch tauglich kann eine Geschichte bezeichnet werden, wenn sie einen sehr großen Rezipientenkreis bewegen kann, auch wenn jeder Einzelne die Geschichte auf seine eigene Weise versteht.¹⁴⁹

Für die Entwicklung der Hauptfigur kann der Drehbuch-, Theater-, Roman- oder auch Hörspielautor außerdem zwischen einem aktiven und einem passiven Helden wählen¹⁵⁰: Der aktive Held (zum Beispiel Hamlet, Wallenstein) erreicht sein Ziel nur, indem er Schuld auf sich lädt. Er behält daher bis zum Wendepunkt (hier Höhepunkt) der Handlung die Führung. Der passive Held (zum Beispiel Oedipus) beginnt erst nach dem Wendepunkt (hier Tiefpunkt), selbst zu handeln. Die Handlungen aktiver Helden führen daher meist zu einem tragischen Ausgang, passiven Helden wird dagegen ein erlösender Schluss zuteil.

Feature-Autoren müssen sich nun stets bewusst darüber sein, dass ihre Werke wirklichen Personen und Sachverhalten verpflichtet sind. Sie können ihren echten „Protagonisten“ und deren Geschichten nichts Erdichtetes hinzufügen und sind auf das durch Gespräche und Recherchen erhaltene Material angewiesen. Dennoch gilt es für den Autor *„das Material nicht so zu verwenden, wie man es vorfand, sondern es zu formen und zu dramatisieren.“*¹⁵¹ Dabei kann sich der Autor durchaus von dramaturgischen Mustern aller Art inspirieren lassen.

¹⁴⁸ Vgl. Syd Field (1987): Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis, List Verlag, München, S. 12 f.

¹⁴⁹ Vgl. Ulla Mothes (2001): S. 21

¹⁵⁰ Vgl. Gottfried Müller (1962): S. 88 f.

¹⁵¹ Peter Leonhard Braun zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 360 (Quelle nicht näher angeführt)

Da im Feature aber *„keine Handlung wie im Hörspiel vorangetrieben wird, besteht auch kein Zwang zur Stringenz, sondern punktuelle Aktionen ermöglichen die Unterbrechung, Abwechslung und Überraschung.“*¹⁵²

Aus dem aufgezeichneten Material werden zur Entwicklung einer Dramaturgie besonders interessante oder dramatische Momente herausgefiltert. Die Problemfelder des Themas werden eruiert und innere oder äußere Konflikte der zu Wort kommenden Personen als Kräfte herangezogen, um die Geschichte voranzutreiben. Es muss sich dabei allerdings nicht unbedingt um Konflikte im großen Stil handeln, auch Alltägliches kann darunter fallen, unerfüllte Erwartungen und Wünsche, ein Konflikt des Einzelnen mit Ideal und Wirklichkeit.¹⁵³

Die beste Methode, ein Drehbuch zu beginnen, ist laut Field, den Schluss der Geschichte bereits zu kennen.¹⁵⁴ Auf den Schluss soll nun auch im Feature, so bald genügend brauchbares Originaltonmaterial vorhanden ist, von Erzählbeginn an hingearbeitet werden: Informative und zugleich spannende Einstiege stellen zunächst die Voraussetzung dafür, den Hörer für ein Thema zu interessieren. Im weiteren Erzählverlauf muss die Spannung gehalten werden, das heißt sie muss erzeugt und an späterer Stelle wieder gelöst werden: Antizipation, der Vorgriff auf etwas, das erst später wieder kommt¹⁵⁵, führt dazu, dass der Hörer bestimmte Erwartungen in Bezug auf den Fortgang der Erzählung entwickeln kann und folglich ein Interesse daran hat zu erfahren, ob sich diese zuletzt bestätigen lassen.

Aber nicht auf alle Fragen soll eine Antwort gegeben werden, sondern es soll Raum bleiben *„sich selbst ein Bild zu machen, geweckte Assoziationen in eigene Gedankenarbeit umzusetzen, sie weiter gehend mit eigenen Sichtweisen und Emotionen zu verbinden.“*¹⁵⁶

¹⁵² Felix Kribus (1995): S. 214

¹⁵³ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 148

¹⁵⁴ Vgl. Syd Field (1987): S. 44

¹⁵⁵ Vgl. Duden: Band 5: Fremdwörterbuch, 6. Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1997, S. 71

¹⁵⁶ Ulla Mothes (2001): S. 80

Ein Feature enthält zumeist eine innere und eine äußere Dramaturgie: eine äußere als Grundidee bzw. Gerüst der Erzählung und eine innere zur zeitlichen Anordnung einzelner Ebenen.¹⁵⁷

Alle in einem Feature verwendeten Elemente (Autorentext, Originalton, Atmosphäre, Musik etc.) sind dabei als einzelne dramaturgische Ebenen zu verstehen. Jenes Element, das nach Ansicht des Autors am meisten Aussagekraft besitzt, kann als Hauptebene verwendet werden und als solche die Sendezeit dominieren.¹⁵⁸

Äußere Dramaturgien sind unter anderem aus diesen Merkmalen zu gewinnen¹⁵⁹:

- Ereignis: Die Erzählung wird aus einem Ereignis heraus entwickelt, zum Beispiel aus einem Tagesausflug, zu dem der Autor eine Personengruppe begleitet.

- Recherche: Die Erzählung wird von den einzelnen Recherche-Schritten des Autors getragen. Der Autor tritt hier selbst als Protagonist auf und gibt seine Suche nach den Hintergründen eines Sachverhalts durch Originalaufnahmen (dafür stattgefundenen Gespräche, angetroffene Atmosphären) und eigenen Text (in dem er etwa auch aufgetretene Hindernisse verarbeiten kann) akustisch wieder.

- Motive, Leitideen und Bilder: Ein Motiv bildet die Grundidee der Erzählung.

- Monolog: Hier schildert eine einzelne Person ihre Geschichte und bestreitet folglich im Originalton den größten Teil der Sendung.

- Dialog: Originaltöne, die konträre Positionen enthalten, können so hintereinander montiert werden, dass daraus nachträglich ein Dialog entsteht. Befürworter und Gegner einer Sache führen die Erzählung damit abwechselnd weiter. Am Ende können unter Umständen eine echte Begegnung und ein versöhnlicher Ausgang stehen.

¹⁵⁷ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 149 ff.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.: S. 150

¹⁵⁹ Vgl. ebd.: S. 150 ff.

- Kapitel, Akte oder Szenen: Der Autor kann seine Geschichte in Kapitel einteilen, das heißt, die einzelnen Abschnitte seiner Erzählung mit Überschriften versehen. Der Sprecher kündigt diese in der Folge mit dem jeweiligen Titel an.

Die innere Dramaturgie bezieht sich auf den zeitlichen Ablauf. Der Feature-Autor hat dabei zum Beispiel folgende Möglichkeiten zur Hand¹⁶⁰:

- Natürlicher Zeitablauf: Die Erzählung erfolgt chronologisch, darf im Grunde aber auch Rück- oder Vorblenden enthalten.

- Umgekehrte Chronologie: Die Erzählung beginnt mit ihrem Ende und zeigt anschließend die Entwicklung auf, die dazu geführt hat. (Methode des Kriminalfilms, in dem am Anfang der Mord steht. Garcia Marquez' „Chronik eines angekündigten Todes“ wird von Zindel außerdem als literarisches Beispiel für diese Erzählform angeführt.)

- Zirkelschluss: Zu Beginn der Sendung wird ein Motiv vorgestellt, das am Ende wiederkehrt, dann jedoch aufgrund der dazwischen liegenden Erzählung in einem anderen Licht erscheint.

- Getrennte Handlungsstränge: Die Erzählung besteht aus getrennten Handlungssträngen, die in Kapiteln aufeinander folgen, sich inhaltlich aufeinander zu bewegen und schließlich aufeinander treffen. Mehrere Handlungsstränge werden in einem Feature aber kaum zu bewältigen sein, da diese Methode beim Hören leicht Verwirrung stiften kann und daher bereits der Einsatz von zwei Strängen eine besondere, erzählerische Sorgfalt voraussetzt.

- Beschreibung und Analyse: Ein Feature, das dieser inneren Dramaturgie folgt, pendelt zwischen einem emotionalen bzw. persönlichen Teil und einem sozusagen objektiv-informativen Teil. Der Originalton eines, von einer Problematik betroffenen Menschen kann hier durch den Originalton eines diesbezüglichen Experten ergänzt werden.

- Die Rahmenhandlung: Hier wird die Erzählung von einer Rahmenhandlung ausgehend entwickelt, bspw. ein Kriminalfall im Rahmen einer Gerichtsverhandlung. Die beiden

¹⁶⁰ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 157 ff.

Ebenen müssen für den Hörer dabei stilistisch und akustisch leicht voneinander zu unterscheiden sein.

- Thematische Abschnitte: Der Autor kann eine Ausgangsthese an den Beginn seines Features stellen und in der Folge verschiedene thematische Aspekte vorstellen, um diese zu untermauern.

- Assoziative Erzählweise: Diese Erzählweise kommt unter anderem zum Tragen, wenn ein Motiv als äußere Dramaturgie verwendet wird. Die einzelnen Aspekte dieses Motivs können assoziativ aneinandergereiht werden.

Für die Feature-Gestaltung ist letztlich wesentlich, dass reale Zufälle – durch innere Notwendigkeiten oder Wahrscheinlichkeiten vom Autor miteinander verbunden – in eine zusammenhängende und spannende Erzählung münden. Michael Lissek spricht diesbezüglich von der Erfahrung, dass sich das gewonnene Material wie von selbst ordnet¹⁶¹, es also bereits bestimmte thematische Aspekte oder Motive in sich trägt, die zueinander gehören. Letzteres ist zum Beispiel vor allem dann der Fall, wenn aus Einzelgesprächen mit mehreren Personen jeweils dasselbe, womöglich auch nur unterschwellig geäußerte, Motiv hervorgeht. Da das Material in Richtungen steuert, die zuvor noch nicht absehbar sind, ist für Lissek die Arbeit am Feature zunächst mit einer gewissen Unberechenbarkeit verbunden.¹⁶²

In Anbetracht der anschaulichen Erzählweise, der akustischen Ausgestaltung sowie der Verbindung der verwendeten Elemente zu einem dramaturgischen Ganzen, erscheint es nicht sehr ungewöhnlich, das Feature als „*Kino im Kopf*“¹⁶³ auszuweisen. Auch der Titel der Ö1-Feature-Sendereihe „Hörbilder“ deutet darauf hin, dass insbesondere die illustrative Aufarbeitung eines Themas Sache des Features ist.

¹⁶¹ Vgl. Michael Lissek: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Radio-Features, Vortrag vom 20.05.2006 unter <http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf> S. 11 f. des Dokuments (Zugriff: 17.06.09)

¹⁶² Vgl. ebd.: S. 18 des Dokuments

¹⁶³ Feature-Definition der ARD: http://db.ard.de/abc/main.index_abc , unter dem Begriff „Feature“ (Zugriff: 17.04.09)

Letztlich bleibt jedoch zu beachten, dass der dramaturgische Eingriff im Feature die Vermittlung von Information und nicht von Illusion zum Ziel hat¹⁶⁴ und also auch die Verständlichkeit des Inhalts nicht beeinträchtigt.

2.1.3 Die technische Kunstfertigkeit

Im Vorhergehenden wurden an das Feature gestellte Anforderungen von literarisch-künstlerischer Herkunft beschrieben: Der Wunsch nach Originalität, nach einer wiedererkennbaren Handschrift des Autors, zumindest aber nach persönlichem Ausdruck in Form einer Schreibhaltung; die Anwendung dramaturgischer Strategien und die Freiheit zum Heranziehen fiktiver Elemente, sofern letztere die Verständlichkeit einer realen, zumeist historischen Tatsache begünstigen.

Ein Feature zeichnet sich durch den Gestaltungswillen seines Autors aus¹⁶⁵ und ergibt dadurch stets mehr als eine Summe aneinander gereihter Tatsachenaussagen. Durch das freie Spiel mit dramaturgischen Konzepten und akustischen Mitteln soll letztlich eine Art Hörerlebnis entstehen. Bei der Auswahl eines Feature-Themas drängt sich dem Autor nach Zindel et al. daher auch die Frage auf, was daran akustisch reizt.¹⁶⁶

2.1.3.1 Geräusche und Klänge

Der Reporter Andreas Reischek, der heute als Vordenker des österreichischen Features zu bezeichnen ist, verstand sich bereits als „*Regisseur der Wirklichkeit*“¹⁶⁷, als er 1934 schrieb:

„Das Tagesereignis stellt keine besonderen Anforderungen an die Gestaltungskunst des Reporters. Wenn aber aus den Brunftschreien der Hirsche der Zauber des herbstlichen Waldes hörbar gemacht werden soll oder wenn der Lärm der Maschinen zu einer

¹⁶⁴ Vgl. Peter Leonhard Braun zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 172 (Quelle nicht näher angeführt)

¹⁶⁵ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 171 dieser Arbeit

¹⁶⁶ Vgl. Heide Schwochow / Udo Zindel, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 86

¹⁶⁷ Andreas Reischek zit. nach Richard Goll: Zwei und Zwei ist Viereinhalb, in: Haimo Godler / Manfred Jochum / Reinhard Schlögl / Alfred Treiber (2004): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, S. 117-129, S. 120 (Quelle nicht näher angeführt)

Symphonie der Arbeit zusammenzufügen ist, genügt die bloße Schilderung des Vorgangs nicht mehr.“¹⁶⁸

Zum Durchbruch gelangte der Einsatz von Geräuschen und Atmosphären allerdings erst mit der Erfindung der Stereophonie Ende der Sechzigerjahre. Klänge in Mono wurden von Klängen in Stereo abgelöst. Dem Hörer konnte nun ein umfassendes Raumerlebnis geboten werden. Diese Gegebenheit wurde, wie bereits angemerkt, im Feature ausgiebig genutzt. Die Verwendung von Atmosphären und Geräuschen kann bis heute als weiteres Charakteristikum der Feature-Gestaltung angesehen werden, das der Lebendigkeit und Dynamik der zu erzählenden Geschichte zugute kommt. Hierin zeigt sich insbesondere die sinnliche Darstellung von Situationen, die Michael Haller dem Feature (allerdings dem Zeitungsfeature) zuschreibt.¹⁶⁹

Unter Atmosphäre versteht man

*„[...] ein Klangfeld, das sich aus vielen Einzelmotiven zusammensetzt, die nicht analytisch wahrgenommen, sondern als Gesamtklang gehört werden. Das Gegenstück dazu bildet das konkrete Geräusch, das meist im Vordergrund steht und Aufmerksamkeit weckt [...]“*¹⁷⁰

Geräusche und Atmosphären als Klanglandschaften gelten als die stärksten Mittel, um die Fantasie des Hörers anzuregen und ihn mitten ins Geschehen zu führen.¹⁷¹ Geräusch- und Klangelemente können dahingehend mehrere Funktionen, in semantischer ebenso wie in dramaturgischer Hinsicht, erfüllen:

*„Atmosphären charakterisieren Orte, können aber auch Empfindungen und Emotionen transportieren. Andere Atmos verkörpern einfach nur Klang im musikalischen Sinn.“*¹⁷²

Sie können eine neutrale Bedeutung aufweisen, aber auch mit positiven oder negativen Konnotationen verbunden sein und dienen aufgrund dessen auch der Vermittlung von Emotionen.

¹⁶⁸ Andreas Reischek zit. nach Richard Goll: Zwei und Zwei ist Viereinhalb, in: Haimo Godler / Manfred Jochum / Reinhard Schlögl / Alfred Treiber (2004): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, S. 117-129, S. 120 (Quelle nicht näher angeführt)

¹⁶⁹ Vgl. Michael Haller (1987): S. 76

¹⁷⁰ Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 295

¹⁷¹ Vgl. ebd.: S. 115

¹⁷² Ebd.: S. 296

Man brauche, so Peter Klein, wesentlich länger, um mit einem Text ein bestimmtes Gefühl zu erzeugen, als mit einem Geräusch oder mit Musik, denn während sich Texte eher an den Verstand richteten, gingen Geräusche und Musik direkt in den Bauch.¹⁷³ Klänge sprechen den Menschen stärker als visuelle Eindrücke auf einer emotionalen Ebene an, denn sie vermitteln „*intuitiv erfassbare Informationen*“.¹⁷⁴

Die Akustik der Originalschauplätze bzw. die Atmosphäre aufgesuchter Orte, ist im Feature zumeist als wesentlicher Bestandteil der Erzählung anzutreffen, da sie sinnliche Informationen außersprachlicher Natur erbringt, die zur räumlichen Einordnung und zur Betonung sprachlicher Äußerungen verwendet werden können.

Die Bedeutungen, die Geräuschen und Klängen als nicht-sprachlichen Zeichen innewohnen, können dem Aussagegehalt des verbal Vermittelten aber auch widersprechen und dadurch eine neue Bedeutung schaffen.¹⁷⁵

Mit akustischen Mitteln lassen sich daher Interpretationsvorschläge liefern bzw. Assoziationen freisetzen. Um bestimmte, im Dienst der Erzählung stehende Assoziationen beim Hörer zu wecken, wird im Feature häufig die für eine Sache typische Akustik genutzt. Authentizität ist auch auf dieser Ebene gefordert: „*Gelungene Geräuschaufnahmen geben einer Sendung Unmittelbarkeit, wie die Bilder zu einem Film [...]*“¹⁷⁶ So rufen beispielsweise die Schreie von Möwen die Vorstellung von Meer und Strand beim Hörer wach. Elektronisch erzeugte Klänge und technische Effekte sind im Feature ebenso erlaubt, sollten nach Ansicht von Zindel et al. jedoch nur für den letzten Schliff sorgen.¹⁷⁷

Außerdem können Geräusche und Klänge zur Charakterisierung von Personen eingesetzt werden und dramaturgische Funktionen übernehmen, das heißt zum Beispiel als Signale zur Trennung einzelner Sendeteile, zur Akzentuierung von Momenten bzw.

¹⁷³ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 160 dieser Arbeit

¹⁷⁴ Sören Ingwersen: Sonifikation. Zwischen Information und Rauschen, in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 332-346, S. 332

¹⁷⁵ Vgl. Elke Huwiler: Sound erzählt. Ansätze einer Narratologie der akustischen Kunst, in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 285-305, S. 295

¹⁷⁶ Aus: Tipps für Featuremacher, Broschüre des Südwestrundfunks (2005) unter <http://www.swr.de/imperia/md/content/swr2/wissen/feature.pdf> S. 5 des Dokuments (Zugriff: 21.04.09)

¹⁷⁷ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 327

generell zur Erzeugung von Tempo, Spannung und Dramatik verwendet werden. In jedem Fall schaffen sie „[...] sinnliche Tiefe zusätzlich zur rationalen Ebene des Textes.“¹⁷⁸ Für Alfred Koch (Leiter der Ö1-Sendereihe „Tonspuren“) zeigt sich gerade in dieser sinnlichen Zugabe das Schöne am Feature¹⁷⁹ und auch für Richard Goll ergab sich nach dem Motto „Zwei und Zwei ist Viereinhalb“ aus jener Sinnlichkeit ein Mehrwert des Features:

*„Das zwischenmenschliche Verstehen findet nur zu einem kleinen Teil auf der sprachlichen Ebene statt, sagt uns die Wissenschaft. Vielleicht ist das Feature die Sendungsform, in der Körpersprache, Mimik oder Geruch am besten substituiert werden.“*¹⁸⁰

Aufgrund ihrer emotionalen Wirkung bildet Musik ein weiteres, wichtiges Gestaltungselement des Features. Sie kann vom Autor auf zwei Weisen ausgewählt werden¹⁸¹: konkret, das heißt in der Form von Titeln, die von den Schauplätzen bzw. aus der Zeit des betreffenden Themas stammen oder abstrakt, das heißt in Hinblick auf ihre Fähigkeit, die Stimmungen und Emotionen des Themas treffend auszudrücken. Die Möglichkeit zum Einsatz von Musik als Gestaltungselement, ist als weiteres Kriterium anzusehen, das die Sendeform Feature von den meisten anderen radiojournalistischen Genres unterscheidet.

Auffällig im Feature ist ferner, dass die Erzählung häufig von mehreren Sprechern bzw. Stimmen geleistet wird.¹⁸² Die Sprecher im Feature repräsentieren jedoch gewöhnlich keine bestimmten Personen, sondern Typen und bleiben daher fast immer anonym.¹⁸³ Peter von Zahn verwies auf die Tendenz des Features zur Polyfonie einst mit den Worten *„Hört euch mal Bach an, dann seht Ihr, was ein Feature ist [...]“*¹⁸⁴ und betonte damit das künstlerische Wesen des Features bzw. die kompositorische Leistung seines Autors, die sich aus der Anwendung der Montagetechnik ergibt.

¹⁷⁸ Aus: Tipps für Featuremacher, Broschüre des Südwestrundfunks (2005) unter <http://www.swr.de/imperia/md/content/swr2/wissen/feature.pdf> S. 5 des Dokuments (Zugriff: 21.04.09)

¹⁷⁹ Vgl. Alfred Koch in: „Der Standard“: Feature verändert die Ohren, Artikel der Print-Ausgabe vom 30.11.2007, S. 31

¹⁸⁰ Richard Goll: Zwei und Zwei ist Viereinhalb, in: Haimo Godler / Manfred Jochum / Reinhard Schlögl / Alfred Treiber (2004): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, S. 117-129, S. 129

¹⁸¹ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 126

¹⁸² Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 18

¹⁸³ Vgl. Christa Hülsebus-Wagner (1983): Feature und Radio-Essay. Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihres Umkreises, Cobra Verlag, Aachen, S. 62

¹⁸⁴ Peter Von Zahn zit. nach Richard Goll in: Haimo Godler / Manfred Jochum / Reinhard Schlögl / Alfred Treiber (2004): S. 128 (Quelle nicht näher angeführt)

Im Gegensatz zu anderen Radiobeiträgen werden Texte, die in Features vorkommen, ferner besonders oft von Schauspielern präsentiert.¹⁸⁵

Sounddesign spielt heute in allen Medien eine signifikante Rolle. Ausgehend von der Fachsprache des Jazz wurde mit dem Begriff Sound zunächst *„der ‚typische Klang‘ einer Band oder eines Solisten bezeichnet, im engeren Sinne die charakteristischen Klangeigenschaften des Arrangements, der Instrumentation und der Tonbildung [...]*¹⁸⁶

Mit Sounddesign ist heute die Herstellung charakteristischer Klänge mithilfe der Tonstudioteknik gemeint. Zum Sound des Radios gehören aber auch authentische Geräusche und Atmosphären. Nach Frank Schätzlein wird diese klangästhetische Ebene der elektronischen Medien innerhalb der medienwissenschaftlichen Forschung jedoch vernachlässigt. Die Forschung sollte, so Schätzlein,

*„sich nicht nur ausschließlich auf die Beschäftigung mit Sprache (Figurendialoge) und Musik in den Medien einlassen, sondern auch auf die Analyse von Atmo, Geräusch, O-Ton und Stille sowie auf die Auseinandersetzung mit Arbeitsprozessen der Tongestaltung (Mikrofonierung, Aufzeichnung, Speicherung, Schnitt, Sampling, Montage, Signalbearbeitung, Mischung);“*¹⁸⁷

Elke Huwiler machte in Bezug auf das Hörspiel darauf aufmerksam, dass sich die Hörspieltheorie mit den vielfältigen Möglichkeiten, die es zur narrativen Bedeutungsgenerierung nutzt, nicht auseinandersetzt.¹⁸⁸ Narrative Zusammenhänge werden im Hörspiel oft durch die Kombination von sprachlichen und nicht-sprachlichen Elementen erzeugt, letztere, das heißt Geräusche oder Musik können aber auch unabhängig davon Bedeutungen erzeugen.¹⁸⁹ Das Handlungsgeschehen muss dem Hörer folglich nicht verbal vermittelt werden, sondern kann ebenso gestaltend, durch den Einsatz von nicht-sprachlichen Mitteln erzählt werden.¹⁹⁰ Dies kann gleichermaßen für die in Features verwendeten Geräusche und Atmosphären behauptet werden, die sich hier als weitere Erzählelemente in die verbale Erzählung einfügen lassen.

¹⁸⁵ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 188 dieser Arbeit

¹⁸⁶ Frank Schätzlein: Sound und Sounddesign in Medien und Forschung, in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 24-40, S. 25

¹⁸⁷ Ebd.: S. 39

¹⁸⁸ Vgl. Elke Huwiler in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): S. 293

¹⁸⁹ Vgl. ebd.: S. 295

¹⁹⁰ Vgl. ebd.: S. 299

2.1.3.2 Die Montage

Im Feature werden „[...] *tatsächlich sich ereignete Vorgänge aus der Wirklichkeit [...] mit den Mitteln der Radiophonie in komponierter Form übermittelt.*“¹⁹¹ Das bedeutet, der Autor muss, nachdem er seine Originalaufnahmen und Texte geschnitten hat, die einzelnen Elemente seines Features zueinander in Beziehung bringen. Autoren führen sehr häufig selbst Regie über ihre Sendungen und verwenden nun die Montage zur technischen Umsetzung ihrer dramaturgischen Überlegungen. Die Montage ist das künstlerische Moment des Features:

*„In der Montage von Teilen, die aus verschiedenen zeitlichen und inhaltlichen Zusammenhängen stammen, erschafft das Feature eine neue Realität und wird damit eigenproduktiv.“*¹⁹²

Im Zuge der Montage werden Ein-, Aus- und Kreuzblenden verwendet, um weiche Übergänge zwischen den Elementen zu schaffen. Durch harte Schnitte sind jedoch auch dramatische Akzente zu setzen. Das Montage-Tempo muss auf das Tempo des Erzählflusses abgestimmt werden und kann Text- oder Originalton-Inhalte je nach Bedarf noch packender und eindringlicher hervortreten lassen oder aber in einen eher kontemplativen Kontext einbetten. Die Montage bestimmt über Qualität und Wirkung des Features¹⁹³ und kann sowohl der Versachlichung als auch der Emotionalisierung dienen, wobei letzteres im Feature zumeist vorrangig ist.¹⁹⁴

Am Schluss der Produktion erfolgt die Mischung:

*„Durch die ‚Mischung‘, die kalkulierte Zuordnung von Atmosphäre, Gespräch und Berichterstattung, erlebt der Feature-Hörer Informationen als eine Art akustischen Film, er sieht gewissermaßen mit den Ohren, wird durch sie ‚ins Bild‘ gesetzt. Die Akustik, die Atmosphäre und ihre Mischung ist also nicht mehr zufällige Beigabe, sie ist Teil der Information, als vom Autor organisierte ästhetische Wahrnehmung.“*¹⁹⁵

Nachdem das Feature einst lediglich als journalistische Zweckform und in weiterer Folge als künstlerische Montage-Form gegolten hatte, werden Form und Inhalt einer Feature-Sendung inzwischen als gleichwertig erachtet:

¹⁹¹ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 12

¹⁹² Felix Kribus (1995): S. 218

¹⁹³ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 329

¹⁹⁴ Vgl. ebd.: S. 329

¹⁹⁵ Ekkehard Kühn zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 360 (Quelle nicht näher angeführt)

„Zwar ist beim Feature jeder Sachinhalt und jede Radioform zulässig, das Entscheidende aber ist die völlige Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit von Form und Inhalt.“¹⁹⁶

2.1.3.3 Das Feature im Vergleich zur Radiokunst

An dieser Stelle muss das Feature noch von einer weiteren Programmsparte abgegrenzt werden, dem Bereich der Radiokunst bzw. der *Ars Acustica*. Feature-Autoren verstehen sich im Allgemeinen als Journalisten und Radiokünstler gleichermaßen. Eine Reihe von Gründen dafür wurde bereits erörtert. Radiokunst lässt sich dennoch sehr klar vom Feature trennen, da sie ebenso wie das Hörspiel einen künstlerischen, aber keinen journalistischen Hintergrund besitzt. Radiokünstler verfolgen mit ihrer Arbeit nicht das Ziel, dem Hörer eine informative und unterhaltende Erzählung zu liefern, sondern bieten ihm sinnlich erfahrbare Klangwelten an, die auf konkrete, sprachliche Informationen zumeist geringeren Wert legen. Ausgehend von einer übergeordneten Idee, konstituiert sich der Inhalt solcher Stücke gewöhnlich aus mehreren Klangquellen bzw. Klangerlebnissen. Die Möglichkeiten der elektro-akustischen Technik, die zur Entstehung des Genres führten, lassen sich hier auf besonders kreative und experimentelle Weise ausschöpfen. Die akustische Ästhetik, widergespiegelt durch Musikalität und Rhythmus, stellt das wichtigste Leitprinzip der *Ars Acustica* dar.

„Für die akustische Kunst sind alle hörbaren Erscheinungen gleichwertige Komponenten. Akustische Kunst: Welt aus Sprache und Welt aus Klängen und Geräuschen der akustischen Umwelt. Sprache, die zum Laut tendiert, zum Sprachklang und zur Musik, dem Allklang der Töne.“¹⁹⁷

Während die Atmosphäre im Feature folglich Teil der Erzählung ist bzw. stets der Vermittlung von Information dient, repräsentieren die, in künstlerischen Werken anzutreffenden Atmosphären, reine Klangerfahrungen und sind daher als „*L’art pour l’art*“ aufzufassen. Dass Feature und Radiokunst als jeweils eigenständige Darstellungsformen zu begreifen sind, zeigt unter anderem das Programmschema von Ö1. Die freitagabends gesendeten „Tonspuren“ und die samstagsmorgens präsentierten „Hörbilder“ gehören der Feature-Redaktion und ihren Autoren. Die Sendereihe

¹⁹⁶ Richard Goll / Alfred Treiber in: Heinz Pührer (1996): S. 156

¹⁹⁷ Klaus Schöning: *Ars Acustica – Ein Prospekt*, in: Andreas Stuhlmann (2001): *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Populärkultur 1923-2001*, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 246–259, S. 248

„Kunstradio“, in der klangexperimentelle Arbeiten verschiedenster Künstler vorgestellt werden und mit der folglich Hörkunst ohne journalistischen Anspruch geboten wird, verfügt hier sonntagabends über einen eigenen, wöchentlichen Sendeplatz.

2.2 Die Themen

Der Realität können eine Vielzahl an Themen entnommen werden, die sich für ein Feature eignen. Gleich anderen journalistischen Darstellungsformen fällt dem Feature dabei die Aufgabe zu, komplexe Sachverhalte in eine einfache und verständliche Form zu bringen. Im Feature wird diese Vereinfachung gewöhnlich durch eine exemplarische Erzählung geleistet. Weiters kann für die Feature-Gestaltung angenommen werden, dass sie den notwendigen Voraussetzungen für ein optimales Hörverstehen besonders entgegen kommt, da sie auf die Anschaulichkeit und den spannenden Aufbau der präsentierten Erzählung ausgerichtet ist.

Die Entscheidung darüber, welches Thema sich für ein Feature eignet, hängt nicht vordergründig von seiner Aktualität ab, allerdings davon, ob das Thema von öffentlichem Interesse ist. Wolfgang Bauernfeind¹⁹⁸ stellte in einem Interview diesbezüglich fest:

*„Unser Spielplan ergibt sich aus dem, was unsere Autoren vorschlagen. Die Voraussetzung für unsere Zusammenarbeit mit ihnen ist allerdings, daß sie ihr Ohr an der Zeit haben. Daß sie sensibel genug sind, wichtige Themen aufzuspüren [...]“*¹⁹⁹

Der Kultursender Radio Berlin Brandenburg definiert das Feature von Heute als *„längeres, meist sehr persönlich formuliertes und dramaturgisch gestaltetes Radiostück, das ein allgemein interessierendes, oft "heisses" Thema von allen Seiten beleuchtet und "auf den Punkt" bringt.“*²⁰⁰

Da das Feature aufgrund seiner Länge von zumeist fünfzig bis sechzig Minuten in der Regel nicht ohne Spannung auskommen kann, eignen sich dafür nach Peter Klein

¹⁹⁸ Wolfgang Bauernfeind leitete von 1994 bis März 2009 die Feature-Abteilung des SFB (Sender Freies Berlin) bzw. des heutigen Kultursenders RBB (Radio Berlin Brandenburg), zu dem SFB und ORB (Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg) 2003 fusionierten.

¹⁹⁹ Wolfgang Bauernfeind in: Keine Klagen! (Interview von Patrick Conley), Zeitschrift Cut, 4/1998, S. 58 bzw. unter http://www.conley.de/a_texte/1998-04-00_bauernfeind.pdf S. 1 des Dokuments (Zugriff: 21.04.09)

²⁰⁰ <http://www.kulturradio.de/programm/schema/sendungen/feature.html> (Zugriff: 21.04.09)

primär dramatische Stoffe.²⁰¹ Peter Leonhard Braun, der Erfinder des reinen Originalton-Features, sprach in diesem Zusammenhang von einem Kraftfeld des Stoffs, das so groß sein muss, dass man es mit relativ einfachen Mitteln nutzen kann.²⁰²

Klein geht davon aus, dass in Hinblick auf den Hörer dramatische Inhalte besser als humorvolle Inhalte funktionieren. Gelacht werde überwiegend in einem sozialen Kontext. Nachdem Radio heute jedoch nicht mehr in Gruppen, sondern gewöhnlich allein gehört wird, zweifelt Klein die Sinnhaftigkeit der Humorforderung an, die häufig an das Radio erhoben wird. Gefühle der Trauer könnten hingegen gerade in dieser Hörsituation leichter entstehen. Dahinter steht aber auch eine aufklärerische Grundhaltung, die den Anspruch hat, etwas über den Zustand der Welt auszusagen.²⁰³

Felix Kribus schreibt über das Feature:

„Vorwiegend vermittelt das Wort den Sachverhalt. Dabei besitzt das Feature sowohl ein rein informierendes (episches) als auch ein analytisches Moment, bei dem es um Reflexion und kritische Betrachtung des Gesagten geht.“²⁰⁴

Im Idealfall bietet ein Feature seinen Hörern einen interessanten und ungewohnten Zugang zu einem bereits bekannten Thema an, indem es letzteres in einem neuen Zusammenhang präsentiert, Denkanstöße liefert und gängige Urteile darüber hinterfragt, ohne dabei in einen belehrenden Erzählduktus abzugleiten:

„Nicht die Deduktion, die strikt logische Ableitung, die Überredung und Belehrung ist Aufgabe des Features, sondern Überraschungen, Denkbilder, das Oszillieren zwischen dem Sowohl-als-auch und dem Entweder-Oder.“²⁰⁵

Bestimmte Sollwerte sind damit auch diesbezüglich auszumachen. Helmut Kopetzky fordert für das Feature etwa

„[...] Themen von Gewicht und mittelfristigem Verfallsdatum, die für eine möglichst große Zahl aufgeschlossener Hörer und - sagen wir's ruhig - für unser Gemeinwesen ganz allgemein von Interesse sind; ungewöhnliche, aufregende, so-noch-nicht-gedachte bzw. noch-nicht-formulierte Gedanken; Visionen, Provokationen; Denk-Ereignisse, die

²⁰¹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 dieser Arbeit

²⁰² Vgl. Peter Leonhard Braun zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 86 (Quelle nicht näher angeführt)

²⁰³ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 dieser Arbeit

²⁰⁴ Felix Kribus (1995): S. 214

²⁰⁵ Marlis Gerhardt in: Claudia Mast (2004): S. 284

*aus dem stereotypen, festgefahrenen Diskurs der Gegenwart herausragen ... Feature ist die groß aufgemachte wichtige Sache [...]*²⁰⁶

Da es jedoch gerade im Feature darum geht, etwas aus einem Thema zu machen und der Form daher eine gleichrangige Bedeutung zukommt, kann grundsätzlich auch eine Sache betrachtet werden, die für sich genommen unbedeutend erscheint. Peter Klein hat einst etwa über das Thema „Der Applaus“ nach einer neuen Herausforderung gesucht.²⁰⁷

Aus der Vielzahl deutschsprachiger Feature-Produktionen der jüngsten Vergangenheit werden nun einige Beispiele herausgegriffen. Hinsichtlich ihrer Inhalte sollen sie den folgenden Themenbereichen zugeordnet werden:

- Historische sowie aktuelle gesellschaftspolitische Themen

Beispiel 1: Alexander Goeb: *Viele Geister, viele Tote. Kambodscha und das Rote Khmer-Tribunal* (Produktion: WDR/SWR 2008; SWR2: gesendet am 25.02.2009, Ö1: 21.03.2009): Alexander Goeb hat für sein Feature den Südosten Kambodschas besucht und mit Menschen gesprochen, die das Terrorregime der Roten Khmer überlebt haben. Den Rahmen und aktuellen Bezugspunkt für sein Feature bildet das internationale Tribunal, vor dem sich fünf der Verantwortlichen, die seit 2007 in Haft sind, wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit verantworten müssen. Einer unter ihnen ist geständig, die anderen weisen jede Schuld von sich. Goeb lässt nun drei Menschen ihre Geschichte erzählen, unter anderem Theary Seng, deren Eltern dem Regime zum Opfer fielen und die heute als erste Nebenklägerin in der internationalen Tribunalgeschichte auftritt.²⁰⁸

Beispiel 2: Jens Jarisch: *Lifestyle. Warum tragen Vietnamesen keine Adidas Schuhe?* (Produktion: RBB/DLF/SWR 2005, Deutschlandfunk: Erstsendung am 12.04.2005)²⁰⁹: Jens Jarisch hat sich für sein Feature auf die Spuren der Adidas Corporate World begeben. Seine Geschichte beginnt mit einem Besuch im Sportgeschäft, führt in die

²⁰⁶ unter <http://www.helmut-kopetzky.de/main/radio2.shtml> (Zugriff: 16.05.09)

²⁰⁷ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 dieser Arbeit

²⁰⁸ Vgl. <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/rueckschau/-/id=659912/nid=659912/did=4410612/h4f682/index.html> (Zugriff: 01.05.09)

²⁰⁹ Das Manuskript zur Sendung ist unter <http://www.dradio.de/download/31816/> abzurufen. Die Sendung ist in Gesamtlänge nachzuhören unter <http://www.cleanclothes.at/start.asp?ID=226875> (Zugriffe: 16.05.09)

Zentrale des Adidas-Konzerns und endet in einer vietnamesischen Fabrik. Ausgehend von einem Schuh wird hier dem Thema Globalisierung nachgegangen. Jarisch wurde dafür 2006 mit dem Prix Europa, einem der wichtigsten Preise für das Genre, ausgezeichnet.²¹⁰

Inhalte, die dem genannten Themenbereich entstammen, finden häufig Eingang ins Feature. Ein Grund dafür könnte die aufklärerische Grundhaltung vieler Redakteure oder Autoren sein, die, wie bereits erwähnt, jedenfalls bei Ö1 eine beträchtliche Rolle spielt.

- Grundfragen der menschlichen Existenz (permanent aktuelle Themen)

Beispiel: Astrid Nettle: *Ich weiß nicht, ob er müde macht, er macht verzweifelt. Versuch über den Schmerz* (Produktion: Deutschlandfunk, gesendet am 10.04.2009):

Für ihr Feature hat die Autorin drei Frauen, eine Schriftstellerin, eine Psychoanalytikerin und eine Publizistin aufgesucht, um mit ihnen über ihre persönliche Erfahrung von Schmerz zu sprechen. Der Schmerz wird hier umfassend, unter seinen physischen wie psychischen Aspekten, beleuchtet.²¹¹

- Themen aus Kunst und Kultur

Nach Patrick Conley gehören Kunst und Kultur „zu den klassischen Themenbereichen jeder Featureredaktion [...]“.²¹²

Beispiel: Eva Schobel: *"Fritzi und ihre Fans". Hommage an die große österreichische Dichterin Friederike Mayröcker* (Produktion: Ö1, Sendereihe „Tonspuren“, Erstsendung am 08.05.2009): Eva Schobel hat ihr Feature aus Originaltönen gestaltet, in denen Freunde und Wegbegleiter Friederike Mayröckers zu Wort kommen und von ihrer „Fritzi“ erzählen. Dazwischen liest Mayröcker ihre eigenen Texte, die Lieblingstexte ihrer Freunde.²¹³

²¹⁰ Vgl. <http://www.cleanclothes.at/start.asp?ID=226875> sowie <http://www.hoerdat.in-berlin.de/wiki/index.php/Lifestyle> (Zugriffe: 16.05.2009)

²¹¹ Vgl. die Homepage von Jürg Häusermann unter <http://www.rhet.de/index.php?/categories/3-Hoerfunktipp> (Zugriff: 16.05.09)

²¹² Patrick Conley: Das Radio-Feature und seine Themen (1964-1989), in: Ingrid Scheffler (2005): Literatur im DDR-Hörfunk. Günter Kunert – Bitterfelder Weg – Radio-Feature, UVK Verlag, Konstanz, S. 249-310, S. 283

²¹³ Vgl. <http://oe1.orf.at/programm/200905086801.html> (Zugriff: 16.05.09)

Monika Pauler schreibt:

*„Das Medium Radio bietet als Mischkompendium journalistischer, musikalischer und literarischer Genres breiten Raum für die Konstruktion kollektiver Erinnerung aus vielfältigem biographisch und zeitgeschichtlich gebundenem, aber auch kulturell tradiertem Material.“*²¹⁴

Auch Pauler sieht im Genre „Feature“ Raum zur Gestaltung von Audiobiographien.²¹⁵

In der Ö1-Feature-Reihe „Tonspuren“, die sich ausschließlich den Themenbereichen Literatur und Musik widmet, finden sich solche Porträts sehr häufig, da sich insbesondere Biografien zur Aufbereitung in Form einer Geschichte eignen.²¹⁶ Letzteres kann, mit Blick auf das Feature-Angebot anderer deutschsprachiger Kultursender, für eine relativ große Anzahl von Features gelten.

- Gesellschaftliche Phänomene aller Art

Beispiel: Michael Lissek: *Take me home* (SWR2: gesendet am 15.02.2009)²¹⁷:

Michael Lissek beleuchtet in seinem Feature das Phänomen Karaoke, indem er die Geschichten einzelner begeisterter Sänger ans Licht holt sowie jene Lieder, die diese Geschichten ausdrücken sollen.²¹⁸

Die eben geleistete Anführung einiger, im Feature anzutreffender Themenbereiche, kann letztlich keinen Aufschluss darüber geben, ob das gegenwärtige Feature thematische Schwerpunkte aufweist. Sie diene daher lediglich der Veranschaulichung. In Features wird eine überaus große Bandbreite an Themen behandelt und die Offenheit der Sendeform zeigt sich auch bei deren Selektion.

²¹⁴ Monika Pauler: Lebensgeschichten – Zeitgeschichte. Vom Nutzen der Biographie für die radiophone Rekonstruktion von Erinnerung, in: Andreas Stuhlmann (2001): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 207–221, S. 207

²¹⁵ Vgl. ebd.: S. 212

²¹⁶ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 158 dieser Arbeit

²¹⁷ Das Manuskript zur Sendung ist abzurufen unter <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature-am-sonntag/-/id=4363022/property=download/nid=659974/1in9qbq/swr2-feature-am-sonntag-20090215.pdf> (Zugriff: 16.05.09)

²¹⁸ Vgl. <http://www.michaellissek.com/features/karaoke.htm> (Zugriff: 16.05.09)

2.3 Grundformen des Radio-Features

Das Radio-Feature kann aufgrund seiner freien Form vielerlei Gestalten annehmen. Welche konkrete Form sich der Autor für sein Feature erwählt, hängt in erster Linie vom Thema ab, das er behandeln möchte. Im Feature überlegt man sich laut Peter Klein jedes Mal aufs Neue, welche die geeignete Form für den Inhalt ist, den man vermitteln möchte.²¹⁹ In Anlehnung an Zindel und Rein²²⁰ lassen sich, einschließlich des Klangbildes, sechs Grundformen des Features voneinander unterscheiden. Das Klangbild in seiner reinsten Form soll in dieser Arbeit allerdings nicht als Grundform des Features erachtet werden. Die Gründe hierfür werden zu Ende dieses Kapitels vorgebracht.

Die Originalton-Montage

In dieser Feature-Form wird entweder weitgehend oder ganz auf geschriebenen Text verzichtet. Die Erzählung wird durch Originaltöne aufgebaut, die atmosphärisch und musikalisch durchsetzt sein können, hier aber eine deutliche Priorität gegenüber anderen Gestaltungsmitteln besitzen. Der Autor verlässt sich dabei auf die Wirkung der Mitteilung des Originaltons. Diese Form eignet sich für historische Themen, insbesondere zum Beispiel für die so genannte „Oral history“, in der Geschichte aus dem persönlichen Erleben von Zeitzeugen heraus erzählt wird. Da wichtige historische Tatsachen dem Hörer im Allgemeinen bekannt sind, kann der Autor erklärende Textpassagen zugunsten des im Originalton Erzählten aussparen. Erzählt wird hier folglich indirekt. Der Autor spielt eine untergeordnete Rolle und ist daher im fertigen Stück nicht zu hören.

Die Textmontage

Die Textmontage wird ebenso wie die O-Ton-Montage bei historischen und zeitgeschichtlichen Themen bevorzugt. Die indirekte Erzählung wird hier durch die Montage bereits existierender Texte aufgebaut. Dafür können Zitate oder längere Textpassagen aus literarischen Werken, Briefen, Tagebüchern, historischen Dokumenten oder ähnlichen Quellen entnommen und anschließend zueinander in Beziehung gesetzt werden. Musik kann dabei als verbindendes Element dienen. Um die

²¹⁹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 157 dieser Arbeit

²²⁰ Zum Folgenden vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 22 ff.

Aufmerksamkeit des Hörers angesichts der hier auftretenden Fülle an Informationen nicht zu verlieren, bedarf es vor allem einer interessanten Präsentation des Textes, ergo besonders geschulter Sprecher. Verständlichkeit und Abwechslung sind bei dieser Feature-Form auch durch das Aufteilen des Textes auf mehrere, durch ihre Farbe oder Gattung gut unterscheidbare Stimmen zu erreichen.

Die Collage

Die Collage setzt sich zumeist aus mehreren, verschiedenen akustischen Elementen zusammen. Originaltöne, Geräusche, Atmosphären und Musik können dabei in einem relativ ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen. Da die Collage zumeist ohne Autorentext auskommt, bilden insbesondere die Originaltöne das Gerüst der Erzählung. Anders als der Originalton der O-Ton-Montage entspringt der hier verwendete Originalton aber nicht immer einer Interviewsituation und auch authentische Geräusche sind erwünscht. In dieser Form dient folglich auch das Handeln von Personen in bestimmten Situationen dem Aufbau der Erzählung: Situationen können anhand der darin stattfindenden Kommunikation und der durch Handlungen erzeugten Geräusche akustisch abgebildet werden. Die Collage in ihrer reinsten Form ohne Autorentext geht auf die stereofonen Dokumentationen Peter Leonhard Brauns zu Beginn der Siebzigerjahre zurück.

Die drei bisher genannten Grundformen des Features, Originalton-Montage, Textmontage und Collage, besitzen das gemeinsame Merkmal, in der Regel keinen Autorentext zu enthalten. Subjektive Perspektive und Persönlichkeit des Autors spiegeln sich in diesen Formen daher nicht unmittelbar wider. Der subjektive Zugang beeinflusst hier vor allem die Weise, in der das aufgezeichnete Material angeordnet wird. Der Autor versteht sich somit in erster Linie als Arrangeur einer Geschichte. Bei der Anordnung des Materials handelt es sich aber dennoch um einen gestalterisch-kreativen Akt, der sich ganz im Sinne des Feature-Handwerks an dramaturgischen Prinzipien orientiert.

Die reine Erzählform

Diese Form bildet nun das Gegenstück zu den ersten drei Grundformen und muss als subjektivste und literarischste aller Formen gelten. Mit der reinen Erzählform wird ein Text präsentiert, in dem der Autor reale Gegebenheiten von einem persönlichen

Blickwinkel aus betrachtet. Er kann etwa die Stationen einer Reise schildern, die er unternommen hat und den Hörer dabei an seinen Beobachtungen, Erfahrungen, Erlebnissen, Eindrücken und mitunter auch persönlichen Einsichten teilhaben lassen. Der Autor sollte dafür eine feine Beobachtungsgabe und episches Talent besitzen und eine anschauliche und präzise Sprache verwenden. Obgleich sich auch hier punktuell Geräusche und Atmosphären einsetzen lassen, sollte der Text ohne weitere Hilfsmittel dazu in der Lage sein, den Hörer in seinen Bann zu ziehen.

Die Große Form

Während sich die bereits vorgestellten Feature-Formen aus der Dominanz eines jeweils einzelnen Elements ergeben, handelt es sich bei der Großen Form um eine Gattung, die sämtliche Gestaltungsmöglichkeiten einschließt. Sie stellt die offenste und am häufigsten verwendete Form dar. Autorentexte, vor Ort gemachte Originalaufnahmen, Originaltöne aus dem Archiv, Geräusche, Klänge, Musik, Zitate, Dokumente, Gedichte, Textpassagen aus literarischen Werken, usw. können hier als Elemente einer einzigen Erzählung dienen.

Zu Beginn dieses Kapitels wurde bereits darauf hingewiesen, dass Udo Zindel außerdem noch das Klangbild als Grundform des Features nennt. Diesbezüglich bespricht er jedoch eine Form, die mit dem journalistischen Anspruch des traditionellen Features nichts mehr gemein hat. Das Klangbild, das in seiner reinsten Form aus Atmosphären, Geräuschen und Musik gestaltet wird und sowohl auf Originaltöne als auch auf Moderationstext verzichtet, wie Zindel erklärt,²²¹ liefert – mit Rücksicht auf die in dieser Arbeit bisher gewonnenen Einsichten – dem Hörer keine Informationen im journalistischen Sinn, sondern vermittelt ihm lediglich die akustische Stimmung, die an einem realen Schauplatz herrscht. Der Autor hört hier zwar mit dem Mikrofon in eine bestimmte Situation hinein, gibt aber keine weitere Auskunft darüber und versucht auch nicht, etwas in Erfahrung zu bringen. Rhythmus und Musikalität des akustischen Materials bilden hier den Vordergrund. Worte stellen damit nur einen Bestandteil der Atmosphäre. Persönlichkeit und subjektives Empfinden von Individuen spielen folglich eine äußerst geringe bis gar keine Rolle.

²²¹ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 30

Beachtet man die Offenheit des Features, könnte man Zindel zunächst darin folgen, das Klangbild als eine Feature-Form zu begreifen. Der Autor bemängelt an anderer Stelle auch, das künstlerisch ambitionierte Feature würde heute zunehmend dem Hörspiel- oder Radiokunstabereich zugeschrieben, das ästhetisch unambitionierte Feature dagegen als Dokumentation aufgefasst werden.²²² Mit „ästhetisch unambitioniert“ ist hier gemeint, dass wenig Wert auf die elaborierte Ausgestaltung des Inhalts mittels mehrerer akustischer Elemente gelegt wird.

Zum anderen entspricht das Klangbild in seiner reinsten Form, wie bereits erläutert, nicht den gängigen Kriterien, die an Features angelegt werden. Dazu fehlt ihm vor allem die journalistische Intention, sich dem gewählten Gegenstand analytisch zu nähern²²³ und Informationen zu liefern. Das Feature sollte, so auch Philip Scheiner, ob über Originaltöne oder über einen Autorentext, Information präsentieren.²²⁴ Klangbilder werden im deutschsprachigen Raum dennoch auch zu Feature-Sendeterminen vorgestellt. Der Sender Deutschlandradio Kultur verfügt zum Beispiel über zwei Feature-Sendeleisten²²⁵ mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Mittwochs steht ein Sendeplatz für experimentelle Features zur Verfügung:

„Wie in jedem Feature ist der Ausgangspunkt die dokumentarische Wirklichkeit. Das Experiment kann die besondere Form sein, auch der inhaltliche Zugriff und die Verarbeitung des Stoffes gehören zum Feature. Klangbilder sind hier ebenso am richtigen Platz.“²²⁶

Samstags steht hingegen das traditionelle Feature am Programm:

„Hier läuft das im besten Sinne traditionelle Feature mit künstlerischem Anspruch, in dem über einen geschlossenen dramaturgischen Bogen eine Geschichte erzählt wird. Der ‚Akustische Film‘ soll die Hörer mitnehmen an den Ort der Handlung, in die konkrete Zeit, zu Menschen und Ereignissen, die sich intellektuell und sinnlich erschließen.“²²⁷

Die überwiegende Zahl der, in deutschsprachigen Feature-Sendereihen anzutreffenden Produktionen, folgt der journalistischen Feature-Tradition. Das Klangbild in seiner reinsten Form soll hier letztlich nicht als eine Grundform des Features, sondern (auch

²²² Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 54

²²³ Vgl. Felix Kribus (1995): S. 213

²²⁴ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 152 dieser Arbeit

²²⁵ Vgl. die, zum Überblick über die Feature-Sendezeiten deutschsprachiger Sender, erstellte Tabelle in Kapitel 4.1

²²⁶ <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/?select=f-j&> (Zugriff: 16.05.09)

²²⁷ Ebd.

mit Rückblick auf das Kapitel „Das Feature im Vergleich zur Radiokunst“) als der Radiokunst zugehörige Form betrachtet werden.

2.4 Resümee

Nach Heinz Schwitzke ist das Radio-Feature bestimmbar

„[...] als Versuch, mit allen zu Gebote stehenden, epischen, szenischen oder Reportagemitteln, poetisch und journalistisch, illustrativ und demonstrativ einen Komplex aus Wirklichkeit aufzubauen.“²²⁸

Mit Felix Kribus lässt sich eine weitere, zeitgemäßere Feature-Definition finden:

„Das Feature ist eine Rundfunksendung, die die akustischen Bestandteile (Sprache, Geräusch und Musik) aus verschiedenen inhaltlichen und zeitlichen Zusammenhängen zu einem elaborierten Thema (Person oder Sache) verarbeitet, in der radiophonen Auflösung eigenproduktiv wird und damit eine neue Realität für den Hörer erschafft.“²²⁹

Das Feature lässt sich gegenüber dem Bereich des radiojournalistischen Tagesgeschäfts anhand einer Reihe von Merkmalen abgrenzen. Die wichtigsten werden nun noch einmal zusammengefasst:

Feature-Themen werden nicht vorrangig aufgrund ihrer Aktualität gewählt, sondern ergeben sich aus dem persönlichen Interesse des Autors in Absprache mit den Interessen der zuständigen Redakteure. Die öffentliche Relevanz des Themas bildet dabei das wichtigste Auswahlkriterium.

Die Funktion des Features besteht nicht in der möglichst objektiven Vermittlung einzelner Tatsachenaussagen, sondern in der Transformation eines abstrakten Sachverhalts in eine exemplarische, anschauliche und dramaturgisch gegliederte Erzählung.

„Der publizistische Vorgang liegt [...] nicht in der Schnelligkeit der Verbreitung einer pragmatischen Mitteilung, sondern in der exakten Recherche des zu publizierenden Gegenstandes. [...] Wesentlich im Aufgabenbereich ist, dass dem Hörer die Informationswerte attraktiv und unterhaltend angeboten werden. Beide Faktoren – Information und Unterhaltung – schließen einander nicht aus, vielmehr vermögen sie Spannungszustände zu evozieren.“²³⁰

²²⁸ Heinz Schwitzke (1963): S. 271

²²⁹ Felix Kribus (1995): S. 213

²³⁰ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 21 f.

Das Feature verfügt im Vergleich zu anderen Darstellungsformen über größere zeitliche Ressourcen, bedarf allerdings auch besonders vielseitig begabter Autoren, um seinem hohen Qualitätsanspruch nachzukommen.

„Gerade das Fehlen fester Regeln, dass „erlaubt ist, was gefällt“, macht den Reichtum dieser Features aus, gerade darin liegt ihre Stärke – und natürlich auch ihre Schwäche, setzt es doch Autoren voraus, die ihr Handwerk beherrschen und es verstehen, auf allen Registern zu spielen.“²³¹

Ein Feature-Autor, so die weit verbreitete These, sollte bestenfalls alles können, das heißt neben radiojournalistischen Kernkompetenzen (fundierte Recherche, gute Aufnahmen und ein besonderes Schreibtalent des Autors sind gerade für die Feature-Gestaltung entscheidend) auch ein Gefühl für Rhythmus, Musikalität und Dramaturgie besitzen sowie die Fähigkeit, all dies auf hohem technischen Niveau umzusetzen. Das Feature wird daher von seinen Machern als „Königdisziplin des Hörfunks“²³², als „Königsklasse“²³³ und, nachdem die Mittel und Möglichkeiten des Mediums hier wie in keinem anderen Genre sonst ausgeschöpft werden können, als das „Maximum von Radio“²³⁴ erachtet.

Der Zwang zum Faktischen bei der Themenwahl, das Aufspüren authentischer Geschichten, deren dramaturgische Bearbeitung und die technische Herstellung einer akustischen Ästhetik, können schließlich als die wichtigsten Merkmale genannt werden, die bei der Gestaltung eines Features zu beachten sind. Das vorrangige Ziel des Features, sowohl die Verstandes- als auch die Gefühlsebene im Hörer anzusprechen, lässt sich, ausgehend von diesen wenigen Vorgaben, auf vielerlei Arten verfolgen und die Vorlieben einzelner Autoren können sich darin unmittelbar widerspiegeln.

²³¹ Tamara Auer-Krafka (1980): S. 24 f.

²³² <http://www.br-online.de/bayern2/radiofeature/index.xml> (Zugriff: 21.04.09)

²³³ Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

²³⁴ Philip Scheiner im Interview, S. 154 dieser Arbeit

3 ENTSTEHUNG UND ENTWICKLUNG DES RADIO-FEATURES

Das Feature ist zunächst als britische Schöpfung und dabei als journalistische Zweckform zu betrachten, die im Zuge der britischen Besatzung nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland kam. Heute ist davon aus zu gehen, dass in Deutschland in der Folge nicht völliges Neuland betreten wurde, sondern bereits einzelne Vorstöße in Richtung Feature vorhanden waren. Dennoch gelten die Hauptakteure des 1945 etablierten Feature-Schaffens Axel Eggebrecht, Ernst Schnabel, Peter Von Zahn und Alfred Andersch als die deutschen Wegbereiter der Sendeform, die ihr zu Kontinuität und darüber hinaus zu einem künstlerischen Anspruch verhalfen. Zahlreiche sozialkritische wie literarisch ambitionierte „Hörfolgen“ bzw. Features später, stagnierte die Begeisterung für die Sendeform. Ihr Charakter war nach wie vor nur schwer auf einen Nenner zu bringen und sie geriet angesichts der Einführung von Ressorts in eine Bedrängnis, der sie, so schien es zunächst, nur durch eine Rückbesinnung auf ihre Anfänge als journalistische Zweckform entkommen konnte.

Die Nützlichkeit des Features zur wirksamen Aufmachung der Inhalte war zu jener Zeit erwünscht, sein eben noch erhobener künstlerisch-literarischer Anspruch galt jedoch als entbehrlich.²³⁵ Erst die Entwicklung mobiler Aufnahmegeräte und die Erfindung der Stereofonie führten zur Neuentdeckung und verstärkten Anerkennung seines vielschichtigen, kreativen Potenzials, das bis heute von engagierten Autoren genutzt wird. Die einzelnen Phasen seiner Entwicklung werden daher im Folgenden nachvollzogen.

3.1 Made in Britain: Vom Experimentieren zur Zweckform²³⁶

Der Begriff „Feature“ tauchte zum ersten Mal in der Zeit des Zweiten Weltkriegs auf. Von 1939 bis 1943 trugen bereits einzelne Sendungen der BBC den Titel „Feature“. Zunächst sprach man vom „featured programme“, wenn es um die Vorbereitung spezieller Programme anlässlich wichtiger Feiertage ging. Dabei wurde besonderer Wert auf die attraktive und wirksame Aufmachung der Themen, ergo die dramaturgische Qualität der Sendungen gelegt. Die damit beauftragte Abteilung war sehr versiert im Umgang mit den technischen Möglichkeiten des Mediums und daran

²³⁵ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 46 f.

²³⁶ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 9 ff.

interessiert, mit den vorhandenen Mitteln zu experimentieren. Bereits 1937 war eine so genannte „Experimental Hour“ eingeführt worden. Später ging man dazu über, alle Sendungen mit experimentellem Charakter als Features zu bezeichnen. Die Macher waren vor allem darauf bedacht, den Hörer zu faszinieren und ihn für eine Sache einzunehmen. Sie bedienten sich dazu der Techniken des Hörspiels, zogen Schauspieler zur Gestaltung heran und verstanden sich nun unter anderem als Regisseure. Während des Zweiten Weltkriegs hatte die dramaturgische Abteilung aber auch die Aufgabe zur Produktion so genannter „war documentaries“.

„Das englische Feature [...] wurde als wirksame, geeignete Darstellungsart erkannt, das Kriegsgeschehen analytisch und objektiv zu erfassen. Eine besondere Rolle spielte der „external service“ der BBC, der mit seinen deutschsprachigen Features [...] die einseitige Berichterstattung der Reichssender korrigieren wollte.“²³⁷

Die Tatsache, dass dem Feature eine besondere Wirkung auf den Hörer zugeschrieben wurde, führte zu seiner Instrumentalisierung für politische Interessen, die folglich auch seine Entwicklung begünstigten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Abteilung „Talks and Features“ unter der Leitung von Laurence Gilliam geschaffen. Das Feature hatte sich schließlich als nützliche journalistische Zweckform erwiesen. Seine Bedeutung erschöpfte sich allerdings mit dieser Funktion. Das Feature als Genre, das sich eigene und dabei nicht nur journalistische Maßstäbe setzt, existierte zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Die Bedeutung von dramaturgischer und technisch versierter Gestaltung als feature-typische Merkmale, nahm jedoch zweifellos hier ihren Ausgang.

3.2 Deutsche Vorformen des Features bis 1945

In Deutschland fand der Begriff „Feature“ erstmals im Mai des Jahres 1950 Erwähnung, in einem Sendeprotokoll zu einer Produktion Ernst Schnabels.²³⁸ Ab 1947 wurde das Feature hier unter dem Titel „Hörfolge“ gesendet, da man den englischen Begriff zunächst nicht übernehmen wollte.

Vorformen des Features finden sich in Deutschland allerdings schon sehr viel früher. Sie entstammen der Zeit um etwa 1925, als das Experimentieren mit rundfunkeigenen

²³⁷ Felix Kribus (1995): S. 85

²³⁸ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 26

Mitteln an Bedeutung gewann.²³⁹ Humoristische Städtebilder, in denen Typisches, Charakteristisches in unterhaltender Form und mit musikalischen Einlagen präsentiert wurde, lassen sich als eine dieser Vorformen begreifen. Einzelne Autoren entwickelten bald eine Vorliebe dafür, Sachinformationen mit dem eigenen, subjektiven Erleben zu verbinden, also nicht mehr nur möglichst objektiv (zum Beispiel von einer Reise) zu berichten. Die Aufmerksamkeit, die bis dahin dem Bericht als sachlicher Darstellungsform gegolten hatte, richtete sich nun zusehends auf die Frage, wie ein Thema ansprechend zu gestalten sei. Reale Gegebenheiten sollten daher nicht nur analysierend abgehandelt, sondern dem Hörer in einer, dem jeweiligen Gegenstand angepassten Form dargeboten werden.

Ende der Zwanzigerjahre wurden dazu bereits bewusst verschiedene Mittel eingesetzt. Das Stück „Malmgreen“ von Walter Erich Schäfer, das die 1928 unternommene Nordpolexpedition des Luftschiffes Italia und dessen Notlandung behandelte, kann als Musterbeispiel für diese Entwicklung betrachtet werden. Schwitzke erkannte in „Malmgreen“ ein *„besonders typisches Beispiel für Aussage und Sprechweise des Hörspiels“*²⁴⁰, da der zweite Teil des Stücks vom Schicksal bzw. der heldenhaften Tat eines Einzelnen erzählt, nämlich von Malmgreens Weg über das Eis auf der Suche nach Rettung. Nach Schwitzke schlug sich hier aber auch zum ersten Mal der Feature-Stil nieder, der noch ein Vierteljahrhundert später gebräuchlich war.²⁴¹

„Malmgreen“²⁴² setzte sich aus Sprechertexten, fiktiven Radiomeldungen und Szenen zusammen. Ein anonymen Chronist übernahm die sachliche Schilderung der Vorgänge und lieferte dazu exakte Zeitangaben. Dazwischen fanden sich fiktive Szenen, in denen sich die handelnden Personen direkt äußerten. Damit war ein Wechsel zwischen Präteritum und Präsens gegeben, ein Spiel mit, in Berichtform wiedergegebener, historischer Realität und diese vergegenwärtigender Fiktion, wobei letztere die Einmaligkeit der vorgestellten Personen und ihrer, aus Tatsachen konstruierten Erlebnisse, zum Ausdruck brachte. Ohne Kenntnis davon²⁴³, gingen Alfred Andersch

²³⁹ Zum Folgenden vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 27 ff

²⁴⁰ Heinz Schwitzke (1963): S. 136

²⁴¹ Vgl. ebd.: S. 135

²⁴² Zum Folgenden vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 36 sowie Heinz Schwitzke (1963): 132 f.

²⁴³ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 46

und Ernst Schnabel nach 1945 in ihren Features ähnlich vor, indem sie sich der beiden Ebenen Realität und Fiktion gleichermaßen annahmen.

Die deutschen Vorläufer des Features rund um 1930 hatten vor allem für den technischen Fortschritt erbrachte Pionierleistungen zum Thema. Das Heldenhafte von „Malmgreen“ sticht auch in anderen Produktionen, die formal zwischen verschiedenen Gestaltungsmitteln wechseln, hervor, insbesondere in Bertolt Brechts Radiolehrstück „Flug der Lindberghs“²⁴⁴, das von Charles Lindberghs Überquerung des Atlantiks handelte und später von Brecht selbst in „Der Ozeanflug“ umbenannt wurde. Brecht forderte von Radio und Kunst, sich pädagogischen Zwecken zur Verfügung zu stellen. In seiner 1927 verfassten Radiotheorie stellte er fest, dass die Möglichkeiten des Radios nicht sinnvoll ausgenutzt würden.

Das Radio sollte laut Brecht von einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat verwandelt werden, der die Hörer nicht nur als Rezipienten, sondern auch als produktiv mitwirkende Kräfte versteht und in der Folge einen kommunikativen Austausch unter allen Beteiligten möglich macht.²⁴⁵

Mit dem Stück „Der Ozeanflug“, 1929 auf den Badener Musiktagen uraufgeführt, scheiterte Brecht jedoch daran, seine diesbezügliche Vision beispielhaft umzusetzen. Zwar ließ er die Textpassagen des Fliegers von einem „Hörer“ sprechen und singen und machte ihn damit zum Handelnden; von einer echten Kommunikationsleistung des „Hörers“ konnte dabei jedoch keine Rede sein, gab dieser doch nur den von Brecht vorgegebenen Text wieder.²⁴⁶ Brechts Vorstellung, dass das Radio seinen behelrenden Unternehmungen mithilfe künstlerischer Gestaltung einen interessanten Charakter geben sollte²⁴⁷, spiegelte sich allerdings durchaus in der feature-ähnlichen Form wider, die er für sein Lehrstück ausgewählt hatte. Bemühungen dieser Art sind beispielhaft für die lange Tradition des Mediums Radio als behelrende Instanz. Auch die Anfänge des

²⁴⁴ Zum Folgenden vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 32 ff.

²⁴⁵ Vgl. Bertolt Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks, in: Bertolt Brecht (1997): Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Sechster Band: Schriften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, S. 146-151, S. 147 ff.

²⁴⁶ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 35 f.

²⁴⁷ Vgl. Bertolt Brecht in: Bertolt Brecht (1997): S. 149

deutschen Features nach 1945 werden, obgleich unter anderem historischen Vorzeichen, von einem pädagogischen Grundton bestimmt sein.

Durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten kam die experimentelle Beschäftigung mit radiogenen Ausdrucksmitteln jäh zum Erliegen. Der künstlerischen und politischen Avantgarde wurde jeglicher Spielraum entzogen und der, im Jahr 1934 gleichgeschaltete Rundfunk diente bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs als wichtigstes Instrument zur Verbreitung nationalsozialistischer Propaganda. Inwieweit dabei Sendungen mit Feature-Charakter eine Rolle spielten, ist bis heute nicht hinreichend geklärt. Zwischen Hörspiel und zum Feature (bzw. zur Hörfolge) tendierenden Sendungen wurde damals noch nicht unterschieden. Letztere gehörten daher der Kategorie „Hörspiel“ an.²⁴⁸ Felix Kribus geht davon aus, dass featureske Sendungen vor allem in der ersten Zeit nach Hitlers Machtergreifung produziert wurden und hält dazu fest:

*„Auf programmlich-inhaltlicher Ebene hatten hörfolgenähnliche Sendungen wie Brechts ‚Lindberghflug‘ [...] Heldentaten auf pathetische Weise idealisiert und bereiteten damit den Hörfolgen und Weihestücken der NSDAP ungewollt den Boden.“*²⁴⁹

Denn obwohl *„Goebbels dem Rundfunk keine eigene Kunstform zusprach und eher feature- und hörspielfeindlich war, setzte er die ihm aus der Weimarer Zeit bekannten Formen von Wortsendungen ein.“*²⁵⁰ Die NS-Ideologie sollte auf diese Weise auch intellektuellen Schichten, und zwar in subtilerer Form, vermittelt werden:

*„Das Hörspiel erscheint als eines der geeigneten Transportmittel, vor allem bürgerlichen Kreisen, mit anderen als den platten Propagandamitteln entgegenzutreten.“*²⁵¹

Zur hörererwirksamen Aufbereitung von Hitlers Geburtstag oder anderen „Feiertagen“, setzte man auf die Montage von Chortexten, Geräuschen und gefühlsbeladener Musik. Typisch für solche Sendungen sei, so Kribus, die Absicht gewesen *„[...] den Hörer auf einer emotionalen Schiene zu binden und ihn dazu zu bewegen, sich im Dienste einer notwendigen Sache zu sehen.“*²⁵² Die verwendeten Texte bestanden primär aus Parolen

²⁴⁸ Vgl. Felix Kribus (1995): S. 61

²⁴⁹ Ebd.: S. 62

²⁵⁰ Ebd.: S. 62

²⁵¹ Rita von der Grün (1984): Das Hörspiel im „Dritten Reich“. Eine statistische Erhebung und Auswertung entsprechender Daten aus Programm-Zeitschriften ausgewählter Jahrgänge, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, S. 93 zit. nach Felix Kribus (1995): S. 62 f.

²⁵² Felix Kribus (1995): S. 63

und fiktive Szenen dienten einer glorifizierenden Veranschaulichung der propagierten Werte. Die Zahl derartiger „Hörspiele“ nahm in den folgenden Jahren und insbesondere während des Krieges jedoch zugunsten von Nachrichten und Musik stetig ab.²⁵³

3.3 Deutsche Feature-Pioniere nach 1945

Die Anfänge des deutschen Features als eigene Sendeform sind in Hamburg zu finden. „Nach 1945 wurde das Feature neu entdeckt bzw. gestand man dem Feature losgelöst vom Hörspiel Selbständigkeit zu.“²⁵⁴ Diese Trennung kam allerdings erst im Laufe der folgenden Jahre zustande.²⁵⁵ Im Oktober 1946 übernahm Hugh Carleton Greene, Generaldirektor der BBC in London, als Kontrolloffizier die Leitung des Nordwestdeutschen Rundfunks²⁵⁶ und förderte in den folgenden Jahren die Entwicklung des Features. Die Erstaussstrahlung von Axel Eggebrechts Stück „Was wäre wenn ...“ am 9. März 1947 bildete den Beginn der deutschen Feature-Tradition, die sich weiters unter den Autoren Ernst Schnabel, Peter von Zahn (Leiter der neu geschaffenen Abteilung „Talks and Features“) und Alfred Andersch herausbildete und sich zunächst in der Form des Wort-Features, das heißt in Features, die auf Manuskripten basierten, niederschlug.

Nachdem die ersten, von Eggebrecht, Zahn und Schnabel in Hamburg produzierten Sendungen bei der Hörerschaft auf durchaus große und positive Resonanz stießen, standen der neuen Sendeform alle Wege offen. Aufgrund der Erfindung des Magnetophon-Aufzeichnungsverfahrens musste nun außerdem nicht mehr live gesendet werden. Zur Bearbeitung der Stoffe konnten erstmals Blend-, Schnitt- und Montagetechniken herangezogen werden, was besonders starke Auswirkungen auf die Feature-Gestaltung hatte.²⁵⁷ Formal waren damit die Bedingungen für fliegende Szenenwechsel und ein großes Sprecheraufgebot gegeben.²⁵⁸

²⁵³ Vgl. Felix Kribus (1995): S. 69

²⁵⁴ Simone Petschke (1985): Die Trennung des Features vom Hörspiel im Zeitraum von 1950 bis 1954 beim NWDR, Dissertation, Berlin, S. 54

²⁵⁵ Vgl. ebd.: S. 54

²⁵⁶ Im Folgenden abgekürzt mit NWDR

²⁵⁷ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 47

²⁵⁸ Vgl. Horst Lindemann: Dem Wirklichen zugewandt. Das Feature im Nachkriegs-Hörfunk, in: Medium (1981), Heft Nr. 4, S. 30-35, S. 33

Inhaltlich wiesen die Sendungen einen politischen Schwerpunkt auf, indem sie sich zum einen mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinandersetzten, zum anderen aber auch die kritische Betrachtung der aktuellen politischen Wirklichkeit in Angriffnahmen sowie soziale Übel verschiedenster Art aufzeigten.²⁵⁹ Derlei Ambitionen wurden vor allem von Axel Eggebrecht und Alfred Andersch verfolgt:

„Diese Autoren wollten nicht darstellen und beschreiben, sondern klarstellen, aufklären, aufrütteln, das Verdrängte zum Ausdruck bringen. Der Impetus ging also in zwei Richtungen: einmal handelte es sich ums Spiel mit den zuvor verbotenen, verfemten ästhetischen Spielmöglichkeiten der klassischen Moderne, dann ging es aber auch [...] um die Absicht aufzuklären, Stellung zu nehmen, die Wiederkehr des ewig Gleichen zu verhindern. Verkürzt gesagt: Der Feature-Autor der 40er und 50er-Jahre verstand sich zugleich als politischer Aufklärer, als Moralist und Avantgardist, als Radiokünstler, als Sprachspieler.“²⁶⁰

Der Druck einer lebendigen Gesinnung sollte laut Eggebrecht in jeder Hörfolge zu spüren sein.²⁶¹ Des Weiteren schrieb er in einem Aushang des „Talks and Features Department“: *„Wir können mithelfen bei der Umformung und Neuerziehung der Menschen, vor allem der jungen Menschen [...]“*²⁶² Im damaligen NWDR herrschte ein sehr freies Arbeitsklima und die Autoren strebten im Sinne der britischen Besatzer einen demokratischen Neubeginn auf allen Ebenen an. Da Papier zunächst Mangelware war, galt das Radio als wichtigste Informationsquelle. Axel Eggebrechts erste Features hatten dementsprechend gewichtige Themen zum Inhalt. In „Was wäre, wenn ...“, ein Stück mit überwiegendem Hörspielcharakter, entwirft er anlässlich der Moskauer Konferenz, die einen Friedensvertrag für Deutschland vorsah, ein fiktives und utopisches Bild der zukünftigen politischen Verhältnisse Europas. Diesem Stück folgen weitere nach, die sich einer utopischen Betrachtung politischer Fragen widmen. Peter von Zahn schrieb dazu:

„Erst, wenn man uns zeigt, wie anders die Welt sein könnte, erkennen wir die Schwäche ihrer gegenwärtigen Struktur und rafften uns vielleicht zum Handeln auf [...]“²⁶³

Nachdem Deutschland zwölf Jahre lang von den geistigen Entwicklungen im Ausland abgeschnitten gewesen war, bestand ein großer Bedarf an wissenschaftlicher und

²⁵⁹ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 48

²⁶⁰ Marlis Gerhardt in: Claudia Mast (2004): S. 282

²⁶¹ Vgl. Axel Eggebrecht: Über Hörfolgen, abgedruckt in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 362-363, S. 362

²⁶² Ebd.: S. 362

²⁶³ Peter von Zahn zit. nach Horst Lindemann: Dem Wirklichen zugewandt. Das Feature im Nachkriegs-Hörfunk, in: Medium (1981), Heft Nr. 4, S. 30-35, S. 33 (Quelle nicht näher angeführt)

kultureller Information: Das Feature war Teil des so genannten „Nachtprogramms“, das man in Hamburg nach Vorbild des dritten Programms der BBC eingerichtet hatte. Bereits damals zeichnete sich das Feature darüber aus, dass es ihm nicht nur auf den Inhalt, sondern gleichermaßen auf die Form ankam²⁶⁴ und auch der, heute nach wie vor geäußerte, Wunsch nach einer erkennbaren Autorenhandschrift im Feature, geht auf das Schaffen der vier genannten Autoren zurück, die recht unterschiedlich ans Werk gingen:

*„Der Stil hängt von der persönlichen Handschrift des Verfassers ab, war zum Beispiel bei Axel Eggebrecht trotz aller Vorliebe für das Fiktive und Utopische realistischer als etwa bei Zahn, der seine Texte gern mit phantasievollen persönlichen Beobachtungen [...] auflockerte [...] Am einfachsten und direktesten war damals Schnabel [...]“*²⁶⁵

1948 übergab Greene den Sender in deutsche Hände. Als es ein Jahr später zur Bürokratisierung des Senders kam, verließen Ernst Schnabel und Axel Eggebrecht das Hamburger Funkhaus. Schnabel ging auf Reisen und begann, eine Reihe von Städtebildern zu gestalten²⁶⁶, die in den Jahren 1950 bis 1953 vom NWDR ausgestrahlt wurden.²⁶⁷ Zu Ernst Schnabels Feature „Stockholm zwischen Geschichte und Wildnis. Ein Tagebuch aus Schweden“ merkt Auer-Krafka an:

*„Schnabel teilt zwar Wissenswertes über die Stadt mit, aber seine Absicht ist damit nicht erschöpft. Die Mitteilungen von historischen, geographischen und sonstigen Fakten bilden nur das Gerüst, das der Autor anfüllt mit Erlebnissen und eigenen Beobachtungen. Nicht die objektive Wiedergabe einer Stadtbesichtigung ist das Wesentliche, sondern die Formung und Gestaltung subjektiv erfahrener Wirklichkeitsausschnitte mit literarischem Anspruch.“*²⁶⁸

Schnabel verstand sich als Schriftsteller, der nah am Zeitgeschehen arbeitet. Sein Ansatz sei, so Wolfram Wessels, im Grunde der eines Reporters gewesen, dem es immer daran gelegen hatte, hinter dem Bericht etwas sichtbar zu machen, das diesen in andere Bedeutungszusammenhänge einordnet.²⁶⁹ Er habe literarische Ansprüche auch im Rundfunk durchsetzen wollen.²⁷⁰ Schnabel war bereits von 1945 bis 1949

²⁶⁴ Vgl. Horst Lindemann: Dem Wirklichen zugewandt. Das Feature im Nachkriegs-Hörfunk, in: *Medium* (1981), Heft Nr. 4, S. 30-35, S. 34

²⁶⁵ Heinz Schwitzke (1963): S. 271 f.

²⁶⁶ Vgl. Horst Lindemann in: *Medium* (1981), Heft Nr. 4, S. 34

²⁶⁷ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 61

²⁶⁸ Ebd.: S. 63

²⁶⁹ Vgl. Wolfram Wessels: Ernst Schnabel, in: Jörg Hucklenbroich / Reinhold Viehoff (2002): *Schriftsteller und Rundfunk. Studienkreis Rundfunk und Geschichte*, UVK Verlag, Konstanz, S. 99-122, S. 110 f.

²⁷⁰ Vgl. ebd.: S. 103

Chefdramaturg und Abteilungsleiter des Wortprogramms beim NWDR gewesen. 1951 übernahm er die Intendanz des Hamburger Funkhauses.²⁷¹

1952 kam Alfred Andersch hinzu, der bereits seit 1948 leitender Redakteur des „Mitternachtsstudios“ bzw. späteren „Abendstudios“ beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt gewesen war, das ebenfalls das dritte Programm der BBC zum Vorbild hatte, sich mit allen Fragen des geistigen Lebens befasste und dabei auch das funkische Experiment als Pflicht ansah.²⁷² Andersch wollte das „Abendstudio“ für alle Darbietungsformen offen halten und konnte, nachdem er selbst zu den Literaten der „Gruppe 47“ gehörte, zahlreiche namhafte Schriftsteller für das Radio interessieren. Auch Ernst Schnabel war Mitglied der „Gruppe 47“ und so wurde 1952 beim NWDR eine gemeinsame Feature-Redaktion von NWDR und Hessischem Rundfunk unter der Leitung von Alfred Andersch geschaffen. Andersch löste seinen Vertrag zwar bereits ein Jahr später, blieb aber freier Mitarbeiter und konzentrierte sich nun stärker auf seine eigene literarische Arbeit.²⁷³

Andersch schrieb ebenso Features wie Hörspiele, die vorwiegend vom Hessischen Rundfunk ausgestrahlt wurden. 1955 wechselte er zum Süddeutschen Rundfunk und führte dort den „Radio-Essay“ ein, eine Form, die sich vom Hörspiel abgrenzte und besonders hörgerecht und analytisch an geistige und politische Themen herangehen sollte.²⁷⁴ Das Feature verstand er hingegen nur als „*die Form einer Sache*“²⁷⁵, als die „*Montage-Kunst*“²⁷⁶ schlechthin. Laut Auer-Krafka war Andersch der formalistischste Autor der Funkform Feature.²⁷⁷ Andersch stellte zum ersten Mal heraus, dass das Feature mehr als eine Zweckform, nämlich eine Kunstform sei.²⁷⁸ Das Feature in einem Atemzug mit dem Hörspiel als Kunstform zu betrachten, war bis dahin stets auf Ablehnung gestoßen.

²⁷¹ Vgl. Wolfram Wessels, in: Jörg Hucklenbroich / Reinhold Viehoff (2002): S. 103

²⁷² Vgl. Matthias Liebe (1990): Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, S. 36 f.

²⁷³ Vgl. ebd.: S. 37 ff.

²⁷⁴ Vgl. ebd.: S. 47

²⁷⁵ Alfred Andersch (1953): Versuch über das Feature, in: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg, S. 95 f., zit. nach Matthias Liebe (1990): S. 47

²⁷⁶ Ebd.: S. 47

²⁷⁷ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 70

²⁷⁸ Vgl. Matthias Liebe (1990): S. 60

Die Andersche Neubestimmung der Sendeform fand jedoch bald Zustimmung, da seine sowie die Features von Schnabel und anderen Autoren der „Gruppe 47“ den Beweis dafür erbrachten:

„Es [das Feature] wurde von seinen Kritikern nun als solche [als Kunstform] anerkannt und nicht mehr allein als Zweckform angesehen, die der Information und Didaktik dient und die formale Gestaltung nur zweitrangig betrachtet. Die Behauptung, das Feature sei von seinem Wesen her unkünstlerisch, war eindeutig widerlegt.“²⁷⁹

Mitte der Fünfzigerjahre kam es zu einer Themenerweiterung. Die wirtschaftliche Lage hatte sich stabilisiert und auf gesellschaftlicher Ebene stellte sich eine gewisse Sicherheit ein. Die Autoren, allen voran Ernst Schnabel, Alfred Andersch und Peter von Zahn nutzten diese Gelegenheit, um den Blick über die Grenzen zu richten und widmeten sich nun dem Reisefeature.²⁸⁰ Peter von Zahn war laut Auer-Krafka der einzige unter den vier Autoren, der nicht als Literat, sondern als Reporter und Berichterstatter an seine Themen heranging.²⁸¹ Sein erstes Städtefeature „London. Anatomie einer Weltstadt“ aus dem Jahr 1947, zeichnete sich aber bereits durch jenen subjektiven Blick aus, der auch heute noch als feature-typisches Merkmal gilt.²⁸²

In Summe ist festzuhalten, dass das Feature von Eggebrecht, von Zahn, Schnabel und Andersch sehr offen gehandhabt wurde²⁸³ und sich die Zweckform „Feature“ erst durch ihr Schaffen sowie durch das Schaffen weiterer Autoren der „Gruppe 47“ zu einer eigenständigen und künstlerisch anspruchsvollen Funkform entwickeln konnte.

3.4 Der Einzug der Stereophonie oder: Das Feature als akustischer Film

Mit dem Aufstieg des Fernsehens in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre geriet das Radio zunächst ins Abseits. Die deutschen Funkhäuser verfügten nun außerdem über eine Verwaltungsstruktur und die Programmbereiche waren bereits sorgsam aufgegliedert worden.²⁸⁴

²⁷⁹ Christa Hülsebus-Wagner (1983): S. 69 f.

²⁸⁰ Vgl. Tamara Auer-Krafka (1980): S. 48

²⁸¹ Vgl. ebd.: S. 75

²⁸² Vgl. Patrick Conley: Der Blick nach draußen, in: Cut Nr. 5/1999, S. 37 bzw. unter http://www.radio-feature.de/literatur/1999-05-00_feature_anfaenge.pdf S. 2 des Dokuments (Zugriff: 02.05.09)

²⁸³ Vgl. ebd.: S. 3 des Dokuments

²⁸⁴ Vgl. Klaus Lindemann / Wolfgang Bauernfeind: Das Radio-Feature in der BRD, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 43-49, S. 46

Das Feature allerdings *„ließ sich weder in der Art noch am Inhalt einer Sendung festmachen, [...] es war eine Idee. Radio als Chance, die Begabungen von Menschen und die Begabungen eines Mediums zusammenzuführen [...]“*²⁸⁵ Das grenzenlos offene Feature fand in der Folge keinen Platz in den neu geschaffenen Ressorts, war aber dennoch bald einer starken Nachfrage ausgesetzt. Auf diese Weise wurde das Feature nun wieder zu dem, was es anfänglich gewesen war: eine wirksame und darum für alle Bereiche nützliche Machart.

*„Vernichtendes Urteil: Feature, das ist nichts als eine Methode.“*²⁸⁶ schrieb Peter Leonhard Braun über den damaligen Stand des Features. Erst ab 1966, durch das Engagement von Braun und anderen Redakteuren beim Sender Freies Berlin²⁸⁷, kam das Feature wieder als eigenständige Form zum Vorschein und hatte aufgrund der mittlerweile erweiterten technischen Grundlagen nun noch mehr vorzuweisen:

*„Nun war [...] dem Rundfunk mit der Stereophonie ein technisch revolutionäres Instrumentarium zugewachsen. Und damit revolutionierte sich auch die Dramaturgie des Features; zu den bisherigen Kriterien Inhalt, Form, Sprache trat der akustische Stil, der sound, die dokumentarische Komposition. [...] das Feature verarbeitete die zu einer Thematik gehörende Tonwelt zum akustischen Film.“*²⁸⁸

Braun entwickelte davon ausgehend einen neuen Zugang zum Feature, indem er begann, aus dem Klang von Originalaufnahmen heraus zu arbeiten und den Anteil an selbstverfassten Texten zu dessen Gunsten stark zu verringern. Das erste Beispiel dafür gab er 1967 in seinem Feature „Hühner“, das sich mit deren industrieller Aufzucht befasste.

*„Das Neue an dieser Sendung ist der dramaturgische Einsatz des Geräusches: dass das Geräusch als ein gleichberechtigtes Ausdrucksmittel zum Wort hinzutritt, dass es ein Geschehen ebenso eindringlich und nicht minder plastisch darstellen kann wie ein Bild oder ein Film. [...] wenn 80.000 Küken schreiend den Brutofen verlassen – das sind akustische Bilder, die man nie vergisst.“*²⁸⁹

Brauns erster akustischer Film, der nur aus Originalaufnahmen bestand und ohne geschriebenen Text auskam, ging 1970 unter dem Titel „Acht Uhr fünfzehn, Operationssaal 3, Hüftplastik“ auf Sendung: Die Dokumentation einer Hüftoperation:

²⁸⁵ Peter Leonhard Braun in: Medium (1981), Heft 8: S. 27

²⁸⁶ Ebd.: S. 27

²⁸⁷ Im Folgenden mit SFB abgekürzt

²⁸⁸ Peter Leonhard Braun in: Medium (1981), Heft 8: S. 28

²⁸⁹ Klaus Lindemann / Wolfgang Bauernfeind in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 48

„Die Sendung enthält nur Originaltöne und Originalgeräusche: Eine Patientin erzählt ihre Kranken- und Lebensgeschichte in bester Berliner Mundart. Dagegen werden der nüchterne OP-Bericht des verantwortlichen Arztes und die Statements des operierenden Ärzteteams montiert.“²⁹⁰

Nach dem Motto „[...] hört auf, Erlebtes zu berichten, verschafft dem Erlebten Gehör [...]“²⁹¹ verhalf Braun Originalaufnahmen zur Emanzipation, was angesichts der damals üblichen Praxis, hauptsächlich mit journalistischen Texten zu arbeiten, nicht selbstverständlich war. 1975 übernahm Braun die Dokumentationsabteilung des SFB.

In der Folge engagierte er sich sehr stark für eine internationale Vernetzung der Radio-Dokumentationsabteilungen.²⁹² Die Kontakte, die der SFB bereits unterhielt, sollten nun zusammengebracht werden. Von 23. bis 27. Juni 1975 wurde die erste „International Feature Conference“ (IFC) in Berlin abgehalten, die gemeinsam von Peter Leonhard Braun, Ake Blomström (Schweden) und Andries Poppe (Belgien) organisiert worden war und seitdem jährlich an einem der Standorte der Features produzierenden, öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten stattfindet. Aufgabe der Konferenz war es zu Beginn, die Situation der Radio-Dokumentation bzw. des Features bei den teilnehmenden Sendern zu eruieren. Das Ergebnis fiel schlecht aus: Die Dokumentationsabteilungen wiesen zum Teil kaum Strukturen auf. Es herrschte ein Mangel an Personal, Geld und professioneller technischer Ausstattung. Ziel der Konferenz war es daher, die Möglichkeiten zur Kooperation auszuloten, um die Zahl hochqualitativer Dokumentationen zu steigern.

Dass das Feature innerhalb der einzelnen Sender von da an nicht mehr vernachlässigt wurde, sondern nun eigene Redaktionen für das Genre geschaffen wurden (darunter auch die Ö1-Feature-Redaktion), kann zweifellos Peter Leonhard Brauns Bemühungen um einen internationalen Austausch zugeschrieben werden. Erst 1995 übergab Braun die Leitung der Feature-Konferenz an ein Komitee der European Broadcasting Union (EBU) unter dem Sitz von Edwin Brys. 1994 hatte er die Leitung der Feature-Abteilung

²⁹⁰ Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 161

²⁹¹ Peter Leonhard Braun in: Medium (1981), Heft 8, S. 28

²⁹² Zum Folgenden vgl. Peter Leonhard Braun: The genesis of the International Feature Conference, unter <http://ifcwiki.wetpaint.com/page/The+Genenis+of+the+IFC> (Zugriff: 03.05.09)

des SFB an Wolfgang Bauernfeind übertragen, der seit 1978 für eben diese tätig war.²⁹³ 1983 übernahm Braun außerdem die Leitung des Prix Futura, 1988 die des Prix Europa.

Die genannten Preise sowie vor allem die „International Feature Conference“ stellen heute nach wie vor einen wichtigen Rückhalt für die teilnehmenden Feature-Redaktionen dar.²⁹⁴ Autoren, die vom eigenen Sender zur Konferenz eingeladen werden, können dort Kontakte knüpfen, um etwaige Übernahmen ihrer Sendungen zu erreichen. Redakteure können sich auf dieser Grundlage um Koproduktionen für besonders aufwändige Feature-Projekte bemühen. Nachdem Arbeitsaufwand und Entlohnung vor allem im Feature-Bereich in einem prekär schlechten Verhältnis zueinander stehen, sind Autoren auf den Weiterverkauf ihrer Sendungen angewiesen.²⁹⁵

Darüber hinaus ist mit der IFC die Aufrechterhaltung des Feature-Diskurses gegeben: Einmal im Jahr werden fünf Tage lang ausgewählte Features vorgestellt und im Anschluss diskutiert sowie verschiedene Workshops angeboten. 2006 trat der ORF als Gastgeber der Konferenz auf. Alfred Koch (Leiter der Ö1-Featurereihe „Tonspuren“) ist seit vier Jahren außerdem als Teil der EBU Features Group mit der Organisation der Konferenzen betraut. Der Vorteil dieser Konferenzen gegenüber Festivals wie dem Prix Europa, bei dem letztlich die Preisvergabe im Mittelpunkt steht, besteht nach Koch darin, dass hier keine Konkurrenzsituation herrscht und daher vorbehaltlos über die Feature-Produktionen der teilnehmenden Sender diskutiert werden kann.²⁹⁶ Die letzte Konferenz wurde von 9. bis 14. Mai 2009 in Dublin abgehalten.²⁹⁷

²⁹³ Wie bereits angemerkt, ging unter anderem aus dem SFB der heutige Kultursender Radio Berlin Brandenburg (RBB) hervor.

²⁹⁴ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit

²⁹⁵ Zum finanziellen Aspekt des Features-Schaffens und zur Rolle der Preise vgl. Kapitel 4.4

²⁹⁶ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit

²⁹⁷ Vgl. dazu der, von IFC-Mitgliedern unterhaltene Blog unter <http://ifc.blog-city.com/> (Zugriff: 10.06.09)

3.5 Vom „Kopf-Hörer“ zu den „Hörbildern“: Das österreichische Feature

Die Geschichte des österreichischen Features beginnt Anfang der Siebzigerjahre beim Österreichischen Rundfunk.²⁹⁸ Gelangweilt vom autoritär und professoral auftretenden öffentlich-rechtlichen Tagesradio jener Zeit, wagten Alfred Treiber und Richard Goll, beide damals freie Mitarbeiter der Jugendredaktion von Radio Österreich Drei²⁹⁹, einen mutigen Vorsprung. Ausgestattet mit einem so genannten Stereo-Uher (einer tragbaren Tonbandmaschine) drangen sie in den Wiener Prater vor und hielten akustisch fest, was sich dort abspielte.

Dass in ihrem „Feature“ Betrunkene, Prostituierte und Zuhälter zu Wort kamen und dies in ihrem unverfälschten Dialekt, kam einem Tabubruch gleich: Auch deshalb, weil Dialektsprache im Radio bis dahin Sache von Schauspielern gewesen und sonst nur gepflegte Hochsprache verwendet worden war.³⁰⁰

Nachdem die Arbeit am „Prater“ beendet war, fuhr Alfred Treiber zu Schulungszwecken nach Berlin und stellte Peter Leonhard Braun jene *„äußerst aufwendig gestaltete Reportage“*³⁰¹ vor, um letztlich festzustellen, dass es dergleichen beim Sender Freies Berlin bereits gab, und zwar unter dem Namen „Feature“. Der Kontakt zum Berliner Sender wurde in der Folge aufrechterhalten. Nachdem die Sendung über den Prater ausschließlich aus Originalaufnahmen bestand und ohne Erzähltext auskam, bezeichnete man sie bei ihrer Erstausstrahlung am 2. Februar 1973 auf Ö1 zunächst als Hörspiel. Alfred Treiber hielt sich zu dieser Zeit bereits in Afghanistan auf, um beim Aufbau eines Schulfunks mitzuhelfen.³⁰²

1975, nachdem Treiber zurückgekehrt war, wurde bei Ö1 die Sendereihe „Tag für Tag“ geschaffen, in der in der Folge einmal im Monat der Alltag einer bestimmten Berufsgruppe im Mittelpunkt stand, geschildert aus der Sicht der Betroffenen. Über den Originalton sollte das Volk selbst nun das Wort ergreifen können.

²⁹⁸ Zum Folgenden vgl. Peter Klein: Das Radio-Feature in Österreich, in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 68-75, S. 68 ff.

²⁹⁹ im Folgenden mit Ö3 abgekürzt

³⁰⁰ Vgl. Timothy Gfrerer (2004): Über die Anfänge des Radiofeatures in Österreich anhand von Beispielen, Diplomarbeit, Dornbirn, S. 35 f.

³⁰¹ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 69

³⁰² Vgl. Timothy Gfrerer (2004): S. 36

„Der Anspruch, dem Volk eine Stimme zu geben, kam freilich nicht von ungefähr. Die antiautoritäre Bewegung war noch nicht verklungen und 1968 lag noch nicht all zu weit zurück. Nach langen Jahren des Professoren- und Expertenradios passte die Methode, die Wirklichkeit sich gleichsam selbst darstellen zu lassen, ausgezeichnet ins politische Konzept.“³⁰³

Von den Printmedien wurde die neue Sendeform „Originalton-Feature“ begeistert aufgenommen: Sie erscheine spannender als jeder Krimi. Der Hörfunk, vom Fernsehen in die Ecke der Bedeutungslosigkeit gedrängt, stehe an der Schwelle zur Renaissance, schrieb man 1975 im Nachrichtenmagazin „Profil“.³⁰⁴

Auf Wunsch Alfred Treibers wurde 1976 die Feature-Redaktion gegründet, der zunächst nur Treiber selbst und Richard Goll angehörten. Ein Jahr später startete auf Ö3 die Sendereihe „Kopf-Hörer“. Sie begann mit dem Feature „Hyänen – Verteidigung eines verachteten Raubtieres“ von Peter Leonhard Braun und war von da an jeden Sonntag zu hören. Knapp zwanzig Jahre, so Peter Klein, sei diese Sendereihe ein idealer *„Brückenkopf zwischen Qualitätsanspruch und Massentauglichkeit“*³⁰⁵ gewesen. Mit der Formatierung bzw. Umstellung von Ö3 auf ein durchgehendes Flächenradio im November 1996³⁰⁶ wurde der „Kopf-Hörer“ eingestellt: *„Einzelsendungen hatten im neuen Durchhörradio nicht mehr Platz.“*³⁰⁷

„Tag für Tag“, die Feature-Reihe von Ö1 wurde 1977 auf einen besseren Sendetermin verlegt und in „Hörbilder“ umbenannt.³⁰⁸ Die Hörbilder gingen ein halbes Jahr nach dem „Kopf-Hörer“ zum ersten Mal auf Sendung, zunächst allerdings nur einmal im Monat. Im Oktober 1981 erhielten sie einen wöchentlichen Sendeplatz und werden seitdem jeden Samstag um 9:05 Uhr ausgestrahlt. Die Hörbilder erreichen gegenwärtig etwa 120.000 Hörer.³⁰⁹ Dieser Erfolg ist laut Peter Klein zweifellos auch darauf

³⁰³ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 70

³⁰⁴ Vgl. ebd.: S. 70 sowie „Wucheln in Stereo. Entwicklung des Radio-Features“: Feature von Timothy Gfrerer über die Anfänge des österreichischen Features, gesendet am 07.10.2006 in der Ö1-Feature-Reihe „Hörbilder“.

³⁰⁵ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 71

³⁰⁶ Vgl. <http://mediaresearch.orf.at/chronik.htm> (Zugriff: 18.05.09)

³⁰⁷ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 71

³⁰⁸ Vgl. Timothy Gfrerer (2004): S. 45

³⁰⁹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 158 dieser Arbeit

zurückzuführen, dass die Hörbilder ihren Stamplatz seit so langer Zeit beibehalten haben.³¹⁰

1987 kam mit den „Tonspuren – Hörbilder zur Literatur“ die zweite Feature-Leiste des Senders hinzu, die Freitag abends, um 22:15 Uhr, von der Feature-Redaktion bespielt wird.³¹¹ Die „Tonspuren“ beschränkten sich lange Zeit darauf, ausschließlich literarische Themen formal interessant aufzubereiten. Im Jahr 2006 wurde das Themenspektrum auf Musik ausgeweitet³¹², weshalb der Zusatz „Hörbilder zur Literatur“ schließlich fallen gelassen wurde. Autoren- oder Musikerporträts kommen hier besonders häufig zur Geltung. Die „Tonspuren“ wurden zunächst von Peter Klein produziert und geleitet. Seit 1995 unterstehen sie Alfred Koch. Die Features dieser Sendeleiste werden zu etwa achtzig Prozent von freien Autoren gestaltet. Angestellte Ö1-Mitarbeiter, die neben ihren Haupttätigkeiten seit langem regelmäßig auch Features für die „Tonspuren“ gestalten, sind Peter Zimmermann und Barbara Denscher.³¹³

Seit 1995 steht Ö1 unter der Leitung von Alfred Treiber. 1996 wurde eine Marketingabteilung eingerichtet und zur besseren Hörerbetreuung wurde der Ö1 Club gegründet. 1997 eröffnete man auf die Idee Treibers hin das Radio Kulturhaus im Funkhaus des ORF, in dem seither Live-Programme vor Publikum (im Radio Café) sowie kulturelle Veranstaltungen verschiedenster Art stattfinden.³¹⁴ Seit 2005 werden dort, im Klangtheater, einmal monatlich bei freiem Eintritt abwechselnd ausgewählte Features und Hörspiele in der Reihe „Im Zauberberg“ vorgestellt.³¹⁵

1999 übernahm Peter Klein das Ressort „Feature und Feuilleton“ und erweiterte die „Hörbilder“-Redaktion um Elisabeth Stratka als Produzentin. 2006 wurden die Abteilungen „Literatur und Hörspiel“ und „Feature und Feuilleton“ zusammengelegt. Peter Klein leitet seitdem das gesamte Ressort „Literatur, Hörspiel und Feature“ sowie den untergliederten Bereich „Literatur und Hörspiel“. Der Bereich „Feature und

³¹⁰ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 dieser Arbeit

³¹¹ Die „Tonspuren“ vom Freitag werden außerdem am darauf folgenden Sonntag um 21:15 Uhr wiederholt.

³¹² Vgl. Peter Klein: Zwischen Worten und Klängen. Radiofeatures zur Literatur, unter <http://oe1.orf.at/highlights/112556.html> (Zugriff: 18.05.09)

³¹³ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit

³¹⁴ Vgl. <http://mediaresearch.orf.at/chronik.htm> unter „1997“ (Zugriff: 04.06.09)

³¹⁵ Vgl. http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20050222_OTSO127&ch=medien (Zugriff: 04.06.09)

Feuilleton“ untersteht Silvia Lahner. Die „Hörbilder“ und ihre freien Autoren werden seit 2006 von Elisabeth Stratka als Redakteurin bzw. Produzentin sowie von Eva Roither als Koproduzentin betreut. Beide gestalten aber auch – ebenso wie Alfred Koch, Produzent der „Tonspuren“ – eigene Features.

Die „Hörbilder“ weisen im Gegensatz zu den „Tonspuren“ keinen Themenfokus auf und bieten dem Hörer daher eine enorm große Themenvielfalt an. Die Redaktion gibt allerdings solchen Themen den Vorzug, „[...] die, einer aufklärerischen Grundhaltung folgend, etwas über die Bedingungen menschlichen Seins auszusagen vermögen.“³¹⁶

Formal unterscheiden sich die beiden Sendeleisten lediglich hinsichtlich ihrer Länge. Die Sendezeit der „Hörbilder“ beträgt 54 Minuten, die „Tonspuren“ sind 40 Minuten lang.

Ö1 kann heute in Hinsicht auf seine Reichweiten als einer der erfolgreichsten Kultursender Europas bezeichnet werden. Der Radiotest, der vom ORF und einem Großteil der österreichischen Privatradios gemeinsam in Auftrag gegeben wird, weist Ö1 für das zweite Halbjahr 2008 eine tägliche Reichweite von 651.000 Personen ab 10 Jahren aus.³¹⁷ In seiner Kernzielgruppe – Hörer ab 35 Jahren – blieb der Marktanteil von 8 Prozent stabil.³¹⁸ Als qualitative Ergänzung zum Radiotest geht Ö1 den Interessen seiner Hörer außerdem im Rahmen des „Radiotagebuchs“ nach, in dem bekennende Hörer gebeten werden, ihr Hörverhalten nach vorgegebenen Kriterien zu protokollieren und die einzelnen Sendungen zu benoten.³¹⁹

Ein Ergebnis der, zuletzt 2007 durchgeführten Tagebuch-Untersuchung, lautet:

*„Was die Musiksendungen betrifft, so ist ein deutlicher Wandel in den Hörgewohnheiten festzustellen. Waren früher Musiksendungen in Bezug auf Reichweiten und Noten eine "sichere Bank" und nur mit den Journalen in Reichweiten-Konkurrenz, so sind heute viele und durchaus anspruchsvolle Wortsendungen im Vormarsch. Das Berieselungsbedürfnis hat abgenommen - zumindest beim Ö1 Publikum. Die Verfügbarkeit von Musikkonserven hat stark zugenommen, während die Wortsendungen als originäre Leistungen eines Radioprogramms wahrgenommen werden. Es gibt viele Beispiele für Wortsendungen im Programm von Ö1, die intensiver genutzt werden als Musiksendungen.“*³²⁰

³¹⁶ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 71

³¹⁷ Vgl. http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=3&z=1 (Zugriff: 04.06.09)

³¹⁸ Vgl. http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?radio/radio_test.htm (Zugriff: 04.06.09)

³¹⁹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 f. dieser Arbeit

³²⁰ <http://oe1.orf.at/highlights/115396.html> (Zugriff: 04.06.09)

Auf einer Bewertungsskala von 0 bis 5 erhielten die Sendungen der Feature-Redaktion außerdem Benotungen zwischen 4,3 und 4,6.³²¹ Laut Peter Klein sind heute in allen Sendereihen von Ö1 Elemente des Features vorzufinden.³²² Peter Zimmermann (Feature-Autor bei Ö1) weist ebenso darauf hin, dass die Ästhetik des Features dank der Leistungen von Richard Goll und Alfred Treiber auch auf andere Sendereihen bei Ö1 zurückgewirkt hat, sprich, dass sich Journalisten, wie unter anderem in manchen „Radiokolleg“-Sendungen erkennbar, beim Feature Anleihen genommen haben.³²³ Dem österreichischen Feature sind außerdem eine ganze Reihe von Auszeichnungen zuteil geworden³²⁴, sodass das Feature mit Klein auch als „*Ruhmesblatt in der Geschichte des österreichischen Rundfunks*“³²⁵ bezeichnet werden kann.

4 AKTUELLE SITUATIONSBESTIMMUNG

Nachdem das Feature historisch erfasst wurde, wird es im Folgenden in einen aktuellen Bedeutungszusammenhang gestellt. Dazu werden die gegenwärtigen Produktionsstätten des deutschsprachigen Features – öffentlich-rechtliche Kulturradiosender – vorgestellt. Außerdem sind dabei die Strukturen aufzuzeigen, die für die Existenz der Feature-Form notwendig sind.

Die aufwändige Feature-Gestaltung steht in einem offenen Widerspruch zum ökonomischen Prinzip der raschen, einfachen und kostengünstigen Programmgestaltung. Innerhalb eines Rundfunksystems, das sich über die letzten ein bis zwei Jahrzehnte sehr stark kommerzialisiert hat, ist Zeit allerdings zu einem kostbaren Gut geworden, das nicht „vergeudet“ werden darf. Die Qualität der journalistischen Berichterstattung leidet zweifellos unter den knappen zeitlichen bzw. finanziellen Ressourcen, wenngleich auch bei privaten und öffentlich-rechtlichen Sendern in unterschiedlichen Maßen. Aufgrund des Zeitdrucks, der vor allem innerhalb der aktuellen Dienste herrscht, und eventuell auch wegen Personalmangels, ist der Journalismus außerdem zunehmend in eine Abhängigkeit zu den Public Relations

³²¹ Vgl. Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 75

³²² Vgl. ebd.: S. 73

³²³ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 176 dieser Arbeit

³²⁴ Vgl. Kapitel 4.4

³²⁵ Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

geraten, deren Professionalität sich stetig erhöht hat³²⁶, das heißt, die den journalistischen Ansprüchen an Themen und an deren Aufbereitungsweise derart stark entgegen kommt, dass Presseaussendungen von Journalisten unter Umständen eins zu eins übernommen werden. Diese Entwicklung vom Recherche-Journalismus hin zu einem Verlautbarungs-Journalismus kann durchwegs als problematisch beurteilt werden und die Feature-Arbeit kann, nachdem sie die Möglichkeit zu gründlichen, zeitaufwändigen Recherchen hat und Themen aufgrund der langen Sendedauer ausführlicher behandeln kann, als ein wichtiges und notwendiges Gegenüber dazu betrachtet werden.

Dass das Feature als Wortsendung, die sich nicht nur inhaltlich, sondern auch formal hohe Ansprüche setzt, nur vor dem Hintergrund eines gebührenfinanzierten Programms existieren kann, ist schwer von der Hand zu weisen. Abgesehen von den finanziellen Erfordernissen des Features, bestehen vielerorts auch nach wie vor grundlegende Zweifel darüber, ob längere Wortsendungen für den modernen Hörer attraktiv sind. Wie im Folgenden erläutert wird, handelt es sich beim Feature in seiner hier besprochenen traditionellen Form um ein öffentlich-rechtliches und in der Regel nur von Einschaltprogrammen unterhaltenes Genre. Um die Finanzierbarkeit von Features steht es dennoch schlecht und es besteht die Gefahr, dass sich auch öffentlich-rechtliche Kultursender das Feature eines Tages nicht mehr werden leisten können oder wollen. Vom drohenden Untergang des Genres ist unter Feature-Schaffenden schon seit längerem die Rede³²⁷, zuweilen sind Programmverantwortliche aber auch der Ansicht, dass das Feature zur Unverwechselbarkeit des öffentlich-rechtlichen Hörfunks beitragen kann. In den folgenden Kapiteln werden daher ferner die Problematiken ebenso wie die Chancen des Features aufgezeigt werden.

³²⁶ Vgl. Karl Geibel: Aktive Recherche – Warum sie nicht zu ersetzen ist, in: Claudia Mast (2000): ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit, 9. Auflage, UVK Verlag, Konstanz, S. 203-206, S. 203 f.

³²⁷ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 182 dieser Arbeit

4.1 Das Feature im Programm öffentlich-rechtlicher Kultursender

Detlev Ihnken stellte 1998 fest, dass das Radio-Feature in Deutschland *„so gut wie ausschließlich in den Programmen der öffentlich-rechtlichen Landesrundfunkanstalten der ARD“*³²⁸ zu finden ist und zwar als *„ein tragender Bestandteil des dort beheimateten Verständnisses eines Rundfunk-Programms, das ' informieren, bilden und unterhalten ' soll.“*³²⁹

Auch gegenwärtig sind regelmäßige deutschsprachige Feature-Sendereihe nach wie vor primär im Programm öffentlich-rechtlicher Sender auffindbar. In Deutschland werden Features von den Kulturradioprogrammen der ARD³³⁰ und vom nationalen Hörfunkprogramm Deutschlandradio mit den beiden Sendern Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur ausgestrahlt. Die diesbezügliche, für diese Arbeit geleistete Recherche hat des weiteren ergeben, dass diese Sender über eigene Feature-Redaktionen verfügen. Beim Westdeutschen Rundfunk werden Features außerdem über das Jugendprogramm „1Live“ auch einem vorwiegend jungen Publikum zugänglich gemacht. Unter dem Titel „Soundstories“ werden hier abwechselnd Hörspiele und Features präsentiert.³³¹ In der Schweiz werden Features als Bestandteil der Sendereihe „Passage 2“ vom Kultursender DRS2 angeboten.

In Österreich wird das Genre Feature durch die beiden Ö1-Sendereihe „Hörbilder“ und „Tonspuren“ repräsentiert. Der ORF-Jugendkultursender FM4 verfügt außerdem über eine unregelmäßige Sendereihe namens „Shortcuts“, die dem Feature zugerechnet werden kann. Darüber hinaus hat das Feature in seiner traditionellen Ausprägung in Österreich keine Entsprechung gefunden und die Feature-Redaktion des Senders Ö1 nimmt daher heute nach wie vor österreichweit eine einzigartige Position ein.

Zur besseren Übersicht über das schwerpunktmäßige Vorkommen von Feature-Produktionen im deutschsprachigen Raum wurde eine Tabelle erstellt, die Auskunft über die Feature-Sendezeiten der ARD-Kultursender, des Deutschlandradios, des deutschsprachigen Schweizer Senders DRS2 sowie bei Ö1 gibt.

³²⁸ Detlev Ihnken (1998): S. 11

³²⁹ Ebd.: S. 11

³³⁰ Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland

³³¹ Vgl. http://www.einslive.de/sendungen/plan_b/2007/soundstories_vorschau.jsp (Zugriff: 10.06.09)

Die weiteren Abkürzungen innerhalb der Tabelle stehen für:

DLF: Deutschlandfunk, DR Kultur: Deutschlandradio Kultur, HR2: Hessischer Rundfunk Zwei, MDR: Mitteldeutscher Rundfunk, NDR: Norddeutscher Rundfunk, NWR: Nordwestradio, RBB: Rundfunk Berlin-Brandenburg, SR2: Saarländischer Rundfunk Zwei, SWR2: Südwestrundfunk Zwei und WDR5: Westdeutscher Rundfunk Fünf.

	Bayern 2	Deutsch- landradio	DRS2 (Schweiz)	1 Live	HR2 Kultur	MDR Figaro	NDR Info	NWR Radio Bremen	ORF: Ö1	RBB	SR2 Kultur- radio	SWR2	WDR5
MO													20.05- 21.00
DI		19.15- 20.00 DLF		23.00- 24.00 Sound- stories									
MI		0.05-1.00 DR Kultur				22.00- 23.00		19.05- 20.00 Wh.		22.04- 23.00		22.05- 23.00	
DO													
FR		20.10- 21.00 DLF	20.00- 21.00 Passage 2						22.15- 22.55 Tonspuren				
SA	13.05- 14.00	18.05- 19.00 DR Kultur				9.05- 9.35			9.05- 10.00 Hörbilder	9.05- 9.35	9.05- 10.00		
SO			15.00 Wh. Passage 2		18.05- 19.00		11.05- 12.00 u. feier- tags	9.05- 10.00	21.15 Wh. Tonspuren	14.04- 15.00		14.05- 15.00 (Kultur- Feature)	11.05- 12.00

4.2 Zur Unvereinbarkeit von Feature und Privat- bzw. Formatradio

„Wenn etwas wirklich öffentlich-rechtlich ist, dann ist es das Feature.“³³²

Lange Wortsendungen wie das Radio-Feature finden im Programmschema privater Hörfunksender keinen Platz. Die hohen Produktionskosten, die im Allgemeinen mit Wortsendungen verbunden sind, können von privaten Sendern zum Teil nicht gedeckt werden. Hinter diesem finanziellen Aspekt steht allerdings auch die gängige Überzeugung, dass das Wort für den Hörer nicht attraktiv sei.

Die Chancen, mit Wortsendungen hohe Höreranteile zu erzielen, werden, unter Berufung auf einen geringen Unterhaltungswert und eine desinteressierte Hörerschaft, im Privatradiogeschäft gewöhnlich als sehr niedrig eingestuft. Die Zurückdrängung des Wortanteils zugunsten von Musik kann in diesem Sinne als Erleichterung auf dem Weg zum kommerziellen Erfolg aufgefasst werden. Lange Wortbeiträge, die sich dem Rezipienten als zu schwere Kost präsentieren könnten, finden im Rahmen von Durchhörbarkeit, Unterhaltungscredo und Kostenminimierung keine Grundlage und sind daher in erster Linie in Einschaltprogrammen und nicht in Begleitprogrammen zu finden.

„Einschaltprogramme erzielen vergleichsweise geringe Reichweiten, werden deshalb oft als Minderheitenprogramme bezeichnet und meist von nicht kommerziellen Sendern oder im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Programms angeboten, das damit einen wichtigen Teil seines gesetzlichen Auftrags erfüllt. Begleitprogramme werden nebenbei und meist weniger gezielt gehört. Sie erreichen die Mehrzahl der Hörer; man bezeichnet sie daher auch als Massenprogramme.“³³³

Die experimentelle Beschäftigung mit den Mitteln und Möglichkeiten des Radios, die im Feature im Vergleich zu anderen journalistischen Wortprogrammen ihre stärkste Entsprechung findet, stellt eine zusätzliche Hürde zwischen Feature und Begleitradio dar. Wie im Kapitel über das österreichische Feature bereits angemerkt wurde, musste die Feature-Sendereihe „Kopf-Hörer“ im Zuge der Formatierung von Ö3 und folglich zugunsten der neuen Durchhörbarkeit des Senders aus dem Programm genommen

³³² Philip Scheiner im Interview, S. 155 dieser Arbeit

³³³ Claudia Mast (2000): ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit, 9. Auflage, UVK Verlag, Konstanz, S. 315

werden. Selbst innerhalb eines öffentlich-rechtlichen Begleit- bzw. Formatradioprogramms besteht demnach kein Platz für Features.

„Ein ‚formatiertes‘ Radio ist ein einheitlich und durchgängig gestyltes Begleitprogramm. Das Format wird bestimmt von Musikfarbe, Wort/Musik-Mischung, Informationsanteilen und der Art der Präsentation. [...] die Musikfarbe ist der wichtigste Faktor für die Zielgruppenspezialisierung eines Formats, der programmtypische Sound entscheidend für die Wiedererkennbarkeit und Bindung des Hörers an den Sender.“³³⁴

Feature und Privatrado schließen einander daher vordergründig aufgrund der zeitlichen bzw. finanziellen Ressourcen aus, derer die Feature-Form bedarf; Feature und Formatradio außerdem aufgrund des Anspruchs zur Durchhörbarkeit. Da Formatradiosender den Privatradiomarkt dominieren, kommen in der Regel beide Unvereinbarkeiten zum Tragen. Frank Schätzlein spricht diesbezüglich davon, dass das Formatradio-Prinzip kein Programmkonzept, sondern eine Marketingstrategie sei.³³⁵ Bei kommerziellen Sendern, deren Programm auf die Darbietung von Musik ausgerichtet ist, werde das Kapital

„zur Verbesserung der Produktions- und Übertragungstechnik sowie zur Eigenwerbung eingesetzt, es dient nicht der Finanzierung künstlerischer Programmformen, die verhältnismäßig finanzaufwendig sind. Programminhalte werden hier nicht mehr in ihrer Eigenschaft als kulturelles Gut betrachtet und entsprechend gefördert, sie sind vielmehr nur noch ökonomische Ware.“³³⁶

Die Programminhalte werden auf durchwegs große Zielgruppen hin maßgeschneidert. Die Programmplanung erfolgt in Hinsicht auf die Ergebnisse kontinuierlich durchgeführter Auftragsforschung. Finanzielle Risiken, die sich etwa beim Experimentieren mit neuen Programmformen einstellen könnten, müssen vermieden werden, weshalb Erfolgskonzepte eher von der Konkurrenz übernommen als selbstständig entwickelt werden. Auf diese Weise kommt es zu einer Angleichung der Angebote. Aufgrund der gesetzlichen Verpflichtung zur Erfüllung des Programmauftrags und der dafür vorgesehenen Gebührenfinanzierung, ist der

³³⁴ Claudia Mast (2000): S. 315

³³⁵ Vgl. Frank Schätzlein (2001): "Dudelfunk"-Theorie. Ein kurzer Rückblick auf Hörfunkforschung und Hörfunktheorie in den neunziger Jahren – mit Forderungen für die Zukunft, unter: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/dudelfunk.htm> Kapitel 2 (Zugriff: 30.05.09) Druckfassung in: tiefenschärfe, Zeitschrift des Medienzentrums/Zentrums für Medien und Medienkultur der Universität Hamburg (Winter 2001/02): S. 29-33

³³⁶ Ebd. Kapitel 2

öffentlich-rechtliche Hörfunk im Vergleich dazu weniger stark von Reichweiten abhängig.

„Im Spannungsbogen zwischen unreflektierten Rezipienten-Interessen, definiert als ‚interest of the public‘, und dem Gesichtspunkt der gesellschaftlichen Verantwortung – ‚public interest‘ – kann der öffentlich-rechtliche Rundfunk einen stärkeren Akzent auf die gesellschaftliche Verantwortung, also ‚public interest‘, setzen.“³³⁷

In einer programmlichen Selbstverpflichtungserklärung hielt das Deutschlandradio, dessen Sender Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur jeweils über zwei Feature-Sendetermine verfügen, dazu unter anderem Folgendes fest³³⁸:

- Die präsentierten Programminhalte und –formen sollen höchste Marktanteile versprechen, zugleich sollen aber auch Inhalte für anspruchsvolle Zielgruppen angeboten werden.
- Dem Hörer soll Orientierungswissen aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur geboten werden, das ihn zu fundierter Meinungs- und Urteilsbildung befähigt.
- Information, Hintergrund und Analyse müssen trotz ihres personell, zeitlich und finanziell hohen Aufwands kontinuierlich zur Verfügung stehen.
- Der öffentlich-rechtliche, nationale Hörfunk soll nicht nur als Kulturvermittler, sondern auch als Kulturproduzent auftreten (was etwa durch die Präsentation von Hörspielen gegeben ist) und Maßstäbe für Qualitätsjournalismus setzen, an denen auch andere Anbieter gemessen werden können.

Die Gebührenfinanzierung der öffentlich-rechtlichen Sender und damit verbundene Programmanforderungen wie die eben genannten, bilden die Voraussetzung dafür, dass auch kostspielige Sendeformen wie Feature oder Hörspiel aufrechtzuerhalten sind.

³³⁷ Ernst Elitz / Dieter Stammler (2006): Programmliche Selbstverpflichtungen und Medienqualität. Ein Projekt zur Sicherung der Qualität in den elektronischen Medien, Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln, Heft 217 (11/2006) unter: <http://www.rundfunkinstitut.uni-koeln.de/institut/pdfs/21706.pdf> S. 12 des Dokuments (Zugriff: 30.05.09)

³³⁸ Vgl. ebd.: S. 8 und S. 12 des Dokuments

4.3 Zur Konkurrenz zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Problematik egalisierter Programmangebote spitzt sich immer wieder am Beispiel der Konkurrenz von privatem und öffentlich-rechtlichem Rundfunk zu. Letzterem wird insbesondere im Bereich des Fernsehens eine inhaltliche Anpassung an private Programme vorgeworfen. Als im Verlauf der Achtzigerjahre kommerzielle Sender am deutschen Radiomarkt aufkamen, reagierten die öffentlich-rechtlichen Radioanstalten zunächst ebenso anpassungsfähig:

„Da die Monopolstellung der öffentlich-rechtlichen Anstalten gesetzlich und damit für alle Zeiten garantiert schien, fehlten brauchbare Strategien angesichts der nun gegebenen Lage. In einem ersten Anlauf versuchte man im Hörfunk, statt sich auf die eigene Stärke zu besinnen, den kommerziellen Erfolgen durch Imitation zu begegnen [...] ‚Populärsein‘ war das Schlagwort; [...] populär wurde man durch viel Musik, denn, so das Credo der neuen Radiomacher, Musik entspanne, Worte belasteten; [...] Also wurden anspruchsvollere Wortsendungen gerne auf hörerschwache Zeiten verlegt [...] mehr als drei Minuten könne ohnehin kein Hörer zuhören – meinten einige Medien-Verhaltensforscher.“³³⁹

Klaus Merten stellte in Anbetracht dieser Entwicklung später die Hypothese auf, dass öffentlich-rechtliche Radiosender zur Konvergenz gezwungen seien, das heißt nach dem Vorbild der privaten Konkurrenz mehr Musik und weniger Wort im Programm führen müssten, um die Akzeptanz der Hörer zu erhalten.³⁴⁰

Nach Schätzlein lassen sich „[...] Konvergenzerscheinungen der Programmangebote [...] bei einer übereinstimmenden Rezipientenschicht der Hörfunkanbieter nicht vermeiden.“³⁴¹ Diese seien jedoch fast ausschließlich im Bereich der populären Musik nachzuweisen.³⁴²

„In den Sparten Nachrichten, Kulturprogramm (mit Feature, Radioessay, Jazz, sogenannter E-Musik, radiophoner Kunst u.ä.) und in bezug auf das Klangdesign der Sender [...] kann [...] zumindest bis Ende der neunziger Jahre nur von einer hörbaren Divergenz öffentlich-rechtlicher und kommerzieller Hörfunkanstalten gesprochen werden.“³⁴³

³³⁹ Hans Jürgen Koch / Hermann Glaser (2005): *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, S. 275

³⁴⁰ Vgl. Klaus Merten: *No Joy für N-Joy. Es tut weh, beim öffentlich-rechtlichen Heucheln ertappt zu werden*, in: *FUNK-Korrespondenz* (19.05.1995), Nr. 20, S. 1-4, S. 2 zitiert von Frank Schätzlein (2001): *"Dudelfunk"-Theorie. Ein kurzer Rückblick auf Hörfunkforschung und Hörfunktheorie in den neunziger Jahren – mit Forderungen für die Zukunft*, unter: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/dudelfunk.htm> Kapitel 5 (Zugriff: 30.05.09)

³⁴¹ Ebd. Frank Schätzlein.: Kapitel 4

³⁴² Vgl. ebd.: Kapitel 4

³⁴³ Ebd.: Kapitel 4

Auch in öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten begann man allerdings, die Attraktivität längerer Wortsendungen in Zweifel zu ziehen. Das Radio hatte nach dem Aufkommen des Fernsehens kontinuierlich seinen einstigen, gesellschaftlichen Stellenwert eingebüßt und war schließlich zum Nebenbei-, zum Begleitmedium geworden.

„Tatsächlich wurde Radiohören mehr und mehr zum Bestandteil einer alltäglichen Individualkultur, die nicht auf Gemeinschaftliches bedacht war.“³⁴⁴

Der aufmerksame und konzentrierte Zuhörer galt in der Folge als verschwunden. Er hatte dem, nach musikalischer Zerstreuung suchenden und zugleich mit anderen Tätigkeiten beschäftigten Hörer Platz gemacht, der Unterhaltung an den neuen, durchhörbaren Begleitprogrammen fand. Auch Peter Klein verweist darauf, dass Medienforscher vor rund zwanzig Jahren das folgende Urteil über Wortsendungen verkündet haben: *„Kein Mensch ist imstande oder willens, länger als drei bis sieben Minuten zuzuhören.“³⁴⁵*: Eine Absage an alle Einschalt- bzw. Zuhörprogramme wie Ö1. Untersuchungen im Rahmen des Ö1-Tagebuchs haben später dennoch ergeben, dass das Publikum 45 Minuten als ideale Länge für Wortsendungen erachtet, ein Wert, der bis heute konstant geblieben ist³⁴⁶, und der Christoph Lindenmeyer (Programmkoordinator des Kultursenders Bayern2) zu den Worten Anlass gab: *„Tu felix Austria. In der deutschen Mediengesellschaft hält sich dagegen das Vorurteil, das Zuhören sei eine aussterbende Kunst.“³⁴⁷*

Nach einer Studie von Ekkehardt Oehmichen aus dem Jahr 2001 können etwa nur 8,1 Prozent des Radiohörens

„als sehr konzentriert, das heißt als Zuhören beschrieben werden. 34,4 Prozent der Nutzungsvorgänge können mit dem Etikett starke Aufmerksamkeit bzw. bewusstes Radio hören belegt werden, eine Zuwendungshaltung, die es freilich erlaubt, andere Dinge nebenbei zu tun. 52,5 Prozent der Radionutzungsvorgänge haben Nebenbeicharakter, eine Rezeptionshaltung, bei der die Konzentration primär bei den eigenen Aktivitäten oder bei der Arbeit liegt, das Radio allerdings die Chance hat, mit besonderen

³⁴⁴ Horst Ohde: Radio Days, in: Andreas Stuhlmann (2001): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 10–18, S. 15

³⁴⁵ Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

³⁴⁶ Vgl. ebd.: S. 164 dieser Arbeit, sowie die Ergebnisse des Ö1-Radiotagebuchs 2007 unter <http://oe1.orf.at/highlights/115396.html> (Zugriff: 04.06.09)

³⁴⁷ Christoph Lindenmeyer (2005): Der widerspenstigen Zähmung. Kulturelle Verantwortung: Verlustängste und Zukunftsaufgaben im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, unter http://www.rundfunkfreiheit.de/upload/m48aacdb2498c9_verweis1.pdf S. 3 des Dokuments (Zugriff: 18.05.09)

*Musiktiteln oder interessanten Informationen die Aufmerksamkeitsrichtung zu beeinflussen und eine situative Zuwendung zu bewirken.*³⁴⁸

In Hinblick auf diese und weitere Studien fassten Gerhard Vowe und Jens Wolling 2004 zusammen:

*„Dass sich ein Radioprogramm gut nebenbei hören lassen soll, ist eine von den Hörern eingeforderte Leistung des Radios. [...] Diese Erwartung gilt nicht nur für die Musik, sondern selbst für die Nachrichten.*³⁴⁹

Dass alle Radiohörer die Lust am aufmerksamen Zuhören verloren hätten, ist damit nicht gesagt. Laut Peter Klein ist beispielsweise die Aufwärtsentwicklung des Senders Ö1 den Wort- und nicht den Musikprogrammen zu verdanken: Es seien die Wortprogramme und darunter auch das Feature, die Ö1 unverwechselbar machen.³⁵⁰ Als es 1998 in Österreich zur Dualisierung des Rundfunksystems kam, bangte man bei Ö1 zunächst um seine Stellung, schlug jedoch bald Nutzen aus den Defiziten der privaten Konkurrenten, die sich mit ähnlichen Musikprogrammen um dasselbe, nämlich um ein junges Publikum bemühten. Ö1 wandte sich schließlich mit seriösen Wortprogrammen verstärkt einem älteren Publikum zu.³⁵¹

4.3.1 Anfeatures und Tempo

Mit der Etablierung des dualen Rundfunksystems wurde es für private Programme, die das gleiche Format aufwiesen, zudem notwendig, sich von den Angeboten der Konkurrenz abzugrenzen. Dies geschah in der Folge auf akustischem Wege:

*„Es begann der gezielte Einsatz des Sounddesigns in den Bereichen Hörfunk, Fernsehen und Werbung; die Gestaltung der akustischen Ebene verschiedener Sendeformen und Programmelemente (Trailer, Jingle, Spot, Logo usw.) gewinnt seither immer stärker an Bedeutung.*³⁵²

³⁴⁸ Ekkehardt Oehmichen: Aufmerksamkeit und Zuwendung beim Radio hören, Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in Hessen, in: Media Perspektiven 3/2001, S. 133-141, S. 136

³⁴⁹ Gerhard Vowe / Jens Wolling (2004): Radioqualität – was die Hörer wollen und was die Sender bieten. Vergleichende Untersuchung zu Qualitätsmerkmalen und Qualitätsbewertungen von Radioprogrammen in Thüringen, Sachsen-Anhalt und Hessen, kopaed Verlag, München, S. 52

³⁵⁰ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 165 dieser Arbeit

³⁵¹ Vgl. ebd.: S. 165 dieser Arbeit

³⁵² Frank Schätzlein in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): S. 34

Heute kommt es bei allen Hörfunkanbietern besonders auf die Form an, in der Informationen präsentiert werden, respektive darauf, ein wiedererkennbares Sender-Profil vorweisen zu können: *„Die Art der Präsentation entscheidet maßgeblich über die emotionale Bindung des Hörers an ‚sein‘ Programm und wird so zum Faktor ökonomischen Erfolgs.“*³⁵³

Da der Wettbewerb um den Hörer über die Form ausgetragen wird, tritt das Feature auch heute noch, insbesondere bei privat-kommerziellen Sendern als nützliche Zweckform in Erscheinung:

*„Die unterhaltsame Gestaltung und Präsentation von Information – Infotainment – wird beispielsweise als Mittel eingesetzt, um Zielgruppen zu erreichen, die sich für die trockene Wiedergabe harter Informationen nicht interessieren. Eine Möglichkeit einer solchen Auflockerung von Informationen besteht in der Verwendung von Elementen des Features. Man spricht in diesem Fall von einem „Anfeaturen“ der Information.“*³⁵⁴

Mit der in dieser Arbeit behandelten Feature-Form, die ein eigenständiges, bis zu einer Stunde langes und dramaturgisch durchdachtes Wortprogramm darstellt, hat letzteres jedoch nur sehr wenig gemein. Damit ist vielmehr auf eine Aufmachung von Informationen hingewiesen, die sich der vorhandenen technischen Möglichkeiten bedient, um Wirkung und Eindruck beim Hörer zu hinterlassen, auf eine formale Methode also, die im Gegensatz zur zeitaufwändigen Feature-Gestaltung darauf ausgerichtet ist, rasch wirkungsvolle Ergebnisse hervorzubringen. Michael Haller hält die Verwendung der Begriffe „Anfeaturen“ und „Verfeaturen“ (einen Text als Feature gestalten) für sinnvoll, da sie die damit verbundene Funktion, *„die Umsetzung des abstrakten Nachrichtenstoffes in eine anschauliche, szenische Beschreibung“*³⁵⁵, bezeichnen.

Der Feature-Autor Helmut Kopetzky übt an dieser Entwicklung heftige Kritik:

*„Paradox: Das Wort ‚Feature‘ ist in aller Munde. Alle Programmsparten nehmen es für sich in Anspruch. Das hässliche Sprachderivat ‚verfeaturen‘ wurde zum Modebegriff. Aber nur wenige Fachkollegen / -kolleginnen können das Wort in die Praxis übersetzen. Kaum eine Handvoll investiert noch ‚blood, sweat and tears‘ in diese sehr komplexe Tätigkeit.“*³⁵⁶

³⁵³ Claudia Mast (2000): S. 314

³⁵⁴ Ebd.: S. 217

³⁵⁵ Michael Haller (1987): S. 81

³⁵⁶ <http://www.helmut-kopetzky.de/main/elfen4.shtml> (Zugriff: 10.06.09)

Auch Felix Kribus hebt das Feature eindeutig vom „Verfeuteren“ ab, wenn er feststellt, dass ein Feature seine akustischen Bestandteile zu einem elaborierten Thema verarbeitet³⁵⁷:

„Die Bezeichnung ‚elaboriertes Thema‘ soll die Intensität der Erörterung verdeutlichen. Zur Ausbreitung und Differenzierung eines Inhaltes wird eine gewisse Zeit beansprucht. Damit werden Kurzbeiträge, die sich der Methode des ‚Verfeutereus‘ bedienen, ebenso ausgeklammert wie Collagen, die dem Kriterium der Eigenproduktivität zwar genügen, aber keinen analysierenden Anspruch besitzen.“³⁵⁸

Sendungen müssen heute aber auch schneller sein als früher: Die formale Ästhetik der privaten Programme, die sich durch gehobenes Tempo und Dynamik bestimmt, hat auch die formale Ästhetik des öffentlich-rechtlichen Rundfunks verändert. Um die Aufmerksamkeit des Hörers zu fesseln, würden, so Peter Zimmermann, im Feature heute mehr Elemente verwendet, die im Verlauf der Sendung auch schneller wechseln. Lange Originaltöne gehören der Vergangenheit an und das Schnitttempo hat sich merklich erhöht.³⁵⁹ Zimmermann nimmt diesbezüglich auch an, dass Hörer eher an einer Sendung dran bleiben, wenn ihnen viele Reize angeboten werden.³⁶⁰ Aufgrund der, bereits seit langem verwendeten digitalen Technik, haben Feature-Autoren heute generell bedeutend mehr Gestaltungsmöglichkeiten und leichtere Hand als einst. Auch die Klangqualität der Sendungen hat sich dadurch enorm gesteigert.

Allerdings ist auch ein Gegentrend auszumachen, der sich in der Renaissance des Textfeatures zeigt, das ausschließlich mit dem Mittel des Autorentextes operiert und *„eine Geschichte vor dem Hintergrund eines politischen, kulturellen oder gesellschaftspolitischen Kontexts“³⁶¹ erzählt.*

Kribus stellte 2002 fest, dass sich das Feature seit Mitte der Siebzigerjahre nicht weiterentwickelt hat. Seiner Auffassung nach hat nur eine neue Gewichtung der Gestaltungselemente stattgefunden, von Originalton und Geräusch wieder zurück zur Sprache bzw. zum Text als Hauptinformationsträger, da sich nicht jedes Thema

³⁵⁷ Vgl. Felix Kribus (1995): S. 213

³⁵⁸ Ebd.: S. 213

³⁵⁹ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 172 dieser Arbeit

³⁶⁰ Vgl. ebd.: S. 173 dieser Arbeit

³⁶¹ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 74

radiofon realisieren lässt.³⁶² Im modernen Feature sind nun „*alle Formvarianten möglich (Wort-, Dokumentar- und O-Ton-Features)*“.³⁶³ Auch Klein resümiert:

„*Das Feature heute ist so frei wie noch nie, seine Mittel zu wählen und – je nach Thema – seine Form zu finden. Die Dogmen sind abgeschafft. Alle, außer zweien: Der Verpflichtung zur Qualität und dem Willen zum Erfolg.*“³⁶⁴

4.4 Der finanzielle Aspekt des Feature-Schaffens

Die Produktion von Wortprogrammen erfordert Zeit und qualifiziertes Personal und daher einer hohen finanziellen Zuwendung. Musikprogramme sind im Gegensatz dazu wesentlich leichter zu finanzieren. Das Feature, das eine Autorenleistung verlangt und mitunter in monatelanger, zumindest aber in mehrwöchiger Arbeit entsteht, kann als besonders kostspieliges Genre unter den journalistischen Wortprogrammen bezeichnet werden.

Um die Kosten so niedrig wie möglich zu halten, werden häufig Koproduktionen von mehreren öffentlich-rechtlichen Sendern aufgestellt. Dadurch können etwa aufwändige Autorenreisen zum Zweck längerer Recherchen finanziert werden. Da viele Themen heute global in Erscheinung treten und daher über nationale Grenzen hinweg von Interesse sind, kommt eine Zusammenarbeit gelegen.³⁶⁵ Der Austausch im Rahmen der jährlich stattfindenden Internationalen Feature-Konferenzen spielt dahingehend eine bedeutende Rolle.

Bei Ö1 wird die Zahl der jährlich anfallenden Feature-Sendetermine zur Hälfte mit Neuproduktionen bespielt. Die andere Hälfte besteht aus Wiederholungen, Übernahmen und Koproduktionen.³⁶⁶ Am Budget der Feature-Redaktion hat sich zwar seit vielen Jahren nichts geändert, durch die jährliche Valorisierung von Honoraren und Rechtenkosten kommt es aber dennoch zu einem beträchtlichen Budgetverlust.³⁶⁷

³⁶² Vgl. Felix Kribus: Kommunikative und ästhetische Funktion des Hörfunk-Features in seiner Entwicklung ab 1945, in: Joachim-Felix Leonhard / Hans Werner Ludwig / Dietrich Schwarze / Erich Straßner (2002): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen, 3. Teilband, Walter de Gruyter, Berlin-New York, S. 2026-2039, S. 2036

³⁶³ Ebd.: S. 2036

³⁶⁴ Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 74

³⁶⁵ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

³⁶⁶ Vgl. Peter Klein: in Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 73

³⁶⁷ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

„Die Budgets – und damit auch die Honorare – sind wesentlich niedriger als die der meisten Sender der ARD.“³⁶⁸

Das Honorar für ein Feature der Sendereihe „Tonspuren“ beträgt gegenwärtig etwa 1.350 Euro Brutto.³⁶⁹ Für ein Hörbild werden, insofern der Autor auch selbst die Regie übernimmt, 1.700 Euro ausbezahlt.³⁷⁰ Im Vergleich dazu geben deutsche Sender Honorare im Bereich zwischen 2.500 und 4.000 Euro aus.³⁷¹ In Anbetracht der langen Arbeitszeiten sind Feature-Autoren daher ausnehmend schlecht bezahlt. Abhilfe lässt sich nur durch Wiederholungen schaffen oder durch die Auswahl international relevanter Themen, sodass Übernahmen oder Koproduktionen möglich sind. Von der Feature-Arbeit allein können Autoren gewöhnlich nicht leben. Den zuständigen Redakteuren sind allerdings finanziell die Hände gebunden.

„Reisekosten werden – im Gegensatz zum Fernseh-Feature – nur noch von wenigen Hörfunkredaktionen übernommen. Selbst bei mehrwöchigen Auslandsrecherchen reisen Autoren oft auf eigene Rechnung. Um solche Ausgaben hereinzuholen und den enormen Arbeitsaufwand für ein Feature zu rechtfertigen, sollte man bei der Themensuche in eigenem Interesse einen möglichst großen Markt bedenken.“³⁷²

Letzteres wird Feature-Autoren auch von Peter Klein empfohlen.³⁷³ Koproduktionen mit deutschen Sendern sowie Übernahmen ergeben sich bei Ö1 in der Regel im Rahmen der „Hörbilder“. Für die freien Autoren der „Tonspuren“ kommt erschwerend hinzu, dass die Vierzig-Minuten-Länge bei der Mehrzahl der deutschen Sender nicht vorgesehen ist und daher ein Hindernis für eine eventuelle Übernahme darstellt.³⁷⁴ Für die „Tonspuren“, die ein kleineres Budget als die „Hörbilder“ zur Verfügung haben, sind aber auch Koproduktionen keine finanzielle Lösung. Bei Ö1 agieren die Feature-Redakteure als Regisseure und Techniker in Personalunion.³⁷⁵ Häufig übernehmen aber auch die Autoren selbst die Regie. In Deutschland wird ein Feature hingegen gewöhnlich von Autor, Redakteur, Regisseur und Techniker gemeinsam erarbeitet. Mit der dortigen Feature-Produktion ist demnach ein wesentlich höherer personeller

³⁶⁸ Peter Klein, in Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 73

³⁶⁹ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 154 dieser Arbeit

³⁷⁰ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

³⁷¹ Vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 91

³⁷² Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 89

³⁷³ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

³⁷⁴ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit, sowie zur Länge der Feature-Sendeleisten vgl. die Tabelle in Kapitel 4.1

³⁷⁵ Vgl. Peter Klein in: Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 74

Aufwand verbunden, weshalb sich eine Zusammenarbeit für die „Tonspuren“ finanziell dennoch nicht lohnt.³⁷⁶

Dass sich Features als hochqualitative Dokumentationen³⁷⁷ verstehen können, wird auch durch die Auszeichnungen bestärkt, die sie in regelmäßigen Abständen erhalten. Preise sind nun insbesondere für die Autoren selbst von Bedeutung, da sie bestenfalls Anerkennung ebenso wie eine weitere finanzielle Entschädigung für den geleisteten Aufwand bieten. Im europäischen Raum sind vor allem zwei renommierte Wettbewerbe für das Genre relevant, durch die auch das österreichische Feature bereits mehrfach international wahrgenommen wurde:

- Prix Italia:

Der Prix Italia wurde 1948 vom italienischen öffentlich-rechtlichen Rundfunk (der RAI) ins Leben gerufen und vergibt

„Preise für qualifizierte Produktionen in den Bereichen Hörspiele, Dokumentation und Musik. [...] 80 öffentliche und private Radio- und Fernsehstationen sind Partner und ständige Mitglieder des international renommierten Prix Italia und repräsentieren 40 Länder in fünf Kontinenten. Der Wettbewerb findet jedes Jahr in der zweiten Septemberhälfte statt.“³⁷⁸

Alfred Treiber und Richard Goll erhielten 1978 den Prix Italia für das Feature „Der Sonnenzug“, das sich mit dem Thema Behinderung auseinandersetzte.³⁷⁹ Alfred Koch gewann den Prix Italia 2002 für sein Feature über den amerikanischen Autor Raymond Carver. Philip Scheiner gewann 2008 mit „a-Moll - eine Annäherung auf weißen Tasten“.

- Prix Europa

Der Prix Europa steht unter der Schirmherrschaft des Europarates, von dem er 1987 ins Leben gerufen wurde. Seit 2002 wird er auch von der European Broadcasting Union getragen. Seit 1997, als der Prix Europa mit dem Prix Futura Berlin fusionierte, ist der Rundfunk Berlin-Brandenburg Gastgeber des einwöchigen Festivals, das jährlich Ende Oktober stattfindet und Preise in der Höhe von 6.000 Euro in acht Kategorien vergibt.

³⁷⁶ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 182 f. dieser Arbeit

³⁷⁷ Vgl. ebd.: S. 184 dieser Arbeit

³⁷⁸ http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20080920_OTSS0023&ch=medien (Zugriff: 04.06.09)

³⁷⁹ Vgl. <http://oe1.orf.at/highlights/18716.html> (Zugriff: 18.05.09)

Ziel des Prix Europa ist es, „unter dem Markenzeichen "Made in Europe" das breite Spektrum europäischer Produktionen wider zu spiegeln, grenzüberschreitende Programmtrends erkennbar zu machen und Qualitätsprogrammen ein Forum zu geben.“³⁸⁰ Das Feature „Ein treuer Diener seines Herrn und der Herr“ von Reinhard Schlögl und Alfred Treiber wurde 1983 mit dem Prix Futura ausgezeichnet.

Ferner sind im deutschsprachigen bzw. österreichischen Raum zum Beispiel folgende Preise für Feature-Autoren relevant:

- Der „Featurepreis“ der Stiftung Radio Basel, der 2008 an die Ö1-Feature-Produzentin und –Autorin Eva Roither ging.
- Der Axel-Eggebrecht-Preis der Medienstiftung der Sparkasse Leipzig, der „für das Lebenswerk von Autorinnen und Autoren, die [...] das Hörfunk-Feature als eigenständiges Genre reich und lebendig halten“³⁸¹ vergeben wird.
- Der Andreas Reischek-Preis, der alle zwei Jahre von ORF Oberösterreich und der Raiffeisenlandesbank Oberösterreich für hervorragende radiojournalistische Leistungen vergeben wird.
- Der Radiopreis der Erwachsenenbildung, der von vier österreichischen Verbänden der Erwachsenenbildung unter anderem in den Sparten Bildung, Information und Kultur vergeben wird.

Im Rahmen der „International Feature Conference“ wird außerdem der Ake Blomstrom-Award an Nachwuchsautoren verliehen. Bei Ö1 kommen nun immer wieder auch junge Journalisten nach, die sich für die Feature-Arbeit interessieren. Ein Grund dafür, dass Autoren angesichts der niedrigen Erträge eines Features nicht klein bei geben, liegt möglicherweise darin: Sie wüssten, so Peter Klein, die Gelegenheit zu schätzen

*„nicht unter Zeitdruck, wirklich die Möglichkeiten des Radios völlig auszunutzen, bis zum Anschlag zu arbeiten und wirklich erst dann Produkte abzuliefern, wenn sie so sind, wie man sich das vorstellt. Das heißt, in Wirklichkeit sahen wir ein Defizit ab, das die Medienwelt an sich erzeugt.“*³⁸²

³⁸⁰ http://www.prix-europa.de/ueber_uns/ (Zugriff: 10.06.09)

³⁸¹ <http://www.axel-eggebrecht-preis.de/preis-reglement.html> (Zugriff: 10.06.09)

³⁸² Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

4.5 Ist das Feature bedroht?

Die Zukunft der Sendeform Feature sei noch nicht gesichert, schrieb Felix Kribus 2002:

*„Im Konkurrenzkampf mit den privaten Rundfunkanbietern um Einschaltquoten besteht die Gefahr, daß die Programmverantwortlichen das Feature als qualitatives Minderheitenprogramm als überflüssig erachten, wodurch die Zukunft dieser Sendeform als noch nicht gesichert anzusehen ist. Dies wird schon dadurch dokumentiert, daß dem höheren Arbeitsaufwand in den entsprechenden Abteilungen nicht mit einer Personalaufstockung begegnet wird.“*³⁸³

Anlässlich des Prix Europa diskutierten Feature-Macher bereits ein Jahr zuvor unter dem Motto „S.O.S. Feature“ über dessen Zukunft.³⁸⁴ Die dänische öffentlich-rechtliche Feature-Abteilung ist inzwischen geschlossen worden.³⁸⁵ In Deutschland gibt es teilweise auch weniger Sendeplätze als einst.³⁸⁶ Seien Einsparungen notwendig, so würde zuerst bei den teuren Programmen angesetzt werden, erklärt Peter Zimmermann.³⁸⁷ Dass Features in öffentlich-rechtlichen Sendern aber nach wie vor Bestand haben, wurde bereits anhand der in Kapitel 4.1 vorgestellten Tabelle gezeigt.

Eine Funktion, die bis heute als für das Feature wesentlich erachtet werden kann, ist, dass es den Bildungsauftrag erfüllt, der für öffentlich-rechtliche Medien verpflichtend ist³⁸⁸ und dies *„auf intelligente, unkonventionelle Weise“*³⁸⁹ tut. Aus den gesellschaftlichen Vorgängen innerhalb des letzten Jahrzehnts lässt sich nun schließen, dass sich der Wert der Vermittlung bzw. Beschaffung von Information sowie des Ansammelns von Wissen aufseiten des Einzelnen beträchtlich gesteigert hat. Dazu hat zweifellos die Möglichkeit, Informationen weltweit über das Internet verbreiten und abrufen zu können, maßgeblich beigetragen. Globale Probleme und Phänomene sind dadurch stärker an den Einzelnen herangetreten, der sich nun einer Fülle und Komplexität an Informationsangeboten und Eindrücken gegenüber sieht, aus welchen er selbst zu wählen hat.

³⁸³ Felix Kribus in: Joachim-Felix Leonhard / Hans Werner Ludwig / Dietrich Schwarze / Erich Straßner (2002): S. 2038

³⁸⁴ Vgl. http://ifc.blog-city.com/sos_feature_oct_16_01_in_real_audio__willem_dauids.htm (Zugriff: 04.06.09)

³⁸⁵ Vgl. http://ifc.blog-city.com/sad_news_from_dr.htm (Zugriff: 04.06.09)

³⁸⁶ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit

³⁸⁷ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 175 dieser Arbeit

³⁸⁸ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 201 dieser Arbeit

³⁸⁹ Eva Schobel im Interview, S. 206 dieser Arbeit

Werden Radioinhalte vor diesem Hintergrund betrachtet, sind sie heute mehr denn je als journalistische Orientierungshilfe aufzufassen: Eine Aufgabe, die auch das Feature übernehmen kann. Da das Feature den jeweiligen Fakten in der Regel anhand persönlicher Geschichten tiefer nachzugehen und daher eine gewisse emotionale Nähe für den Hörer herzustellen sucht, kann möglicherweise gerade das Feature die Aufgabe, die Komplexität von Sachverhalten zu reduzieren, bewältigen. Aufgrund seiner Tendenz, informative Inhalte in einer mitunter unterhaltsamen, zumindest aber in einer spannenden und akustisch-ästhetischen Form aufzubereiten, lässt sich das Feature zudem als „zeitgemäße Form“³⁹⁰ begreifen.

Durch die originären Radioformen Feature und Hörspiel sind öffentlich-rechtliche Sender außerdem dazu in der Lage, nicht nur Kultur zu vermitteln, sondern auch selbst als Kulturproduzenten aufzutreten:

„Dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk sein unverwechselbares Qualitätsprofil behält, ist auch Hörspiel und künstlerischem Feature zu verdanken. Beide Genres präsentieren in ihren Sendungen, was der moderne Rundfunk an Radiokunst hervorzubringen vermag, aber auch, was die besten Autoren, Regisseure und Komponisten an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk (wieder) bindet: Die Chance für intelligente Wortprogramme in einem Rundfunk, der sich nicht selbst durch missverständene Programmformats-Eingrenzungen die Luft abschnürt [...]“³⁹¹

Philip Scheiner gibt Ähnliches zu bedenken: Für einen Sender wie Ö1, der von sich behauptet, Kultur nicht nur abbilden, sondern selbst Kultur schaffen zu wollen, wäre es eine Kapitulation, das Genre Feature aufzugeben. Gerade im Feature, das die Mittel des Radios am meisten ausschöpft, könne Kultur geschaffen werden, wohingegen die dargebotene Musik auch in der Oper anzuhören sei.³⁹²

Ö1-Programmchef Alfred Treiber stellte folgende „Erfolgsstrategie“ für den Sender auf:

„Es mag regionale Unterschiede und Strategien geben, aber im Wesentlichen hat man bei kleineren Märkten und begrenzten finanziellen Mitteln dann angemessenen Erfolg, wenn das Programm Folgendes berücksichtigt: Es sollte umfassend und generalistisch sein, also so etwas wie "ganzheitlich". Es sollte daher alle für die Zielgruppe relevanten Themen und Emotionen berücksichtigen [...] Es sollte inhaltlich und formal gleich anspruchsvoll sein. Es sollte unverwechselbar sein, jederzeit erkennbare Konturen zeigen. Es sollte sich durch einen permanenten Wechsel von Spannung und

³⁹⁰ Barbara Denscher im Interview, S. 193 dieser Arbeit

³⁹¹ Christoph Lindenmeyer zit. nach Udo Zindel / Wolfgang Rein (2007): S. 18 (Quelle nicht näher angeführt)

³⁹² Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 156 dieser Arbeit

*Entspannung und einen guten Wort-Musik-Rhythmus auszeichnen. Es sollte zeitgemäß und serviceorientiert sein.*³⁹³

Zu einem ganzheitlichen Programm gehören aktuelle Sendestrecken ebenso wie das Feature. So halten etwa Philip Scheiner und Alfred Koch die Existenz des Features unter Alfred Treiber als Programmchef, der selbst vom Feature kommt, nicht für bedroht.³⁹⁴ Wenngleich die finanzielle Situation des Features bei Ö1 generell als schlecht eingestuft wird, halten auch die anderen, für diese Arbeit befragten Autoren das Feature nicht für unmittelbar bedroht.³⁹⁵

Der Medienwissenschaftler Frank Schätzlein übt keine Kritik an den kulturellen Leistungen des Hörfunks, betrachtet die Hör-Kultur des Radios aber als verbesserungswürdig: Das Radio müsste

„[...] unsere Hörfähigkeiten mit dem technisch und künstlerisch Bestmöglichen beständig fordern und fördern. Innerhalb des Radiprogramms sind es in erster Linie die künstlerischen Formen Hörspiel, Feature und akustische Kunst, aber eben auch [...] das Sounddesign des Programms [...], die einen Einfluss auf das Hören, die Hör-Haltung, die Hör-Kultur haben.“³⁹⁶

Schätzlein fordert Radiomacher daher dazu auf, formal und inhaltlich weiter zu denken, *„weg von der ‚Durchhörbarkeit‘ der verwechselbaren Einheits- und Formatradioprogramme.*“³⁹⁷

Bei Feature, Hörspiel und Radiokunst handelt es sich auch heute noch um Programme für eine relativ kleine Hörerzielgruppe. Volpers et al. machten 2001 darauf aufmerksam, dass sich Kulturradiosender neue Hörerpotenziale erschließen müssten und mit dem Internet eine besondere Chance dazu gegeben ist, auch jüngere Publikumssegmente anzusprechen.³⁹⁸ Die Autoren verwiesen zudem auf eine Untersuchung zur Nutzung des

³⁹³ Alfred Treiber: Wer in Zukunft nur sendet, hat keine. Mittelfristige Zukunftsaussichten des Radios – unter besonderer Berücksichtigung von Ö1, in: Haimo Godler / Manfred Jochum / Reinhard Schlögl / Alfred Treiber (2004): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar, S. 215-222, S. 216

³⁹⁴ Vgl. Philip Scheiner und Alfred Koch im Interview, S. 154 und S. 182 dieser Arbeit

³⁹⁵ Vgl. Kap. 5.1.2.1, Punkt 6

³⁹⁶ Frank Schätzlein in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (2005): S. 36

³⁹⁷ Ebd.: S. 36

³⁹⁸ Vgl. Helmut Volpers / Christian Salwiczek / Detlef Schnier: Kulturradioangebote der ARD im Internet, Ein medialer Verbund mit Zukunft, in: Media Perspektiven 1/2001, S. 31-42, S. 31

Deutschlandfunks in Hessen, aus der hervorgeht, dass Kulturradiohörer überdurchschnittlich auch Internetnutzer sind.³⁹⁹

Das Internet wird gegenwärtig von einigen der deutschen Kulturradiosender dafür genutzt, um auf das Feature aufmerksam und es leichter zugänglich zu machen. Auch die neue, bisher ungewöhnliche Form eines interaktiven Feature-Projekts ist dabei entstanden:

„Mit der wachsenden Nutzung des World Wide Web entwickelt sich derzeit als spezielle Darstellungsform das Internet-Feature, das Radiosendungen mit den Möglichkeiten des Internets kombiniert. Vor allem die Feature-Abteilungen von Radio Bremen, RBB [Rundfunk Berlin Brandenburg] und SWR [Südwestrundfunk] experimentieren mit dieser neuen Form.“⁴⁰⁰

Laut den Ergebnissen des letzten „Ö1-Tagebuchs“ aus dem Jahr 2007 haben 80 Prozent des Ö1 Publikums einen persönlichen Internetzugang, wobei 63 Prozent das Internet täglich oder fast täglich nutzen.⁴⁰¹ Für eine Berechtigung zum Download von Sendungen ist ein jährlicher Betrag von 39 Euro zu entrichten. Damit stehen den Hörern auch die Feature-Sendereien von Ö1 zur Verfügung. Unentgeltlich werden die Texte der jeweiligen Autoren präsentiert, mit denen Features im Programm vorangekündigt werden, sowie Hörproben nach erfolgter Ausstrahlung.

In Deutschland werden Features auch immer häufiger als Hörbücher angeboten. Die Weitervermarktung von Features ist allerdings nicht immer einfach: Da eine Vielzahl der Sendungen mit Musik arbeitet, müssten mehr finanzielle Mittel bereitstehen, um für die diesbezüglichen Rechte aufkommen zu können.

Zur Wirkung von Features auf den Hörer liegen gegenwärtig noch keine Untersuchungen vor. Wortsendungen sind allgemein im Unterschied zu Musiksendungen bisher kaum wahrnehmungspsychologisch analysiert worden.⁴⁰²

³⁹⁹ Vgl. Helmut Volpers / Christian Salwiczek / Detlef Schnier in: Media Perspektiven 1/2001, S. 36

⁴⁰⁰ Website der ARD: http://db.ard.de/abc/main.index_abc unter dem Begriff „Feature“ (Zugriff: 10.06.09)

⁴⁰¹ Vgl. <http://oe1.orf.at/highlights/115396.html> (Zugriff: 04.06.09)

⁴⁰² Vgl. Frank Schätzlein (2001): "Dudelfunk"-Theorie. Ein kurzer Rückblick auf Hörfunkforschung und Hörfunktheorie in den neunziger Jahren – mit Forderungen für die Zukunft, unter: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/dudelfunk.htm> Kapitel 6 (Zugriff: 30.05.09)

Laut Uli Gleich ist auch der Frage, welchen Einfluss die Komplexität einer auditiven Darbietung auf die Informationsverarbeitung beim Radiohörer hat, noch sehr wenig Beachtung geschenkt worden.⁴⁰³ Gleich verweist allerdings auf zwei diesbezügliche Studien aus dem Jahr 2006: Aus einer Studie von Robert F. Potter und Choi Jinmyung ging hervor, dass Sendungsausschnitte, die hinsichtlich ihrer formalen Gestaltung komplex waren (zum Beispiel Musik, Soundeffekte, Sprecher- und Stimmenwechsel enthielten) zu einer höheren Konzentration der Hörer führten und von diesen als anregender wahrgenommen wurden als weniger komplexe Ausschnitte.⁴⁰⁴

In einer zweiten Studie von Paul D. Bolls wurde in Hinblick auf Radiowerbespots festzustellen versucht, welche Art von Information die bildliche Vorstellungskraft der Hörer intensiv anregen kann. Laut Gleich kam diese Studie zum folgenden Ergebnis:

„Wenn Hörer sich eine Vorstellung machen können, werden Informationen offensichtlich intensiver verarbeitet, was das Verständnis und die Erinnerungsleistung erhöht. Dies ist nach Ansicht des Autors [Paul D. Bolls] vor allem bei solchen Informationen der Fall, die neben einer rein textlichen auch die visuellen Verarbeitungsbereiche im Gehirn anregen. Dazu gehören beispielsweise Szenenbeschreibungen, handelnde Personen oder Soundeffekte, die bestimmte Vorgänge ‚illustrieren‘ [...] nicht jedoch rein faktische Informationen [...]“⁴⁰⁵

Gleich deutet schließlich darauf hin, dass diese Erkenntnis möglicherweise auch auf die Gestaltung nicht-werblicher Information übertragen werden kann, dies allerdings erst geprüft werden müsste.⁴⁰⁶

Das Feature ist nun in vielerlei Hinsicht noch sehr wenig erforscht worden. Nachdem Informationen im Feature sehr häufig in einer anschaulichen, spannenden und formal komplexen Weise dargeboten werden, würde sich insbesondere auch die Klärung der Frage anbieten, welche Wirkung diese Art der Darbietung auf den Hörer hat.

⁴⁰³ Vgl. Uli Gleich (ARD-Forschungsdienst): Nutzung und Akzeptanz von Hörmedien, in: Media Perspektiven 5/2008, S. 271-277, S. 274

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.: S. 274

⁴⁰⁵ Ebd.: S. 274 f.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd.: S. 275

5 „HÖRBILDER“ UND „TONSPUREN“: DAS FEATURE BEI Ö1

5.1 Das Feature aus der Sicht seiner Redakteure und Autoren bei Ö1

Nachdem das Radio-Feature als Genre einer eingehenden Betrachtung unterzogen worden ist und dabei das Anliegen im Vordergrund stand, einen möglichst umfassenden Überblick über den Gegenstand zu geben, wird das Feature im Folgenden aus der Perspektive seiner Redakteure und Autoren bei Ö1 untersucht. Wie aus den vorherigen Kapiteln hervorgegangen ist, sind Features bezüglich ihres Inhalts und der Art ihrer Gestaltung von den subjektiven Herangehensweisen und von den Präferenzen ihrer Autoren geprägt. Es wurde daher eine qualitative Befragung als geeignete Methode dafür erachtet, das Feature aus der Sicht seiner Autoren bei Ö1 zu untersuchen.

5.1.1 *Zur Untersuchungsmethode*

Im Rahmen der bis hier hin geleisteten Auseinandersetzung mit dem Hörfunk-Genre Feature sind eine Reihe von diesbezüglichen zentralen Aspekten deutlich geworden. Auf deren Grundlage wurde in der Folge ein Gesprächsleitfaden erstellt, in dem unterschiedlichste Faktoren des Feature-Schaffens, die seine gegenwärtig vorgefundene Ausprägung, aber auch seine historische Entwicklung betreffen, berücksichtigt sind.

Um das Forschungsmotiv, das hinter der durchgeführten qualitativen Befragung steht, konkret darzustellen, werden zunächst die Forschungsfragen vorgestellt, die dem Gesprächsleitfaden vorausgingen.

5.1.1.1 Forschungsleitende Fragestellungen

Die bereits angedeutete Hauptforschungsfrage der folgenden Untersuchung lautet:

Wie stellt sich das Genre Feature gegenwärtig aus der Sicht seiner Autoren bei Ö1 dar?

Dieser Hauptforschungsfrage wurde eine Zahl von interessierenden Aspekten untergeordnet, die auf die in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse zurückzuführen sind:

- Verortung des Features innerhalb des Radiojournalismus
 - Was bedeutet Feature-Arbeit im Vergleich zur Arbeit des journalistischen Tagesgeschäfts?
 - Nach welchen Kriterien werden Feature-Themen ausgewählt?
- Weiterentwicklung des Features
 - Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?
- Der Zugang der Autoren
 - Wie gehen die Autoren an die Gestaltung eines Features heran?
 - Welche Gestaltungsmittel werden von den einzelnen Autoren verwendet? Ziehen sie einzelne Mittel anderen vor?
 - Wie gehen sie dramaturgisch bei der Gestaltung vor?
 - Wie lange nehmen sie sich gewöhnlich für die Gestaltung Zeit?
- Persönliche und allgemeine Ansprüche an ein Feature
 - Welche Kompetenzen sollte ein Feature-Autor ihrer Ansicht nach besitzen?
 - Was ist für sie im Feature erwünscht? Soll ein Feature die Handschrift seines Autors tragen? Soll im Feature aus der Ich-Perspektive erzählt werden?
 - Was macht ein gelungenes Feature aus?
- Die Intention der Autoren/ Funktionen des Features
 - Können dem Feature heute noch die Funktionen gesellschaftskritisch und unterhaltend-didaktisch zugeschrieben werden, die es einst hatte?
 - Welche Ziele verfolgen die Autoren in Bezug auf das Publikum?/ Was möchten sie den Hörern bieten?
 - Welche Resonanz erhalten sie von Hörern?
- Die finanzielle Lage des Features
 - Wie beurteilen die Autoren die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?/ Halten sie die Existenz des Features für bedroht?

- Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen öffentlich-rechtlichen Sendern für das Feature bei Ö1?
- Kann das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks stärken, nachdem es in privaten Sendeanstalten keinen Platz hat?
- Der internationale Austausch über das Feature
 - Wie wichtig ist der Austausch im Rahmen der „International Feature Conference“ für die Autoren und das Genre im Allgemeinen?
 - Wie wichtig sind Preise und Auszeichnungen für die Autoren und das Genre?
- Ausblick/Resümee
 - Wünschen sich die Autoren kürzere Feature-Sendeleisten?
 - Soll versucht werden, das Feature auch einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?
 - Welche Chancen bietet das Internet, um den Bekanntheitsgrad der Sendeform zu steigern?
 - Was fasziniert die Autoren an ihrer Arbeit und was spricht noch aus ihrer Sicht dafür, das Genre zu erhalten?

5.1.1.2 Das Erhebungsverfahren: Experteninterview

Als Erhebungsverfahren für die vorliegende Untersuchung wurde ein qualitatives Experteninterview gewählt, das, wie bereits angemerkt, auf einem Gesprächsleitfaden basiert.

„Das Ziel des Experteninterviews besteht [...] allgemein in der Generierung bereichsspezifischer und objektbezogener Aussagen, nicht dagegen in der Analyse von allgemeinen Regeln des sozialen Handelns wie beim narrativen Interview.“⁴⁰⁷

Mit der Wahl dieses Verfahrens wurde zum einen intendiert, tiefer gehende Antworten zu erhalten, in denen sich nicht nur allgemein Objektbezogenes, sondern sich vor allem die konkrete Sicht der einzelnen Experten auf den Gegenstand widerspiegelt. Die Experten waren daher die Zielgruppe der Untersuchung. Sie sollten „Auskunft über ihr

⁴⁰⁷ Armin Scholl (2003): Die Befragung. Sozialwissenschaftliche Methode und kommunikationswissenschaftliche Anwendung, UVK Verlag, Konstanz, S. 67

*eigenes Handlungsfeld geben.*⁴⁰⁸ Zum anderen sollte die Vergleichbarkeit der Antworten gegeben sein, weshalb allen Experten dieselben Schlüsselfragen gestellt wurden:

*„Schlüsselfragen sind zentral für die Forschungsfrage und werden, wenn auch nicht notwendigerweise im identischen Wortlaut, immer bzw. allen Befragten gestellt.“*⁴⁰⁹

Die Reihenfolge, in der diese Fragen gestellt wurden, unterschied sich von Fall zu Fall: Einzelne, zu erfragende Aspekte wurden von den Experten teilweise bereits in ihren Antworten zu anderen Fragen vorweggenommen. Wurden von den Experten selbst Aspekte angeschnitten, die im Interview noch berücksichtigt werden sollten, wurde unmittelbar daran angeknüpft. Bei den verwendeten Fragen handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen um offene Fragen, die den Experten einen großen Antwortspielraum einräumten. Den Befragten wurde in der Folge Zeit gegeben, die Fragen ausführlich zu beantworten.

*„Die Orientierung an einem Leitfaden schließt auch aus, dass das Gespräch sich in Themen verliert, die nichts zur Sache tun, und erlaubt zugleich dem Experten, seine Sache und Sicht der Dinge zu extemporieren.“*⁴¹⁰

Außerdem kamen spontane Ad-hoc-Fragen und so genannte Eventualfragen⁴¹¹ zum Einsatz, wie beispielsweise Nachhaken und das Stellen von Spezifizierungs- und Interpretationsfragen, um von den Experten weiteren Aufschluss in Form von Beispielen sowie um Klarheit über die Bedeutung bestimmter Aussagen zu erhalten.

⁴⁰⁸ Michael Meuser / Ulrike Nagel: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Alexander Bogner / Beate Littig / Wolfgang Menz (2002): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung, Leske und Budrich, Opladen, S. 71-93, S. 75

⁴⁰⁹ Armin Scholl (2003): S. 68

⁴¹⁰ Michael Meuser / Ulrike Nagel in: Alexander Bogner / Beate Littig / Wolfgang Menz (2002): S. 77

⁴¹¹ Vgl. Armin Scholl (2003): S. 69

5.1.1.3 Der Gesprächsleitfaden

Die Interviews wurden auf der Grundlage des folgenden Gesprächsleitfadens geführt:

Einstiegsfrage:

- Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?

Der Zugang der Autoren

- Welche Gestaltungsmittel haben Sie dabei verwendet und wie lange haben Sie insgesamt daran gearbeitet?
- Ziehen Sie gewöhnlich bestimmte Gestaltungsmittel vor? Wenn ja, welche?
- Wie lange nehmen Sie sich in der Regel Zeit für ein Feature?
- Wie gehen Sie dramaturgisch bei der Gestaltung vor?

Das Feature im Vergleich zum journalistischen Tagesgeschäft

- Welcher Unterschied besteht für Sie zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus? Lässt sich das Feature als kreativer Freiraum abseits des Tagesgeschäfts verstehen?
- Ist Ihrer Meinung nach im Feature alles erlaubt bzw. welche Grenzen gibt es?
- Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?

Zur Weiterentwicklung des Features

- Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?

Persönliche Ansprüche an ein Feature

- Welche Kompetenzen sollte ein Feature-Autor Ihrer Ansicht nach besitzen?
- Was ist für Sie im Feature erwünscht? Soll ein Feature die Handschrift seines Autors tragen? Soll im Feature aus der Ich-Perspektive erzählt werden?
- Was macht ein gelungenes Feature aus?

Die Intention der Autoren/ Funktionen des Features

- Würden Sie dem Feature heute noch eine gesellschaftskritische und eine unterhaltend-didaktische Haltung zuschreiben?
- Was möchten Sie den Hörern mit Ihren Features bieten?
- Welche Resonanz erhalten Sie von Hörern?

Die finanzielle Lage des Features bei Ö1

- Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1? Halten sie die Existenz des Features für bedroht?
- Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen öffentlich-rechtlichen Sendern für das Feature bei Ö1?
- Was halten Sie davon, wenn man sagt, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks stärken kann?

Der internationale Austausch über das Feature

- Wie wichtig ist für Sie persönlich der Austausch im Rahmen der „International Feature Conference“? Was hat das Genre allgemein davon?
- Wie wichtig sind Preise und Auszeichnungen für das Genre?

Ausblick

- Würden Sie sich kürzere Feature-Sendeleisten wünschen?
- Soll die Sendeform auch einem jüngeren Publikum zugänglich gemacht werden?
- Welche Chancen bietet das Internet, um das Feature noch bekannter zu machen?

Abschlussfrage

- Was macht für Sie die Faszination des Features aus und was spricht dafür, das Feature auch künftig zu erhalten?

5.1.1.4 Die Experten

Für die vorliegende Untersuchung konnten sieben Experten befragt werden, die sich alle durch ihre mehrjährige Erfahrung als Feature-Autoren bzw. teilweise als Feature-Autoren und Produzenten (Peter Klein, Alfred Koch, Eva Roither) auszeichnen. Diese werden im Folgenden einschließlich der jeweiligen Begründung, warum sie als Experten herangezogen wurden, vorgestellt. Die Auskünfte zu den einzelnen Personen wurden im Rahmen von aufgezeichneten Interview-Vorgesprächen erhoben, die letztlich primär zu diesem Zweck - der Vorstellung der Autoren - transkribiert und sinngemäß übernommen wurden. Sie sind daher in den eigentlichen Interviews, die sich

im Anhang dieser Arbeit befinden, nicht nochmals anzutreffen. Ein Teil der Auskünfte wurde aber auch von entsprechenden ORF-Websites bezogen.⁴¹²

Bei sechs der Experten handelt es sich um angestellte Ö1-Mitarbeiter. Um den Gegenstand hier auch aus der Sicht einer langjährigen, freien Autorin aufnehmen zu können, wurde ferner Eva Schobel als Expertin herangezogen.

Die Reihenfolge der Vorstellung entspricht der zeitlichen Abfolge, in der die Interviews durchgeführt wurden. Die Interviews fanden im Zeitraum von 05. Mai bis 04. Juni 2009 statt und wurden – ausgenommen das Interview mit Barbara Denscher, das im „Cafe Rathaus“ (Landesgerichtsstraße 5) stattfand – im Funkhaus des ORF (Argentinierstraße 30a) aufgezeichnet. Die Aufzeichnung erfolgte über einen Minidisc-Recorder. Das Interview mit Alfred Koch hat etwa eine Stunde in Anspruch genommen. Für die restlichen Interviews hat sich in der Regel eine Gesprächszeit von eineinhalb Stunden ergeben, die in dem einen oder anderen Interview ein wenig unter- oder überschritten wurde. Für das Interview mit Eva Schobel musste letztlich, da sich die Autorin bereits seit geraumer Zeit im Ausland befindet, auf eine Befragung per E-Mail ausgewichen werden. Das diesbezügliche Antwortschreiben von Eva Schobel ist auf den 12. Juni 2009 datiert.

Die Experten:

- **Philip Scheiner** (geboren 1977 in Wien), gestaltet seit 1997 Features für Ö1 (begannt für die Sendereihe „Hörbilder“), war bis vor kurzem Sprecher und schrieb vier Jahre lang Kolumnen für die Internetseite von Ö1, gestaltete Beiträge für die Sendungen „Moment – Leben heute“ und „Ganz Ich“. Philip Scheiner ist momentan unter anderem Regisseur der Sendung „Ex Libris“ sowie als „Komponist“ für das Sounddesign von Features zuständig und gestaltet heute, hauptsächlich für die Sendereihe „Tonspuren“, Features. 2005 erhielt er den Ake Blomstrom-Award der „International Feature Conference“. Sein Feature „a-Moll - eine

⁴¹² Zu Peter Klein vgl. <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/oe1.html>

Zu Peter Zimmermann vgl. <http://kundendienst.orf.at/orfstars/zimmermann.html>

Zu Alfred Koch vgl. <http://kundendienst.orf.at/orfstars/koch.html>

und <http://oe1.orf.at/highlights/18293.html>

Zu Eva Roither vgl. http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20081117_OTSO126
(Zugriff: jeweils 10.06.09)

Annäherung auf weißen Tasten“ wurde 2008 in der Kategorie "Musik" mit dem Prix Italia ausgezeichnet. Philip Scheiner wurde als Experte ausgewählt aufgrund seiner langjährigen Feature-Tätigkeit, seiner Zugehörigkeit zu einer jungen Autoren-Generation und auch wegen seines – außerdem noch nicht lange zurück liegenden – internationalen Erfolgs.

- **Peter Klein** (geboren 1953 in Vorarlberg),

begann 1981 als freier Mitarbeiter des ORF-Landesstudios Vorarlberg, Features zu gestalten. 1982 produzierte er gemeinsam mit Alfred Treiber sein erstes Feature „Die Zipser“ für Ö1, in dem er seiner eigenen zipserischen Familiengeschichte nachging.⁴¹³ 1986 übersiedelte Peter Klein nach Wien und leitete ab 1987 die neu gegründete Sendereihe „Tonspuren“ bis 1995 als verantwortlicher Redakteur und Produzent. Nach langer Tätigkeit für andere Ö1-Sendereien kehrte er 1999 als Leiter der Feature-Redaktion zurück. Seit 2006 ist Peter Klein für die Abteilung „Literatur, Hörspiel und Feature“ verantwortlich. Klein gestaltet und produziert zwar aufgrund seiner leitenden Funktion gegenwärtig keine Features mehr (sein letztes eigenes Feature gestaltete er 2006), hat aber unter den Personen, die auch heute noch mit dem Feature bei Ö1 betraut sind, die längste Erfahrung sowohl als Autor als auch als Produzent vorzuweisen.

- **Peter Zimmermann** (geboren 1961 in Villach),

gestaltet seit 1989 Features für Ö1, heute in der Regel zwei Features jährlich für die Sendereihe „Tonspuren“. Seit 2002 ist Peter Zimmermann für die Büchersendung „Ex Libris“ zuständig, verfasst Beiträge und Kolumnen für die Ö1-Website und die Programmzeitschrift „Gehört“ und gestaltet außerdem „Radiokolleg“- und „Kontext“-Beiträge. 2000 erhielt Peter Zimmermann für das, gemeinsam mit Peter Waldenberger gestaltete Feature „Der Fall Marcus Omofuma oder die abgeschobene Wahrheit“ den Radiopreis der Erwachsenenbildung. Für das, gemeinsam mit Katja Gasser gestaltete Feature „Svete Table“, das sich mit dem problematischen Verhältnis zwischen den sogenannten Deutsch-Kärntnern und der slowenischen Bevölkerungsgruppe Kärntens befasste, erhielt Peter Zimmermann außerdem den Leopold-Ungar-Journalistenpreis. Auch Peter Zimmermann hat eine langjährige Erfahrung als Feature-Autor.

⁴¹³ Bei den Zipsern handelt es sich um eine deutsche Volksgruppe Rumäniens, die durch die Wirren des Zweiten Weltkriegs unter anderem auch nach Österreich gekommen war.

- **Alfred Koch** (geboren 1957 in Graz),
gestaltet seit Anfang der Neunziger Jahre Features für Ö1 und übernahm 1995 die Leitung und Produktion der „Tonspuren“. Alfred Koch arbeitete früher für die Ö3-Musicbox und war, bevor er zum Feature wechselte, von 1991 bis 1995 für die Ö1-Sendereihe „Diagonal“ zuständig. 2002 gewann Koch mit seinem Feature über den amerikanischen Autor Raymond Carver den renommierten Prix Italia. Seine Features wurden außerdem unter anderem mit dem Radiopreis der Erwachsenenbildung (1998) und dem Andreas Reischek-Preis (2003) ausgezeichnet. Neben seiner Haupttätigkeit als Produzent gestaltet Koch momentan jährlich zwei bis drei eigene Features. Koch ist vor allem für seine Affinität zu Musik- und Soundspielereien im Feature bekannt.

- **Barbara Denscher** (geboren 1956 in Wien),
gestaltet, seitdem es die Reihe „Tonspuren“ gibt (1987), Features für Ö1. Barbara Denscher ist Journalistin und Literaturwissenschaftlerin (Germanistin, Anglistin und Skandinavistin), war früher unter anderem für Ö3, Radio Wien, später hauptsächlich für Ö1 als freie Mitarbeiterin tätig. Heute produziert sie die Ö1-Clubsendung, gestaltet Beiträge für das Reise-Magazin „Ambiente“ und ist als Koproduzentin von Peter Zimmermann für die Reihe „Ex Libris“ zuständig. Barbara Denscher gestaltet zwei bis drei Features im Jahr für die Reihe „Tonspuren“ und gelegentlich auch „Hörbilder“. Sie wurde als Expertin ausgewählt, da sie, wie bereits angemerkt, „Tonspuren“ bereits seit deren Gründung Ende der Achtziger Jahre gestaltet.

- **Eva Roither** (geboren 1969 in St. Veit an der Glan),
gestaltet seit 1995 Features für beide Feature-Sendereien von Ö1 und begann 1993 mit Beiträgen für die Abteilung „Literatur und Hörspiel“. Eva Roither ist seit 2006 gemeinsam mit Elisabeth Stratka mit der Produktion der „Hörbilder“ betraut. Da sich Elisabeth Stratka (Hauptproduzentin der Sendereihe) in Karenz befindet, hat Eva Roither, die ansonsten Koproduzentin ist, gegenwärtig die Hauptproduktion über. Neben ihrer Tätigkeit als Produzentin gestaltet Eva Roither gewöhnlich zwei eigene Features im Jahr. 2008 erhielt die Redakteurin und Autorin den „Featurepreis“ der Stiftung Radio Basel für ihr Feature „Mord im Zillertal“. Eva Roither bildet als Produzentin gemeinsam mit Elisabeth Stratka und Alfred Koch das Kernteam der Ö1-Feature-Redaktion.

- **Eva Schobel** (geboren 1957 in St. Pölten),

ist freie Literaturwissenschaftlerin und als freie Journalistin unter anderem für „Die Presse“, die „Süddeutsche Zeitung“, für Deutschlandradio und den ORF tätig. Für Ö1 gestaltet Eva Schobel unter anderem Beiträge für die Sendereihen „Ex Libris“ und „Ambiente“. Die Autorin gestaltet seit 1988, hauptsächlich für die Reihe „Tonspuren“ Features, momentan drei bis sechs jährlich.

5.1.2 *Die Auswertung*

Richtet sich, wie in diesem Fall, das Forschungsinteresse auf die Experten als Zielgruppe, *„wird es in der Auswertung darum gehen, die entsprechenden Wissens- und Handlungsstrukturen, Einstellungen und Prinzipien theoretisch zu generalisieren, Aussagen über Eigenschaften, Konzepte und Kategorien zu treffen, [...]“*.⁴¹⁴

Auf der Grundlage des von Meuser und Nagel vorgeschlagenen Auswertungsverfahrens⁴¹⁵ wurden die aufgezeichneten Interviews zunächst vollständig transkribiert. Worte, die von den Autoren mit besonderem Nachdruck geäußert wurden, wurden dabei kursiv gesetzt. Bei verwendeten Abkürzungen oder dergleichen wurden erklärende Anmerkungen in Klammern hinzugefügt. Anschließend wurde das gewonnene Textmaterial paraphrasiert und die einzelnen Passagen wurden mit Überschriften versehen. Gleiche oder ähnliche Passagen wurden einer Hauptüberschrift zugeordnet. Bei der Wahl der Überschriften wurde textnah vorgegangen. Die Kategorien des Gesprächsleitfadens wurden daher zum Teil modifiziert. Schließlich wurden die vergleichbaren Textpassagen aus den verschiedenen Interviews unter einheitlichen Überschriften zusammengeführt.

⁴¹⁴ Michael Meuser / Ulrike Nagel in: Alexander Bogner / Beate Littig / Wolfgang Menz (2002): S. 77

⁴¹⁵ Vgl. ebd.: S. 83 ff.

5.1.2.1 Kategorische Auswertung

1. Verortung des Features innerhalb des Radiojournalismus

Das Feature im Vergleich zum journalistischen Tagesgeschäft:

„*Hinter die Kulissen schauen*“⁴¹⁶

In den Experteninterviews wird deutlich, dass die Arbeit am Feature zunächst grundlegende Gemeinsamkeiten mit den bewährten journalistischen Arbeitsmethoden aufweist, die in aktuellen Sendestrecken von Bedeutung sind. Das Handwerk des Radio-Journalismus muss beherrscht werden: Sauberes Recherchieren, technisches Können (in Bezug auf Aufnahmen, Schnitt und Mischung), sprachlich kompetentes Texten, der redliche Umgang mit dem aufgezeichneten Material, ethische Verantwortung sowie generell die Wahrung all dessen, was das Rundfunkgesetz vorsieht, werden von den Experten als diesbezügliche Grundanforderungen genannt. Philip Scheiner gibt dazu etwa auch zu bedenken, dass nicht mit Klischees gespielt werden soll.⁴¹⁷ Peter Zimmermann weist darauf hin, dass abzuwägen ist, welche Inhalte präsentiert werden können und wo es ethische Grenzen gibt, zum Beispiel wenn eine interviewte Person unter Alkoholeinfluss ausfällig wird und also nicht bei vollem Bewusstsein spricht.⁴¹⁸ Wird ein Interview mit einer Person gespielt, in dem diese gezielte Vorwürfe gegen eine andere erhebt, muss zum Beispiel auch dieser die Möglichkeit zur Stellungnahme gegeben werden.⁴¹⁹

Vor dem Hintergrund dieser journalistischen Grundprinzipien und dem Anspruch, dass der Inhalt einer Sendung für den Hörer stets verständlich bleiben muss, ist im Feature nun jedoch „*inhaltlich und formal alles erlaubt, alles*“.⁴²⁰ Alles außer Langeweile und unambitionierten Sendungen.⁴²¹ Angesichts dessen, dass im Feature Fiktion erlaubt ist, soll dem Hörer aber immer auch klar sein, welche Inhalte faktisch und welche fiktiv

⁴¹⁶ Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

⁴¹⁷ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 152 dieser Arbeit

⁴¹⁸ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 173 dieser Arbeit

⁴¹⁹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

⁴²⁰ Ebd.: S. 162 dieser Arbeit

⁴²¹ Vgl. ebd.: S. 162

sind.⁴²² Die beiden wesentlichen Unterschiede zwischen Feature und aktuellen Sendestrecken, die von allen Experten angeführt werden, sind folgende:

*„Dass man sich mehr Zeit lassen kann und dass wir dadurch die Möglichkeit haben, viel tiefer in die Dinge einzudringen. Wir haben nicht diesen Aktualitätsdruck. Und auch durch das Formale: Wir sind viel länger, vierzig oder fünfundfünfzig Minuten: Da kann man ein Thema schon in alle Richtungen entwickeln. Das kann aktuelle Berichterstattung nie.“*⁴²³

Auf den Inhalt bezogen besteht im Feature aufgrund seiner zeitlichen Ressourcen daher etwa die Möglichkeit, mehrere Personen zu befragen und diese lange zu befragen:

*„Ich kann viel mehr ins Detail gehen, auch bei den Interviews, also wenn's notwendig ist, kann ich wirklich persönlicher werden. Ich kann versuchen, Dingen auf den Grund zu gehen. Dafür gibt's ja einige Beispiele im Feature-Bereich. Also: warum funktionieren diese Menschen so und was treibt sie an? Warum tun sie das, was sie tun? Aber da, find ich, muss man sich halt dann doch absetzen von Spekulationen und nach Möglichkeit immer bei den Fakten bleiben. Also insofern berührt es den Tagesjournalismus schon, weil man das Faktische nie verlassen soll, aber man hat halt viel mehr Zeit und Möglichkeiten in der Ausgestaltung, in der Tiefe, die man der ganzen Geschichte gibt.“*⁴²⁴

Eva Roither gibt ebenso an, etwas über die Beweggründe für menschliches Handeln erfahren zu wollen. Im aktuellen Journalismus müsse man über die Tatsachen berichten, die da sind.⁴²⁵

*„Und bei Features, bei Dokumentationen [...] kannst du einfach wirklich mehr hinter die Kulissen schauen. Wie bei Kino-Dokumentationen: Das hat schon so eine Qualität. Man kann wirklich lang bei einer Sache bleiben und etwas herausfinden, dass man nie herausfinden würde, wenn man jemanden nur einmal trifft und nur schnell eine Sache abfragt.“*⁴²⁶

Für die Sendereihe „Hörbilder“ wird etwa eine Arbeitszeit von 136 Stunden einberechnet.⁴²⁷ Da keiner der befragten Autoren allein von der Gestaltung eigener Features seinen Lebensunterhalt finanzieren kann, wird diese neben anderen journalistischen Tätigkeiten unterhalten. Für die Autoren ist es daher schwer einzuschätzen, wie viel Zeit sie tatsächlich für die Produktion eines Features verwenden. Dies hängt letztlich auch vom Thema ab. Eva Roither gibt beispielsweise an, sich für eigene Features gewöhnlich sechs Wochen Zeit zu nehmen.⁴²⁸ Alfred Koch

⁴²² Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 169 dieser Arbeit

⁴²³ Alfred Koch im Interview, S. 180 dieser Arbeit

⁴²⁴ Peter Zimmermann im Interview, S. 170 dieser Arbeit

⁴²⁵ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

⁴²⁶ Ebd.: S. 196 dieser Arbeit

⁴²⁷ Vgl. ebd.: S. 194 dieser Arbeit

⁴²⁸ Vgl. ebd.: S. 194 dieser Arbeit

und Eva Schobel sprechen von einem Monat.⁴²⁹ Die anderen Autoren verweisen auf eine Zeitspanne zwischen drei und sechs Wochen.

Im Feature können nun außerdem subjektive Erzählformen gepflegt werden⁴³⁰, das heißt auch ein Porträt der eigenen Mutter (wie das von Peter Klein gestaltete Feature „Mutter – Ein Bericht“) ist erlaubt, was im aktuellen bzw. im Allgemeinen innerhalb eines auf Objektivität ausgerichteten Journalismus nicht zulässig wäre. Die Ich-Perspektive des Autors kann grundsätzlich ins Feature einfließen. (Zu deren Erwünschtheit aus der Sicht der Experten vgl. Punkt 3 der Auswertung)

Ein weiterer Unterschied ist jener, *„dass aktueller Journalismus weitestgehend inhaltsbezogen ist, also mit Inhalten operiert und das Feature aber auch mit Stimmungen und Gefühlen operieren kann.“*⁴³¹

Peter Klein weist außerdem, wie Eva Roither, auf die Qualität des Features hin:

*„Der andere Unterschied besteht einfach in der Qualität, in der Produktqualität. Aktueller Journalismus heißt halt, um Elf ist eine Pressekonferenz und um Viertel nach Zwölf ist man damit auf Sendung. Dass man da jetzt nicht riesige Gestaltungsmöglichkeiten hat, liegt auf der Hand. Das Feature erlaubt uns, uns sehr, sehr lange mit den Projekten zu beschäftigen und sie wirklich formal ästhetisch, technisch auszureizen, so weit es geht.“*⁴³²

Das zweite wesentliche Unterscheidungskriterium der Experten betrifft daher wie bereits angedeutet die Form. Im Feature kann laut den Experten bedeutend mehr Aufwand auf die Gestaltung gelegt werden. Die Dramaturgie einer Sendung spielt dabei eine besondere Rolle. (Zur dramaturgischen Herangehensweise der Autoren vgl. Punkt 3 der Auswertung) Das *„Inszenieren“*⁴³³ des Inhalts, seine Präsentation in einer *„ästhetisch anspruchsvollen Form“*⁴³⁴ wird als ganz wesentlich für das Feature erachtet. Im Feature soll *„ein gewisser Gestaltungswille“*⁴³⁵ zu erkennen sein, das heißt eine Aneinanderreihung von Originalton und Moderation reicht nicht aus.

⁴²⁹ Vgl. Alfred Koch und Eva Schobel im Interview, S. 178 und S. 202 dieser Arbeit

⁴³⁰ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

⁴³¹ Peter Klein im Interview, S. 162 dieser Arbeit

⁴³² Ebd.: S. 162 dieser Arbeit

⁴³³ Barbara Denscher im Interview, S. 188 dieser Arbeit

⁴³⁴ Ebd.: S. 188 dieser Arbeit

⁴³⁵ Peter Zimmermann im Interview, S. 171 dieser Arbeit

Das Feature steht mit seinen „*formale[n] Spielereien*“⁴³⁶ mit zum Beispiel Atmosphären und Musik dem formal klaren Weg gegenüber, der in anderen Ö1-Sendereihen eingeschlagen wird. Texte bzw. Moderationen werden für Features zudem sehr häufig von Schauspielern präsentiert.⁴³⁷

Zum einen werden in den Feature-Sendereihen nun auch solche Produktionen gesendet, „*die reportagehaft und formal gar nicht so aufregend sind*“.⁴³⁸ Dem liegt die, von einigen der Experten angesprochene Prämisse zugrunde, dass die Form stets auf das jeweilige Thema abzustimmen ist. Von Seiten der befragten Autoren ist jedoch ein generell ausgeprägter Wille zur Gestaltung – natürlich in unterschiedlichem Ausmaß – laut geworden. (Vgl. Punkt 3 der Auswertung)

Auf die Frage, ob die Feature-Arbeit als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts aufgefasst werden kann, antworteten fünf Autoren mit „Ja“. Die anderen gaben zu bedenken, dass nur von einem Freiraum zu sprechen ist, wenn man normalerweise im aktuellen Journalismus tätig ist. Barbara Denscher zum Beispiel sieht im Feature aber ebenso den kreativen Bereich der Radio-Arbeit.⁴³⁹

Die Themen

Im Vergleich zu aktuellen Sendestrecken bietet das Feature „*bedeutend mehr gestalterischen, aber auch thematischen Freiraum*“⁴⁴⁰.

Die Autoren wenden folgende Kriterien zur Selektion von Themen an:

Persönliches Interesse am Thema, gelegentlich aktueller Bezug (zum Beispiel bei den „Tonspuren“ anlässlich runder Geburtstage von Literaten), politische Relevanz, noch nicht Behandeltes, interessante Biografie eines Menschen (berühmte Personen ebenso wie Personen aus dem Alltagsleben), Abgelegenes, das interessant erscheint.

Das Thema muss in jedem Fall über die lange Sendezeit tragen können und sollte bestenfalls spannend, packend sein.⁴⁴¹ Peter Klein nennt als Kriterium für die Redakteursarbeit außerdem die Abstimmung mit dem gesamten Wortprogramm von

⁴³⁶ Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

⁴³⁷ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 188 dieser Arbeit

⁴³⁸ Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

⁴³⁹ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 189 dieser Arbeit

⁴⁴⁰ Eva Schobel im Interview, S. 204 dieser Arbeit

⁴⁴¹ Vgl. Peter Klein und Eva Roither im Interview, S. 158 und S. 195 dieser Arbeit

Ö1, damit Themen nicht parallel von zwei verschiedenen Sendereihen produziert werden.⁴⁴²

Eva Roither hält ferner fest, dass man über die letzten Jahrzehnte von Berichten aus dem Alltag von Menschen stärker zu politischen Themen und generell auch stärker zu einem künstlerischen Zugang übergegangen ist. Heute sei die Bandbreite an Themen größer. Geschichten aus abgelegenen sozialen Milieus (zum Beispiel aus dem Leben einer Schaustellerin und eines Zirkusclowns) gebe es daher aber nach wie vor.⁴⁴³ Eva Schobel bemerkt allgemein momentan einen Trend zum exhibitionistischen Feature, der ihr nicht zu sagt.⁴⁴⁴

2. Zur Weiterentwicklung des Features

Diesbezüglich wurde von allen Autoren die digitale Technik als entscheidende Wende angesprochen. Diese hat nach Ansicht der Experten zu einer besseren Klangqualität der Features geführt, aber auch zu einem präziseren Arbeiten. Die analoge Bandbearbeitung sei zwar wesentlich umständlicher gewesen; nun aber werde oft viel Zeit darauf verwendet, die Vielzahl der digitalen Bearbeitungsmöglichkeiten zu nutzen, was, so etwa Barbara Denscher, „vor allem für das sehr künstlerisch gestaltete Feature spricht“.⁴⁴⁵ Heute lässt sich also „viel verspielter mit Sounds umgehen“⁴⁴⁶. Ein Nachteil liegt allerdings darin, dass Schnitte nun mehr nach Blick und weniger nach Gehör gesetzt werden, da die Tonspuren am Computer zu sehen sind.⁴⁴⁷ Peter Klein verweist ferner darauf, dass früher mehr Kreativität für die Aufnahmesituation verwendet wurde, Aufnahmen sozusagen durch Mikrofon-Fahrten ähnlich wie mit einer Kamera, inszeniert wurden. Heute wäre dies leider weniger der Fall, weil schlechtere Aufnahmen auch digital nachbearbeitet werden könnten.⁴⁴⁸

⁴⁴² Vgl. Peter Klein im Interview, S. 157 dieser Arbeit

⁴⁴³ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

⁴⁴⁴ Vgl. Eva Schobel im Interview, S. 205 dieser Arbeit

⁴⁴⁵ Barbara Denscher im Interview, S. 190 dieser Arbeit

⁴⁴⁶ Philip Scheiner im Interview, S. 153 dieser Arbeit

⁴⁴⁷ Vgl. ebd.: S. 153 dieser Arbeit

⁴⁴⁸ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 158 f. dieser Arbeit

3. Der Zugang der Autoren

Die Gestaltungsmittel

Nach geteilter Meinung der Experten muss ein Thema, um sich für ein Feature zu eignen, nicht zwingend einen akustischen Reiz haben. Vier der sieben Experten wandten diesbezüglich ein, dass ihre Arbeit in erster Linie durch ihr Interesse an einem Thema motiviert sei. Bietet dieses einen akustischen Reiz an, wird dieser gewöhnlich zur Gestaltung genutzt. Fehlt er allerdings, muss er nicht unbedingt hergestellt werden, da das Ergebnis auch ein reines Text-Feature oder ein Feature, das mit anderen Mitteln als Atmosphären und Geräuschen operiert, sein kann.

Alfred Koch merkt hierzu aber an, einen akustischen Reiz durch Sound und Musik herstellen zu wollen, insbesondere dann, wenn zum Beispiel aus den Erzählteilen eines Interviews zu wenig Spannung hervorgeht. Seiner Erfahrung nach lässt sich auf diese Weise *„fast alles spannend machen. Es gibt nix, das so langweilig ist, dass man nicht eine tolle Sendung daraus machen kann. [...] Also, wenn man weiß wie.“*⁴⁴⁹ Auch für Philip Scheiner stellt sich primär die Frage, ob man ein Thema gut umzusetzen weiß.⁴⁵⁰

Bei der Wahl der Gestaltungsmittel haben die Experten unterschiedliche Vorlieben: Alfred Koch gibt an, fast immer alle Gestaltungsmittel, das heißt Autorentext, Atmosphären, Interviews/Originaltöne, Musik und technisch hergestellte Sounds zu verwenden, wobei ihm die letzteren zwei Elemente besonders wichtig sind.⁴⁵¹ Peter Klein hat während seiner Tätigkeit als Autor bevorzugt aufgenommenes Material (Originaltöne und Geräusche) verwendet.⁴⁵² Eva Roither interessiert vor allem die Möglichkeit, Geschichten *„musikalisch zu erzählen.“*⁴⁵³ Die anderen Experten bevorzugen in der Regel den Autorentext als Element, weisen aber auch darauf hin, dass neben Text und Originaltönen auch Musik eine wichtige Rolle in ihren Arbeiten spielt. Drei Personen machen hier außerdem darauf aufmerksam, dass Musik im Feature nicht beliebig eingesetzt werden sollte, das heißt, sie sollte nicht als Brücke zwischen anderen

⁴⁴⁹ Alfred Koch im Interview, S. 178 dieser Arbeit

⁴⁵⁰ Vgl. Philip Scheiner im Interviews, S. 150 dieser Arbeit

⁴⁵¹ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 179 dieser Arbeit

⁴⁵² Vgl. Peter Klein im Interview, S. 159 dieser Arbeit

⁴⁵³ Eva Roither im Interview, S. 195 dieser Arbeit

Elementen dienen, sondern eine eigene, zum Beispiel eine dramaturgische Funktion erfüllen.

Die dramaturgische Herangehensweise

Alle der befragten Experten gaben an, über ihre Features selbst Regie zu führen.

In Bezug auf die dramaturgische Gestaltung wurden zwei unterschiedliche Herangehensweisen genannt:

- Überlegungen zur Dramaturgie werden bereits vor der Aufnahme des Materials angestellt. Die Aufnahme orientiert sich folglich bereits an diesen Überlegungen. Die Dramaturgie der Sendung ergibt sich letztlich aus dem gewonnenen Material.⁴⁵⁴

- Die Dramaturgie wird primär auf der Grundlage des aufgenommenen Materials entwickelt:

„Abgesehen von ein paar Entscheidungen, die vorweg getroffen werden müssen (zum Beispiel Moderation oder keine Moderation), entsteht sie [die Dramaturgie] bei mir aber beim Gestalten und immer mit dem Gedanken im Hinterkopf, dass ich dem Hörer eine Geschichte erzählen will, der er folgen kann, die ihn aber auch immer wieder überrascht.“⁴⁵⁵

Für Alfred Koch etwa ist entscheidend, wie etwas klingt. Aus dem Material sucht der Autor folglich jene Stellen aus, an denen der Interviewte lebendig klingt und Emotionen zeigt und arrangiert nach diesen Kriterien die Dramaturgie. In solchen sinnlichen Qualitäten zeigen sich für Koch die Stärken des Radios.⁴⁵⁶

Drei der Experten führen an, dass ein Feature vor allem einen besonders spannenden Einstieg braucht, um den Hörer für ein Thema zu interessieren. Außerdem müsse man *„Geheimnisse schaffen, [...] wir müssen Anreize bauen, wir müssen Fragen stellen, die wir dann später im Verlauf der Sendung beantworten.“⁴⁵⁷* Steht eine Person im Mittelpunkt, kann der rote Faden, der durch die Sendung führt, die Biografie dieser Person sein. Es kann aber zum Beispiel auch ein Text, der den persönlichen Bezug des Autors zur Person wiedergibt oder die Erkundung einer Stadt auf den Spuren dieser Person als Grundlage dienen, auf der das Porträt aufgebaut wird.⁴⁵⁸

⁴⁵⁴ Vgl. Eva Roither und Barbara Denscher im Interview, S. 197 und S. 186 dieser Arbeit

⁴⁵⁵ Eva Schobel im Interview, S. 203 dieser Arbeit

⁴⁵⁶ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 179 dieser Arbeit

⁴⁵⁷ Peter Klein im Interview, S. 160 dieser Arbeit

⁴⁵⁸ Vgl. Philip Scheiner und Barbara Denscher im Interview, S. 150 und S. 186 dieser Arbeit

4. Die Ansprüche an ein Feature

Anforderungen an den Feature-Autor:

„Ohne Leidenschaft zieht man das nicht durch“⁴⁵⁹

Die Kompetenzen, über die ein Feature-Autor verfügen sollte, sind laut Ansicht der Experten folgende: Ein Autor muss gut schreiben können (dies wird von mehreren Experten als besonders wichtig erachtet), technisch sehr bewandert sein (in Bezug auf Aufnahmen, Schnitt und Montage), ein Gefühl für Dramaturgie und für das „*sinnliche Moment*“⁴⁶⁰ (das, was im Feature gut rüber kommt) aufbringen, musikalisch sein im Sinn von ein Gefühl für Rhythmus und Takt besitzen, Menschenkenntnis haben und sozial kompetent sein (im Interview „*eher intuitiv*“⁴⁶¹ Fragen stellen, anstatt einen Fragenkatalog abzuhandeln; eine „*gute Gesprächsatmosphäre schaffen*“⁴⁶²) und ein Wissen aus dem Themenbereich mitbringen, dem er sich im Feature widmet. Hinsichtlich der Gestaltung soll ein Feature-Autor Fantasie, Kreativität und Originalität an den Tag legen, „*einen spielerischen Zugang; eine Lust, mit Form und Sound zu arbeiten; eine Lust, für das Thema, mit dem man sich lang beschäftigt hat, eine besondere Form zu finden.*“⁴⁶³ Der Autor sollte daher bestenfalls vielseitig sein, müsse aber nicht in allen Bereichen gleich gut sein, meint Eva Roither. Die Redakteurin und Autorin nennt außerdem als Grundvoraussetzung, eine Leidenschaft für die Arbeit am Feature zu haben, da für ein Feature viel Zeit aufzuwenden ist.⁴⁶⁴

Die gute Schreibe, die von den Experten gefordert wird, bedeutet allerdings nicht, dass der Autor literarische Ambitionen verfolgen muss.⁴⁶⁵ Insgesamt haben die Experten hervorgehoben, dass Features entweder stärker journalistisch oder stärker technisch-künstlerisch orientiert sein können, jedoch beide Zugänge – in eben jeweils unterschiedlichem Verhältnis zueinander – in einem Feature vorhanden sein sollten.

⁴⁵⁹ Eva Roither im Interview, S. 197 dieser Arbeit

⁴⁶⁰ Alfred Koch im Interview, S. 179 dieser Arbeit

⁴⁶¹ Peter Zimmermann im Interview, S. 169 dieser Arbeit

⁴⁶² Eva Schobel im Interview, S. 203 dieser Arbeit

⁴⁶³ Eva Roither im Interview, S. 198 dieser Arbeit

⁴⁶⁴ Vgl. ebd.: S. 197 dieser Arbeit

⁴⁶⁵ Vgl. Philip Scheiner, Alfred Koch und Barbara Denscher im Interview, S. 152, S. 180 und S. 188 dieser Arbeit

Dadurch ergibt sich innerhalb der Ö1-Feature-Sendereihen ein „*bunt gemischte[s] Programm*“.⁴⁶⁶

„*Radiokünstlerische und literarische Ambitionen sind kein Widerspruch zum Journalistischen. Es hängt vom Thema ab, was im Vordergrund steht.*“⁴⁶⁷

Philip Scheiner führt beispielsweise an, oft lieber aus seinen eigenen Erfahrungen und aus seiner eigenen Reflexion heraus zu arbeiten, als in Reporter-Manier unterwegs zu sein.⁴⁶⁸ Alfred Koch und Peter Klein verweisen auf die traditionelle Definition des Features bei Ö1 als „*künstlerisch gestaltete Dokumentation*“.⁴⁶⁹ Peter Zimmermann betont diesbezüglich, das Feature in erster Linie immer als journalistisches Genre zu verstehen.⁴⁷⁰ Zimmermann hält etwa wenig davon, wenn sich Feature-Autoren als Künstler verstehen und nicht das Journalistische, sondern das Formale im Vordergrund steht.⁴⁷¹ Im Unterschied zu Hörspiel und „Kunstradio“, wo es keine Grenzen gebe, sollten Sendungen, die unter dem Begriff „Feature“ laufen, immer noch journalistische Kriterien erfüllen.⁴⁷² Auch Barbara Denscher spricht von zwei verschiedenen Zugängen in Hinblick auf die Feature-Gestaltung: von einem faktenorientierten, dem sie sich selbst zuordnet, und einem stärker künstlerischen Zugang. Die Autorin sieht jedoch beide Zugänge als völlig gleichwertig an, denn es mache die Sendereihen aus, dass Features immer wieder anders sind.⁴⁷³

Zur Erwünschtheit von Autoren-Handschrift und Ich-Erzähler

Die Handschrift eines Autors fällt nach Peter Klein entweder mit der steten Auswahl ähnlicher Themen und/oder mit einem, für den Autor typischen Gestaltungsstil zusammen.⁴⁷⁴ Laut Alfred Koch ist es schwierig, eine eigene Handschrift zu entwickeln, die wieder zu erkennen ist.⁴⁷⁵ Für Eva Roither ergeben sich verschiedene Handschriften

⁴⁶⁶ Peter Klein im Interview, S. 161 dieser Arbeit

⁴⁶⁷ Eva Schobel im Interview, S. 204 dieser Arbeit

⁴⁶⁸ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 150 dieser Arbeit

⁴⁶⁹ Peter Klein im Interview, S. 162 und vgl. Alfred Koch im Interview, S. 180 dieser Arbeit

⁴⁷⁰ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 169 dieser Arbeit

⁴⁷¹ Vgl. ebd.: S. 169 dieser Arbeit

⁴⁷² Vgl. ebd.: S. 177 dieser Arbeit

⁴⁷³ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 187 und S. 188 dieser Arbeit

⁴⁷⁴ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 159 dieser Arbeit

⁴⁷⁵ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 181 dieser Arbeit

aus den unterschiedlichen Themenschwerpunkten und Talenten der Autoren.⁴⁷⁶ Dass ein Feature die Handschrift seines Autors trägt, ist von Seiten aller Experten gewünscht.

Auf die Frage, ob sie es für erwünscht halten, dass der Autor im Feature als Ich-Erzähler auftritt und also seinen eigenen Standpunkt zum Thema einbringt, gaben fünf der sieben Experten an, dass dies vom jeweiligen Thema abhängt. Erwünscht ist die Ich-Perspektive ihrer Meinung nach dort, wo sie notwendig ist, das heißt zum Beispiel wenn ein Autor ein persönliches Erlebnis (wie etwa eine Reise) oder seine Erfahrungen mit einem bestimmten Thema im Feature behandelt. Handelt es sich beim Feature um ein Personenporträt und hat der Autor keinen persönlichen Bezug zur dargestellten Person, wird das Einbringen der Ich-Perspektive als störend empfunden. Dasselbe gilt laut den Experten für andere Themen, in die der Autor nicht persönlich involviert ist.

„Ich find, dass so subjektive Bemerkungen und Beobachtungen von Journalistinnen und Journalisten oft da störend sind. Manchmal hab ich dann das Gefühl: Im Vordergrund ist nicht das Thema und auch nicht die Person, über die berichtet wird, sondern der Journalist.“⁴⁷⁷

Eva Roither und Alfred Koch weisen zudem darauf hin, dass die Ich-Perspektive des Journalisten etwa in Sendungen der BBC und im skandinavischen Raum eine größere Rolle spielt; die Autoren dort mehr innerhalb des Geschehens sind.⁴⁷⁸

Für persönliche Features schlägt Philip Scheiner außerdem vor, sich als Autor nicht zu ernst zu nehmen, sondern in Form einer gewissen Selbstironie einen Schritt zurückzutreten.⁴⁷⁹

Das gelungene Feature

Von einem gelungenen Feature lässt sich aus der Sicht der Experten sprechen, wenn es sich durch ein stimmiges Zusammenspiel von Form und Inhalt auszeichnet, wenn es ein Thema interessant und spannend darbietet, eine Geschichte in einer Weise erzählt, die berührt, wenn es gut recherchiert ist und dem Hörer neue Informationen und

⁴⁷⁶ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 198 dieser Arbeit

⁴⁷⁷ Eva Roither im Interview, S. 198 dieser Arbeit

⁴⁷⁸ Vgl. Eva Roither und Alfred Koch im Interview, S. 198 f. und S. 180 dieser Arbeit

⁴⁷⁹ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 153 dieser Arbeit

Erkenntnisse bietet. *„Ein gutes Feature vereinigt alle Elemente: ein tolles Thema, gute Gesprächspartner und auch eine Geschichte, die sich entwickelt.“*⁴⁸⁰

Nach Philip Scheiner muss ein Autor auch wissen, wie er mit Rhythmus verfährt und es sei nicht zu schaffen *„ein wirklich einprägsames Feature zu machen, wenn nicht eine gewisse Poesie drin ist. Wo die Menschen in sich etwas angeregt fühlen, das so noch nie da war. [...] Das [das Feature] muss etwas Neues entdecken an der Welt.“*⁴⁸¹

5. Die Intention der Autoren / Aufgaben des Features:

*„Information vermitteln“*⁴⁸², *„Berühren und unterhalten“*⁴⁸³

Die Frage, ob Gesellschaftskritik auch im heutigen Feature noch eine Rolle spielt, beantworten fünf der Experten mit „Ja“. Peter Zimmermann spricht von einer aufklärerischen Haltung, die nach wie vor in Features zu finden sei, jedoch nicht mehr so stark wie einst zum Ausdruck komme und hält diese für wichtig.⁴⁸⁴ Philip Scheiner bemerkt, dass man im Feature von Gesellschaftskritik eher abgekommen und dazu übergegangen ist, nicht mehr nur die Schattenseiten eines Sachverhalts aufzuzeigen.⁴⁸⁵

Gesellschaftskritik spielt für die anderen Experten eine wichtige Rolle, auch deshalb, weil das Feature *„Themen ganz anders angehen kann als Aktuelles, Vieles hinterfragen kann und also auch gesellschaftliche Fragen und Probleme anders darstellen kann, neu aufrollen kann.“*⁴⁸⁶ Alfred Koch deutet darauf hin, dass bei den Internationalen Feature-Konferenzen besonders häufig Features präsentiert werden, die gesellschaftliche Problemstellungen behandeln. Für Koch hängt diese kritische Auseinandersetzung mit der Möglichkeit zusammen, sich für ein Feature genauer mit einem Thema befassen zu können.⁴⁸⁷ Auch Eva Schobel gibt an:

*„In vielen ausgezeichneten Features spielt Gesellschaftskritik eine herausragende Rolle. Allerdings häufig eher implizit als explizit, also keine Belehrung, kein Holzhammer, sondern Gesellschaftskritik, die sich aus dem Dargestellten erschließt.“*⁴⁸⁸

⁴⁸⁰ Alfred Koch im Interview, S. 180 dieser Arbeit

⁴⁸¹ Philip Scheiner im Interview, S. 153 dieser Arbeit

⁴⁸² Barbara Denscher im Interview, S. 190 dieser Arbeit

⁴⁸³ Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

⁴⁸⁴ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 172 dieser Arbeit

⁴⁸⁵ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 153 dieser Arbeit

⁴⁸⁶ Barbara Denscher im Interview, S. 189 dieser Arbeit

⁴⁸⁷ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 180 f. dieser Arbeit

⁴⁸⁸ Eva Schobel im Interview, S. 204 dieser Arbeit

Dass es nicht Sache des Features ist, den Hörer zu belehren, wird von den Experten insgesamt deutlich geäußert. Die unterhaltend-didaktische Grundhaltung des Features, von der Richard Goll und Alfred Treiber gesprochen hatten, findet zwar allgemeine Zustimmung unter den Befragten; der Begriff „didaktisch“ wird jedoch als überholt betrachtet und zum Beispiel durch den Begriff „*bildend*“⁴⁸⁹ ersetzt. Eva Schobel verweist aber auch darauf, dass die Unterhaltung, die in den Features von Treiber und Goll besonders wichtig war, bereits damals eine unaufdringliche Didaktik erlaubte.⁴⁹⁰ Barbara Denscher würde an die Stelle von didaktisch und unterhaltend die Begriffe „*informativ und trotzdem formal anspruchsvoll*“⁴⁹¹ setzen, da etwa Literaturfeatures zumeist auch weniger Unterhaltungswert im Sinn von Humor und Satire besitzen.

Wesentlich für alle Experten ist, dass der Hörer aus den Sendungen etwas Neues erfährt. Für Philip Scheiner sind die Aufgaben des Features mit jenen der Kunst vergleichbar: Ein Feature soll dem Hörer das Erleben von Denk- und Gefühlsfreiheit ermöglichen und seinen Horizont erweitern können, indem es zum Beispiel auch Themen behandelt, die in unseren Breitengraden zwar weniger relevant sind, die aber dennoch grundlegende menschliche Fragen aufwerfen.⁴⁹² Für Peter Zimmermann ist im Feature auch der Bruch mit dem Gewohnten, Erwartbaren von Bedeutung. Bei einem Personenporträt können zum Beispiel auch andere Menschen über die betreffende Person erzählen oder eine berühmte Person kann generell aus einem neuen Blickwinkel dargestellt werden, der gegenläufig zu dem Bild ist, das die Öffentlichkeit von ihr hat.⁴⁹³

Für Eva Roither ist es wichtig, dass im Verlauf mehrerer Interviews mit einer Person „*Abgründe auftauchen und diese glatte Oberfläche verschwindet*“.⁴⁹⁴

Zum Begriff „unterhaltend“ merkt Peter Zimmermann an, dass die Sager bzw. im Volksmund die „Wuchteln“, die im österreichischen Feature früher für Unterhaltung gesorgt hatten, heute nicht mehr so wichtig seien. Heute bemühe man sich zudem mehr darum, ausfällige Äußerungen durch Gegenstimmen abzufangen.⁴⁹⁵ Peter Klein geht davon aus, dass dramatische Inhalte in Bezug auf den Hörer besser als humorvolle

⁴⁸⁹ Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

⁴⁹⁰ Vgl. Eva Schobel im Interview, S. 204 dieser Arbeit

⁴⁹¹ Barbara Denscher im Interview, S. 190 dieser Arbeit

⁴⁹² Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 153 dieser Arbeit

⁴⁹³ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 170 f. dieser Arbeit

⁴⁹⁴ Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

⁴⁹⁵ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 173 dieser Arbeit

funktionieren, da Lachen eher in einem sozialen Kontext steht, Radiohören gewöhnlich aber eine einsame Tätigkeit ist.⁴⁹⁶ Eva Roither schlägt hingegen vor, Humor und Unterhaltung im Feature wieder ein wenig zu stärken, da in Ö1-Features sehr viele ernste Themen behandelt würden.⁴⁹⁷ Wird der Begriff der Unterhaltung nicht nur auf die Darbietung humorvoller Inhalte bezogen, sondern weiter gefasst im Sinn von ein Thema für den Hörer interessant und spannend zu machen, wird er von allen Experten als wichtig erachtet. Um Unterhaltung auf hohem Niveau geht es für Alfred Koch etwa auch *„wenn’s um Schönheit, um Sinnliches geht.“*⁴⁹⁸

Die Befragten möchten mit ihren Features schließlich *„berühren und unterhalten“*⁴⁹⁹, *„Information vermitteln, ästhetisch ansprechende, gut gestaltete Information“*⁵⁰⁰ bzw. neue Erkenntnisse *„lustvoll [...] vermitteln“*⁵⁰¹, eine *„spannende, formal gut gemachte Geschichte“*⁵⁰² bieten, den Hörer *„auf hohem Niveau unterhalten“*⁵⁰³.

Die Resonanz der Hörer

Die Häufigkeit, in der die Autoren Resonanz auf ihre Features erhalten, ist unterschiedlich. Zumeist erbeten Hörer per E-Mail oder Telefon weitere Auskünfte, wenn sie den Inhalt der Features interessant fanden. Drei der Experten weisen aber auch auf die Erfahrung hin, dass sich Hörer im Allgemeinen erst melden, wenn sie etwas am Programm auszusetzen haben. Im Rahmen der von Ö1 durchgeführten Tagebuch-Untersuchungen werden die „Hörbilder“ mit Höchstnoten bewertet⁵⁰⁴ und 45 Minuten werden als ideale Länge von Wortsendungen angegeben.⁵⁰⁵ Ob ein Feature auf Interesse gestoßen ist, lässt sich darüber hinaus auch aus den Download-Protokollen ersehen.⁵⁰⁶

6. Die finanzielle Lage des Features bei Ö1

Die finanzielle Lage des Features bei Ö1 wird von allen Experten als schlecht bewertet. Sechs der sieben Experten verweisen dabei explizit auf die niedrigen Autorenhonorare.

⁴⁹⁶ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 163 dieser Arbeit

⁴⁹⁷ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

⁴⁹⁸ Alfred Koch im Interview, S. 181 dieser Arbeit

⁴⁹⁹ Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

⁵⁰⁰ Barbara Denscher im Interview, S. 190 dieser Arbeit

⁵⁰¹ Peter Zimmermann im Interview, S. 174 dieser Arbeit

⁵⁰² Eva Schobel im Interview, S. 205 dieser Arbeit

⁵⁰³ Peter Zimmermann im Interview, S. 174 dieser Arbeit

⁵⁰⁴ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 182 dieser Arbeit

⁵⁰⁵ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

⁵⁰⁶ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 199 dieser Arbeit

Features würden „*schwer unterbezahlt werden, denn gute Features sind immer mit viel Aufwand verbunden und schlechte Features will man nicht machen. Dazu kommt, dass es nur in Ausnahmefällen möglich ist, Reisespesen usw. zu verrechnen.*“⁵⁰⁷

Philip Scheiner spricht in Hinblick auf das Honorar von „*Selbstaussbeutung [...], Liebhaberei, positiv formuliert*“.⁵⁰⁸ Die Budgets, die den Produzenten zur Verfügung stehen, sind seit langem nicht mehr erhöht worden. Dadurch hat sich die Situation verschlechtert.⁵⁰⁹ Alfred Koch merkt an, als Produzent der „Tonspuren“ sehr knapp kalkulieren zu müssen: Die Finanzierung von Reisen wäre nur noch selten, bei einzelnen Lieblingsprojekten möglich.⁵¹⁰ Man verbindet, so drei der Experten, daher Feature-Arbeit und Privatleben, bringt von privaten Reisen Stoff für ein Feature mit oder verreist, um einen wichtigen Interviewpartner zu treffen, unter Umständen auch auf eigene Kosten.

Nach Peter Klein lassen sich die Einkünfte der Autoren nur erhöhen, indem ein Feature im Programm wiederholt, von anderen Sendern übernommen wird oder indem Features von Anfang an mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern koproduziert werden.⁵¹¹ Um Koproduktionen (zum Beispiel um aufwändige Reisen zu finanzieren) und Übernahmen (deutsche Sender zahlen mitunter doppelt so viel für ein Feature⁵¹²) zu erreichen, empfiehlt Klein den Autoren, sich nach Themen umzusehen, die international auf Interesse stoßen.⁵¹³ Barbara Denscher stellt dazu allerdings fest, dass sich diese Empfehlung hauptsächlich an freie Autoren richtet; als Ö1-Angestellte, die Features gestaltet, möchte sie primär das eigene Publikum im Blick behalten.⁵¹⁴ Ähnliches wird auch von den anderen Angestellten geäußert. Für Eva Schobel, die als freie Autorin arbeitet, wird es immer wichtiger, Sendungen weiterzuverkaufen; nicht immer aber denke sie an den deutschsprachigen Markt, da sie sonst manche interessierende Themen nicht behandeln könne.⁵¹⁵

⁵⁰⁷ Eva Schobel im Interview, S. 205 dieser Arbeit

⁵⁰⁸ Philip Scheiner im Interview, S. 154 dieser Arbeit

⁵⁰⁹ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 174 dieser Arbeit

⁵¹⁰ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 182 dieser Arbeit

⁵¹¹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

⁵¹² Vgl. Eva Roither im Interview, S. 200 dieser Arbeit

⁵¹³ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 164 dieser Arbeit

⁵¹⁴ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 191 dieser Arbeit

⁵¹⁵ Vgl. Eva Schobel im Interview, S. 206 dieser Arbeit

Als Produzentin der „Hörbilder“ spielt für Eva Roither die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern eine große Rolle: Einmal monatlich wird beispielsweise eine Übernahme gesendet.⁵¹⁶ Alfred Koch zieht als Produzent der „Tonspuren“ jedoch aufgrund eines kleineren Budgets keinen Vorteil aus Koproduktionen, da deutsche Sendeanstalten wesentlich aufwändiger produzieren und daher auch die geteilten Kosten noch zu hoch wären. Koch merkt außerdem an, dass deutsche Sender immer weniger österreichische Features übernehmen würden, da sie nun zum Teil weniger Sendungen hätten und selbst sparen müssten.⁵¹⁷

Die Experten sind sich jedoch einig darüber, dass die Existenz des Features bei Ö1 zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht bedroht ist. Alfred Koch und Philip Scheiner machen den Grund dafür an Ö1-Programmchef Alfred Treiber fest.⁵¹⁸ Laut drei der Experten ist es allerdings schwer vorauszusehen, ob sich das Feature auch langfristig behaupten wird können.

„Wenn’s um das Reduzieren von Programm geht, betrifft das immer zuerst die großen, teuren Sendungen. Also auch wenn die Budgets nicht hoch sind, ist das Feature trotzdem vergleichsweise teuer zu anderen Sendungen, weil alle Wortsendungen sind teuer im Gegensatz zu Musiksendungen oder Live-Sendungen. Und wenn gespart wird, wird dort angesetzt wo halt viel Autorenleistung über einen längeren Zeitraum beansprucht wird. Also es [das Feature] ist jetzt nicht akut in Gefahr, aber längerfristig bin ich mir sicher, dass die Gefahr da ist, dass das, sagen wir mal so, in Frage gestellt wird.“⁵¹⁹

Alfred Koch und Eva Roither verweisen diesbezüglich auf den Fall in Dänemark, wo die Feature-Abteilung eines öffentlich-rechtlichen Senders kurzerhand aufgelöst wurde.⁵²⁰ Die Experten stimmten außerdem der Ansicht zu, dass das Feature angesichts dessen, dass es am Privatradiomarkt keine Chance hat, den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks stärken kann. Peter Klein weist darauf hin, dass sich private Sendeanstalten Features nicht leisten können. Den Sender Ö1 würden nicht die Musik-, sondern die Wortprogramme und darunter auch das Feature einzigartig machen.⁵²¹ Eva

⁵¹⁶ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 200 dieser Arbeit

⁵¹⁷ Vgl. Alfred Koch im Interview, S. 182 f. dieser Arbeit

⁵¹⁸ Vgl. Alfred Koch und Philip Scheiner im Interview, S. 182 und S. 154 dieser Arbeit

⁵¹⁹ Peter Zimmermann im Interview, S. 175 dieser Arbeit

⁵²⁰ Vgl. Alfred Koch und Eva Roither im Interview, S. 182 und S. 199 f. dieser Arbeit

⁵²¹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 165 dieser Arbeit

Roither spricht ferner davon, dass das Feature den Bildungsauftrag des ORF erfüllt, da es Themen von allgemeinem Interesse behandelt.⁵²²

7. Der internationale Austausch

Die International Feature Conference

An der International Feature Conference haben sechs der sieben Autoren bereits teilgenommen, manche unter ihnen des öfteren. Die Konferenzen werden als „*außerordentlich nutzbringend*“⁵²³ (zum Beispiel um Kontakte für Kooperationen herzustellen) und als „*eine Art Rückenstärkung für die internationale Feature-Community*“⁵²⁴ gesehen. Sie werden auch für die Weiterentwicklung des Features als wichtig eingeschätzt, da dort Produktionen aus verschiedensten Ländern vorgestellt und diskutiert werden sowie Workshops (etwa zum Umgang mit Musik im Feature) stattfinden. Es erweitere den Horizont, verschaffe Inspiration, sich verschiedene Formen und Herangehensweisen anzusehen und zu erfahren, welche Themen gerade international von Interesse sind.⁵²⁵ Für Peter Zimmermann, der selbst noch keine Konferenz besucht hat, kann diese auch zur Erhaltung des Features beitragen, indem sie dafür sorgt, dass es im Gespräch bleibt: Denn, seiner Erfahrung nach wüssten etwa viele Leute in Führungsebene nicht, was ein Feature sei. Besonders Leute, die vom aktuellen Dienst kommen, würden schlecht nachvollziehen können, warum im Feature so lange an Geschichten gearbeitet wird. Wenn weiter eingespart werden muss, würden sie daher in Richtung Feature blicken.⁵²⁶ Barbara Denscher weist ebenso darauf hin, dass jemand, der den Rechenstift ansetzt, zum Ergebnis kommen könnte: Das Feature sei zu teuer, weil es die Arbeitskraft der Autoren über zumindest mehr als zwei Wochen bindet.⁵²⁷

Zimmermann stellt ferner fest, dass Features in anderen Ländern teilweise besonders künstlerisch gemacht sind und dabei keine journalistischen Kriterien mehr erfüllen. Verstehe man das Feature immer noch als journalistisches Genre im Sinne des englischen Begriffs „radio documentary“, sei letzteres als problematisch anzusehen.⁵²⁸

⁵²² Vgl. Eva Roither im Interview, S. 201 dieser Arbeit

⁵²³ Peter Klein im Interview, S. 165 dieser Arbeit

⁵²⁴ Alfred Koch im Interview, S. 183 dieser Arbeit

⁵²⁵ Vgl. Eva Roither und Philip Scheiner im Interview, S. 200 und S. 155 dieser Arbeit

⁵²⁶ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 175 dieser Arbeit

⁵²⁷ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 190 dieser Arbeit

⁵²⁸ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 171 dieser Arbeit

Die Preise

Preise und Auszeichnungen wie Prix Italia oder Prix Europa sind für die Experten ebenso von Bedeutung. Durch die Preise wird auf das Genre aufmerksam gemacht, die Preisträger erhalten finanziellen Zuspruch, machen sich einen Namen und können Sendungen in der Folge leichter weiterverkaufen; der Sender erhält durch sie weiteres Renommee. Dadurch lebt das Feature also weiter.⁵²⁹ Die Aufmerksamkeit des ORF-Publikums gilt primär dem Fernsehen und im Radio den Bereichen Musik und aktueller Dienst: Das Feature steht hier mit seiner kleineren Zielgruppe eher am Rande, weshalb Preise auch dabei helfen, innerhalb des Unternehmens selbst wahrgenommen zu werden.⁵³⁰ Eva Roither übt allerdings Kritik daran, dass wenig Information an eine größere Öffentlichkeit gelangt, weil österreichische Medien kaum darüber berichten würden, wenn Preise (auch internationale) an österreichische Feature-Autoren vergeben werden.⁵³¹

8. Der Reiz des Features

Nach der Faszination an ihrer Arbeit befragt, sprachen die Autoren vor allem die Zeit an, die sie hätten, um sich in ein Thema zu vertiefen. Ein besonderer Reiz geht auch von der Möglichkeit zur ästhetischen Gestaltung, zum Inszenieren des Inhalts aus. Für Philip Scheiner sind es ganz besonders die „*nicht oft vorkommenden Gestaltungsfreiheiten*“⁵³², die faszinieren. Philip Scheiner und Eva Schobel bemerken, dass sie im Feature tun könnten, was sie wollten, solange die Sendung funktioniere.⁵³³

Für Eva Roither ergibt sich ein großer Erkenntnisgewinn dadurch, dass sie in einer sehr ausführlichen Weise in Lebensbereiche vordringen kann, aus denen sie sonst nichts erfahren würde.⁵³⁴ Peter Zimmermann spricht davon, nach getaner Arbeit das Gefühl zu haben, ein Thema einigermaßen erschöpfend behandelt zu haben, was im aktuellen Dienst aufgrund des Zeitdrucks und der kurzen Sendezeit nicht möglich sei. Das Schöne am Feature sei auch, dass es keine Vorgaben gibt, das heißt jedes Thema behandelt

⁵²⁹ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 155 dieser Arbeit

⁵³⁰ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 176 dieser Arbeit

⁵³¹ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 200 dieser Arbeit

⁵³² Philip Scheiner im Interview, S. 156 dieser Arbeit

⁵³³ Vgl. Philip Scheiner und Eva Schobel im Interview, S. 156 und S. 207 dieser Arbeit

⁵³⁴ Vgl. Eva Roither im Interview, S. 196 dieser Arbeit

werden kann, während andere Ö1-Sendereihen thematisch eingengt sind. So offene Sendeflächen wie das Feature gebe es im Medienbereich fast nicht mehr.⁵³⁵

Auch formal gibt es keine Beschränkungen; es lassen sich „gestalterisch alle Register ziehen“.⁵³⁶ Features würden ferner die Fenster zur Welt öffnen und „den öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrag auf intelligente, unkonventionelle Weise“⁵³⁷ erfüllen.

Den politisch, sozial oder kulturell relevanten Themen, die es behandelt, könne hier tiefer nachgegangen werden.⁵³⁸

Peter Zimmermann erscheint es daher besonders wichtig,

„dass das Feature eben nicht nur einem künstlerischen Anspruch gerecht wird, sondern eben auch journalistischen Kriterien entspricht [...] Dass man sagt: [...] wir haben hier wirklich Themen, die wir auch gründlich recherchieren und die hier auch so bearbeitet werden wie der aktuelle Dienst das überhaupt nicht kann, weil die ja die Möglichkeiten, die Zeit und auch die Sendefläche nicht haben.“⁵³⁹

Für Barbara Denscher ist das Feature aber auch eine nach wie vor zeitgemäße Form.⁵⁴⁰

Philip Scheiner weist darauf hin, dass im Feature auch Klischees aufgebrochen werden.⁵⁴¹ Das Feature kann dem Hörer „Erkenntnis, Bildung, Unterhaltung, Berührung“⁵⁴² bieten. Eva Schobel fügt an:

„Das Radio kommt ohne Bilder aus und das ist seine Chance. Die Chance, sehr persönliche, sehr existentielle, sehr tragische, sehr heikle Themen jenseits des Selbststoffensbarungskitsches zu behandeln, wie wir ihn aus dem Fernsehen mit den Reality-Shows und aus dem Internet kennen.“⁵⁴³

9. Ausblick

Internet

Über die Ö1-Internetseite werden Features gegenwärtig kostenpflichtig (im Rahmen einer jährlichen Zugangsberechtigung) zum Download angeboten. Kostenlos werden Zusatzinformationen zu den Sendungen ins Netz gestellt. Philip Scheiner und Alfred Koch deuten auf die Schwierigkeit hin, Features über das Internet einem breiteren Publikum zur Verfügung zu stellen. Da in Features viel mit Musik gearbeitet wird und

⁵³⁵ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 177 dieser Arbeit

⁵³⁶ Alfred Koch im Interview, S. 184 dieser Arbeit

⁵³⁷ Eva Schobel im Interview, S. 206 dieser Arbeit

⁵³⁸ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 175 dieser Arbeit

⁵³⁹ Ebd.: S. 175 dieser Arbeit

⁵⁴⁰ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 193 dieser Arbeit

⁵⁴¹ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 156 dieser Arbeit

⁵⁴² Eva Roither im Interview, S. 201 dieser Arbeit

⁵⁴³ Eva Schobel im Interview, S. 205 dieser Arbeit

diesbezüglich Rechte nicht geklärt bzw. die zusätzlichen Kosten dafür nicht leistbar wären, kommt dies momentan nicht in Frage. Auch CD-Produktionen sind aufgrund der Rechtekosten kaum möglich.⁵⁴⁴ Würden die produktionsaufwändigen Ö1-Features zum Beispiel als Podcast angeboten, müsste aber auch etwas dafür verlangt werden.⁵⁴⁵ Philip Scheiner würde nun etwa begrüßen, eine Feature-Seite einzurichten, auf der die Sendungen als Stream gehört werden können.⁵⁴⁶

Junges Publikum

Zur Frage, ob versucht werden soll, auch ein jüngeres Publikum über das Feature zu erreichen, sind die Experten geteilter Meinung. Laut Peter Klein arbeitet Ö1 für ein erwachsenes Publikum; den Spagat zwischen 15- und 55-Jährigen auszuhalten, sei keinem Sender möglich.⁵⁴⁷ Peter Zimmermann vermutet, dass das Alter der Feature-Hörer dazwischen liegt, da bemerkt wurde, dass ältere Hörer Features als zu kompliziert empfinden; ganz junge Menschen bzw. Menschen unter 25 würden hingegen gar nicht mehr Radio hören. Auch der Sender FM4 erreiche die ganz Jungen nicht.⁵⁴⁸ Philip Scheiner denkt ebenfalls, dass junge Menschen heute kaum noch Radio hören.⁵⁴⁹

Im Rahmen des Ö1-Marketings wird versucht, Hörer im Studentenalter anzuziehen. Laut Barbara Denscher müssen sich die Programminhalte dadurch nicht ändern, da diese ohnehin auch für jüngere Hörer interessant seien.⁵⁵⁰ An Fachhochschulen und Universitäten wird außerdem auf das Feature aufmerksam gemacht, sodass auch junge Autoren nachkommen.⁵⁵¹ Eva Roither sieht auch darin eine Möglichkeit, um jüngere Hörer für Features zu interessieren.⁵⁵²

Kürzere Sendeleisten

Die bestehenden Feature-Sendeleisten zu kürzen, kommt für keinen der Experten in Frage. Eine zusätzliche, kürzere Sendeleiste würden sich aber fünf der Befragten

⁵⁴⁴ Vgl. Alfred Koch und Philip Scheiner im Interview, S. 184 und S. 154 dieser Arbeit

⁵⁴⁵ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 192 dieser Arbeit

⁵⁴⁶ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 154 dieser Arbeit

⁵⁴⁷ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 165 dieser Arbeit

⁵⁴⁸ Vgl. Peter Zimmermann im Interview, S. 176 dieser Arbeit

⁵⁴⁹ Vgl. Philip Scheiner im Interview, S. 155 f. dieser Arbeit

⁵⁵⁰ Vgl. Barbara Denscher im Interview, S. 193 dieser Arbeit

⁵⁵¹ Vgl. Peter Klein im Interview, S. 166 dieser Arbeit

⁵⁵² Vgl. Eva Roither im Interview, S. 201 dieser Arbeit

wünschen, um auch solche Themen in Feature-Form gestalten zu können, die sich für die lange Sendezeit nicht eignen.

5.1.2.2 Interpretation der Ergebnisse

Im Folgenden werden nun die wichtigsten Ergebnisse der Befragungen noch einmal zusammenfassend dargestellt und zu interpretieren versucht.

Aus den geführten Interviews ist insgesamt deutlich geworden, dass das Feature bei Ö1 ausdrücklich vor seinem journalistischen Hintergrund betrachtet wird, sich jedoch als sehr verschieden zu aktuellen Sendestrecken ausnimmt. Letzteres wurde von den Autoren und Redakteuren vor allem an den Faktoren Zeit und künstlerischer Gestaltung festgemacht. Die Zeit, die sie für ihre Arbeit haben bzw. die sie sich nehmen können, ermöglicht ihnen eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem gewählten Thema. Dieser Faktor schlägt sich damit zum einen in der Recherche nieder, ist aber ebenso bei allen weiteren Arbeitsschritten gegeben, das heißt bei Interviews, beim Aufnehmen von Atmosphären, bei der Entwicklung einer Dramaturgie und bei der technisch-ästhetischen Umsetzung und wird von den Autoren sehr geschätzt. Da die Feature-Gestaltung allerdings parallel zu anderen journalistischen Tätigkeiten verläuft, können die Autoren schwer einschätzen, wie viel Zeit sie tatsächlich für die Produktion eines Features verwenden. Dies hängt ebenso vom Thema ab. Für die Sendereihe „Hörbilder“ wird etwa eine Arbeitszeit von 136 Stunden einberechnet. Diese wird von den befragten Autoren aber auch überschritten. Gewöhnlich nehmen sie sich zwischen drei und sechs Wochen für die Gestaltung Zeit.

Die Themen werden von den Autoren nach eigenem Interesse oder auch nach dem Kriterium ihrer Aktualität oder öffentlichen Relevanz gewählt. Der akustische Reiz eines Themas ist dabei allerdings nicht entscheidend. Dass im Feature völlige thematische Freiheit herrscht, wird als ebenso positiv bewertet und als weiteres Unterscheidungsmerkmal zu anderen Ö1-Sendereien angeführt.

In Bezug auf die künstlerisch-formale Gestaltung eines Features wiesen einzelne Autoren darauf hin, dass für das jeweilige Thema stets eine passende Form zu finden ist und Features folglich nicht prinzipiell formal aufwändig gestaltet sein müssen, das

heißt, auch in der Form einer klassischen journalistischen Dokumentation gehalten sein können. Aus den Interviews geht dennoch deutlich hervor, dass alle befragten Autoren generell viel Wert auf die Form einer Sendung legen. Von der Gestaltungsfreiheit geht ein besonderer Reiz des Features aus, der auf Seiten der Autoren unterschiedlich stark ist. So spiegeln die Antworten von Alfred Koch und Philip Scheiner deren ausgeprägte Vorliebe zum Gestalten, zu einem künstlerisch-spielerischen Umgang mit den verwendeten Elementen wider. Die Bearbeitung von Musik und das Herstellen von Klängen spielen für Alfred Koch eine besondere Rolle bei der Gestaltung eines Features, sodass er auch von seinen Kollegen als Soundkünstler bezeichnet wird. Bei Philip Scheiner ist der Hang zur künstlerischen Umsetzung des Themas unter anderem daran zu erkennen, dass er das Feature bewusst in die Nähe der Kunst stellt und seine Aufgaben mit denen anderer Künste wie der Literatur vergleicht, zum Beispiel jene, dem Hörer eine Gefühls- und Denkfreiheit zu ermöglichen und auf diese Weise seinen Horizont zu erweitern. Ein gelungenes Feature trägt für Scheiner daher immer auch etwas Poetisches in sich. Zur Erarbeitung eines Themas greift der Autor ferner gerne auf seine eigenen Gedanken und Erfahrungen zurück und empfindet sich dementsprechend weniger als Reporter.

Für Peter Zimmermann und Barbara Denscher ist das Inszenieren bzw. die ästhetische Formgebung eines Themas zwar auch sehr wesentlich; diese beiden Autoren heben jedoch sehr klar hervor, dass sie ihren Fokus auf eine solide Recherche und den journalistischen Inhalt der Sendungen richten. Zimmermann sieht es als problematisch an, dass Features in anderen Ländern zuweilen derart künstlerisch gestaltet sind, dass sie nur noch Stimmungen und keine Information vermitteln und darum keine journalistischen Kriterien mehr erfüllen. Der journalistische Hintergrund ist für ihn auch deshalb ganz wesentlich, weil seiner Erfahrung nach die zeitaufwändige Feature-Arbeit auf Seiten des aktuellen Journalismus teilweise auf Unverständnis stößt und dem nur zu begegnen ist, indem man darauf aufmerksam macht, was das Feature im Unterschied zum Tagesjournalismus leisten kann: nämlich eine stärkere Vertiefung in politisch, sozial oder kulturell relevante Themen und deren ästhetische Darbietung innerhalb einer längeren Sendestrecke. Für Barbara Denscher sind die unterschiedlichen Zugänge der Autoren, die stärker journalistisch oder stärker künstlerisch sein können, letztlich aber auch das, was die Feature-Sendereien ausmacht.

In den Aussagen der anderen Autoren sind keine diesbezüglichen Tendenzen auszumachen. Insgesamt lässt sich für alle Befragten sagen, dass sie sowohl eine inhaltliche als auch eine formale Qualität in ihren Sendungen anstreben und Journalistisches und Künstlerisches sich daher nicht ausschließen. Features sollten ebenso informativ sein wie originell und kreativ umgesetzt werden. Was ihren Erzählstil betrifft, ziehen die Autoren es vor, die Ich-Perspektive des Autors nur dann in die Sendung einzubringen wenn dieser persönlich in die zu erzählende Geschichte involviert ist. Andernfalls wird der Auftritt des Autors im Feature eher als störend, als unangebrachtes In-den-Vordergrund-Drängen auf Kosten des Wesentlichen – des Themas oder der porträtierten Person – angesehen. Diese Auffassung kann nun etwa der Feature-Tradition in skandinavischen Ländern gegenübergestellt werden, wo sich der Autor auch in der fertigen Sendung sehr häufig mitten im Geschehen befindet.

Ein Feature sollte nach Ansicht der Befragten zwar die Handschrift seines Autors tragen; diese lässt sich aber auch durch den Fokus des Autors auf einen bestimmten Themenbereich oder über einen speziellen Gestaltungsstil herstellen. Manche Autoren gehen davon aus, dass es schwierig ist, einen eigenen und auch wiedererkennbaren Stil zu entwickeln. Unterschiedliche Stile kommen in Features aber nach Meinung der Autoren in jedem Fall zum Vorschein.

In Hinblick auf den Hörer verfolgen die Autoren das Ziel, ihm neue, interessante Informationen bzw. Erkenntnisse anzubieten bzw. auch neue Zugänge zu bereits Bekanntem zu schaffen, um auf diese Weise Klischees aufzubrechen; durch spannende Geschichten zu unterhalten sowie durch sehr persönliche Geschichten zu berühren. Auch die ästhetische Gestaltung ist dabei im Sinne der Unterhaltung des Publikums zu verstehen. Außerdem wird hervorgehoben, dass im Feature der Bildungsauftrag des ORF erfüllt wird. Die „unterhaltend-didaktische“ Grundhaltung, von der Richard Goll und Alfred Treiber früher hinsichtlich des Features gesprochen hatten, wird von den Autoren heute durch die Begriffe „formal anspruchsvoll“ und „bildend“ ersetzt. Unterhaltung im Sinn von Humor und Satire wird in Ö1-Features heute weniger geboten, Gesellschaftskritik spielt laut den Autoren aber auch heute noch überall im Feature eine Rolle. Für Eva Roither und Peter Zimmermann ist es zudem besonders wichtig, etwas über die Beweggründe menschlichen Handelns zu erfahren, Oberflächen zu durchbrechen und tiefer gehende Aspekte eines Themas oder neue, ungewohnte Aspekte in Bezug auf eine bekannte Person sichtbar zu machen. Oft zeichnet sich ein

Feature daher inhaltlich durch einen Bruch mit dem Gewohnten, Erwartbaren aus. Gute Aufnahmen bilden ferner die Voraussetzung dafür, dass nicht nur Aussagen als solche, sondern zugleich auch die Sprechweise einer Person deutlich wahrzunehmen ist. Sinnlichkeit spielt im Feature eine zentrale Rolle.

Die finanzielle Situation des Features bei Ö1 wurde insgesamt als schlecht bewertet. Die niedrigen Autorenhonorare und die Tatsache, dass Reisekosten immer seltener übernommen werden können, sind dafür ausschlaggebend. Es kommt so oftmals zur Selbstausbeutung der Autoren: Privatleben und Feature-Arbeit werden miteinander verbunden.

Der internationale Austausch unter Feature-Machern im Rahmen der „International Feature Conference“ stellt eine Art Rückenstärkung für die teilnehmenden Redaktionen dar und wird in Hinblick auf die Möglichkeit zur Zusammenarbeit als sehr wichtig erachtet. Darüber hinaus werden die Konferenzen von den meisten Autoren als persönlich bereichernd empfunden, da sie Einblick in die Feature-Traditionen anderer Länder bieten und auch aktuelle Trends innerhalb des Genres aufzeigen.

Letztlich gehen die Autoren nicht davon aus, dass die Existenz der Sendeform bei Ö1 gegenwärtig bedroht ist. Zwei Autoren machen den Grund dafür an Programmchef Alfred Treiber fest, der immerhin gemeinsam mit Richard Goll das Feature in Österreich erschaffen und erfolgreich etabliert hat. Es herrscht dennoch Unsicherheit darüber, ob das Feature auch langfristig Bestand haben wird. Die Gefahr, dass das Feature eines Tages als zu kostspielig und darum als verzichtbar gelten könnte, ist nach Ansicht einiger Autoren nicht gering.

6 SCHLUSSBETRACHTUNG

Anhand der für diese Arbeit durchgeführten Befragungen konnte festgestellt werden, dass es sich beim Feature zwar um ein sehr offenes Radiogenre handelt, es aus der Sicht seiner Autoren bei Ö1 aber auch Verbindlichkeiten aufweist. Verbindlich für das Feature sind der Bezug zur Realität und im Umgang mit dieser die Wahrung journalistischer Grundprinzipien und Pflichten. Die Offenheit der Sendeform beginnt bei der Auswahl der Themen. Sie findet sich zudem in der Möglichkeit, neben Fakten auch fiktive Szenen zu verwenden, insofern diese als solche erkenntlich sind und zeigt sich insbesondere in der künstlerischen Freiheit bei der formalen Umsetzung der Inhalte. Alle Gestaltungsmittel, die das Radio bietet, sind den Autoren erlaubt. Die Entwicklung einer dramaturgischen, das heißt auf den Aufbau von Spannung zielenden Strategie, bildet dabei aber eine weitere unverzichtbare Grundlage. Die Formfreiheit erreicht ihre Grenzen insofern, als dass die im Feature dargebotene Information immer verständlich bleiben muss.

Das Feature wird bei Ö1 als künstlerisch gestaltete Dokumentation definiert. Journalistische und künstlerische Ansprüche sind im Feature sehr eng miteinander verbunden. Auf Seiten der befragten Autoren waren dementsprechend beide Zugänge zu finden: Von allen Autoren wird sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene eine besondere Qualität angestrebt. Bei einzelnen Autoren ist der journalistische Zugang aber besonders stark ausgeprägt; andere wiederum widmen sich sehr leidenschaftlich der künstlerischen Gestaltung.

Die im Feature gebotene Möglichkeit, sich ausreichend Zeit für die gründliche Erarbeitung und ästhetische Umsetzung eines Themas zu nehmen, wird von den befragten Autoren als Besonderheit des Features im Vergleich zu „aktuellen“ journalistischen Darstellungsformen betrachtet. Obgleich die Themenwahl keinen Einschränkungen unterliegt, werden im Feature häufig politisch, sozial oder kulturell relevante Sachverhalte aufgegriffen. Bekanntes soll dabei in einem neuen Licht präsentiert werden; die faktische Oberfläche soll durchbrochen und dahinter sollen etwa die Beweggründe für menschliches Handeln sichtbar werden. Die Autoren möchten die Hörer durch ihre Arbeiten informieren, ihnen neue Erkenntnisse vermitteln, sie

berühren und sie zugleich über die ästhetische Form unterhalten. Features können daher letztlich bilden, ohne zu belehren und erfüllen auf diese Weise den öffentlich-rechtlichen Programmauftrag.

Wie in dieser Arbeit deutlich gemacht wurde, können Wortprogramme wie Feature oder Hörspiel, die sehr viel kostspieliger als etwa Musikprogramme sind, nur vor dem Hintergrund eines gebührenfinanzierten Rundfunks erhalten bleiben. Öffentlich-rechtliche Sendeanstalten stehen nun heute mehr denn je vor der Herausforderung, ihren Markterfolg mithilfe eines qualitativ hochwertigen journalistischen Angebots sicherzustellen. Diese Aufgabe erfordert unter anderem, die Aufmerksamkeit der Hörer bewusst auf jene Programmformen zu lenken, durch die sich der öffentlich-rechtliche vom privaten Hörfunk unterscheidet. Das Feature, das aufgrund seiner Autorenprägung und seines kreativen Potenzials an dieser Stelle als „Radiogenre mit Charakter“ bezeichnet werden soll, kann nun insbesondere als eine Darstellungsform begriffen werden, die zur Unverwechselbarkeit des öffentlich-rechtlichen Radios beiträgt.

In Bezug auf die öffentliche Wahrnehmung des Feature-Schaffens besteht heute nach wie vor Aufholbedarf. Auch die Medien- und Kommunikationswissenschaften könnten sich bedeutend mehr mit dem Feature bzw. allgemein mit dem gestalterischen Aspekt der Radio-Arbeit befassen, denn Sounddesign kann heute als ein Schlüsselbegriff der Radiowelt erachtet werden. Für das Genre „Feature“ wäre es vor allem auch interessant, die Frage zu untersuchen, welche Wirkung die Darbietung von Inhalten in einer ästhetischen und spannenden Form auf den Hörer hat; ob sich Hörer darüber bewegen und unterhalten lassen und ob zum Beispiel Inhalte leichter und intensiver verarbeitet werden können, wenn sie in einer anschaulichen Gestalt erscheinen.

Würde das Feature heute - wie einst mehrmals geschehen – neuerlich nur als Zweckform begriffen werden, ginge dem Radio-Journalismus eine besondere Darstellungsform verloren: Eine Form, der im Unterschied zu zur Aktualität verpflichteten Formen ausreichend Zeit zur Verfügung steht, um Themen tiefer auf den Grund zu gehen und diese in einer ansprechenden Weise zu vermitteln. Nicht als Zweckform, sondern als journalistisches Genre mit künstlerischem Anspruch wird das Feature heute daher gebraucht; als die informativ-unterhaltende, ästhetische, spannende und darum auch zeitgemäße Sendeform, die es zweifellos ist.

7 QUELLENVERZEICHNIS

Verwendete Literatur

Auer-Krafka, Tamara (1980): Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wiener Forschungen zur Theater- und Medienwissenschaft Band 5, Wilhelm Braumüller Verlag, Wien.

Braun, Peter Leonhard: Mit Farbband und mit Tonband (III). Radio-Feature – Mythos und Praxis, in: Medium (1981): Heft 8, S. 27-28, Frankfurt.

Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks, aus: Bertolt Brecht (1997): Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Sechster Band: Schriften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, S. 146-151.

Buchholz, Axel: Interview, in: Von La Roche, Walther / Buchholz, Axel (Hrsg. 2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 148-173.

Conley, Patrick: Das Radio-Feature und seine Themen (1964-1989), in: Ingrid Scheffler (Hrsg. 2005): Literatur im DDR-Hörfunk. Günter Kunert – Bitterfelder Weg – Radio-Feature, UVK Verlag, Konstanz, S. 249-310.

Eggebrecht, Axel: Über Hörfolgen (Dokument vom 8.11.1945, Talks and Features-Departement Hamburg), abgedruckt in: Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen, 2., überarbeitete Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 362-363.

Field, Syd (1987): Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis, List Verlag, München.

Geibel, Karl: Aktive Recherche – Warum sie nicht zu ersetzen ist, in: Claudia Mast (Hrsg. 2000): ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit, 9. Auflage, UVK Verlag, Konstanz, S. 203-206.

Gerhardt, Marlis: Zigeuner des Radios, in: Claudia Mast (Hrsg. 2004): ABC des Journalismus. Ein Handbuch, 10. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 280-285.

Gfrerer, Timothy (2004): Über die Anfänge des Radiofeatures in Österreich anhand von Beispielen, Diplomarbeit, Dornbirn.

Gleich, Uli (ARD-Forschungsdienst): Nutzung und Akzeptanz von Hörmedien, in: Media Perspektiven 5/2008, S. 271-277.

Goll, Richard: Zwei und Zwei ist Viereinhalb, in: Godler, Haimo / Jochum, Manfred / Schlögl, Reinhard / Treiber, Alfred (Hrsg. 2004): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar, S. 117-129.

Goll, Richard / Treiber, Alfred: Feature im Radio, in: Pührer, Heinz (Hrsg. 1996): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Mit einer Berufs- und Medienkunde für Journalisten in Österreich, Deutschland und der Schweiz, 2. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 155-162.

Haas, Hannes (1996): Empirischer Journalismus. Über Wechselbeziehungen journalistischer, sozialwissenschaftlicher und literarischer Verfahren zur Erkenntnis sozialer Wirklichkeit, Habilitationsschrift, Wien.

Haller, Michael (1987): Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten, Verlag Ölschläger, München.

Haller, Michael (2001): Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten, 3. Auflage, UVK Medien, Konstanz.

Haller, Michael: Reportage / Feature, in: Kleinsteuber, Hans J. / Pörksen, Bernhard / Weischenberg, Siegfried (Hrsg. 2005): Handbuch Journalismus und Medien, UVK Medien, Konstanz, S. 405-411.

Hannes, Rainer (1990): Erzählen und Erzähler im Hörspiel. Ein linguistischer Beschreibungsansatz. Marburger Studien zur Germanistik, Band 15, Dr. Wolfram Hitzeroth Verlag, Marburg.

Häusermann, Jürg: Zugespieltes Material. Der O-Ton und seine Interpretation, in: Harun Maye / Cornelius Reiber / Nikolaus Wegmann (Hrsg. 2007): Original / Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons. Mit Hörbeispielen auf CD, UVK Verlag, Konstanz, S. 25-49.

Huwiler, Elke: Sound erzählt. Ansätze einer Narratologie der akustischen Kunst, in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (Hrsg. 2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 285-305.

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

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

Ingwersen, Sören: Sonifikation. Zwischen Information und Rauschen, in: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (Hrsg. 2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 332-346.

Kirchner, Helga: Dokumentation, in: Von La Roche, Walther / Buchholz, Axel (Hrsg. 2004): Radio-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 244-248.

Klein, Peter: Das Radio-Feature in Österreich, in: Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg., 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen, 2., überarbeitete Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 68-75.

Knilli, Friedrich (1961): Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.

Koch, Hans Jürgen / Glaser, Hermann (2005): Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar.

Kribus, Felix (1995): Das deutsche Hörfunk-Feature: Geschichte, Inhalt und Sprache einer radiogenen Ausdrucksform, Dissertation, Stuttgart.

Kribus, Felix: Kommunikative und ästhetische Funktion des Hörfunk-Features in seiner Entwicklung ab 1945, in: Leonhard, Joachim-Felix / Ludwig, Hans Werner / Schwarze, Dietrich / Straßner Erich (Hrsg. 2002): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen, 3. Teilband, Walter de Gruyter, Berlin-New York, S. 2026-2039.

Kühn, Ekkehard: Feature, in: Von La Roche, Walther / Buchholz, Axel (Hrsg. 2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 239-244.

Kühner, Otto Heinrich (1954): Mein Zimmer grenzt an Babylon. Hörspiel, Funkerzählung, Feature, Albert Langen / Georg Müller Verlag, München.

Liebe, Matthias (1990): Alfred Andersch und sein „Radio-Essay“, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main.

Lindemann, Horst: Dem Wirklichen zugewandt. Das Feature im Nachkriegs-Hörfunk, in: Medium (1981): Heft 4, S. 30-35.

Lindemann, Klaus / Bauernfeind, Wolfgang: Das Radio-Feature in der BRD, in: Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen. 2., überarbeitete Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 43-49.

Mast, Claudia (Hrsg. 2000): ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit, 9. Auflage, UVK Verlag, Konstanz.

Meuser, Michael / Nagel, Ulrike: ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Bogner, Alexander / Littig, Beate / Menz, Wolfgang (Hrsg. 2002): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung, Leske und Budrich, Opladen, S. 71-93.

Mixner, Manfred: Hörspiel-Politik, in: Hickethier, Knut / Zielinski, Siegfried (Hrsg. 1991): Medien / Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation, Wissenschaftsverlag Volker Spiess, Berlin, S. 181-187.

Mothes, Ulla (2001): Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature, UVK Verlag, Konstanz.

Müller, Gottfried (1962): Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films. Konrad Triltsch Verlag, Würzburg.

Oehmichen, Ekkehardt: Aufmerksamkeit und Zuwendung beim Radio hören. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung in Hessen, in: Media Perspektiven 3/2001, S. 133-141.

Ohde, Horst: Radio Days, in: Stuhlmann, Andreas (Hrsg. 2001): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 10–18.

Pauler, Monika: Lebensgeschichten – Zeitgeschichte. Vom Nutzen der Biographie für die radiophone Rekonstruktion von Erinnerung, in: Stuhlmann, Andreas (Hrsg. 2001): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 207–221.

Petschke, Simone (1985): Die Trennung des Features vom Hörspiel im Zeitraum von 1950 bis 1954 beim NWDR, Dissertation, Berlin.

Ruß-Mohl, Stephan (2003): Journalismus, F.A.Z.-Institut für Management-, Markt- und Medieninformationen, Frankfurt am Main.

Schätzlein, Frank: Sound und Sounddesign in Medien und Forschung, in: Segeberg, Harro / Schätzlein, Frank (Hrsg. 2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien, Schüren Verlag, Marburg, S. 24-40

Schmidt, Siegfried J. / Weischenberg, Siegfried: Mediengattungen, Berichterstattungsmuster, Darstellungsformen, in: Merten, Klaus / Schmidt, Siegfried J. / Weischenberg, Siegfried (Hrsg. 1994): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Westdeutscher Verlag, Opladen, S. 212-236.

Scholl, Armin (2003): Die Befragung. Sozialwissenschaftliche Methode und kommunikationswissenschaftliche Anwendung, UVK Verlag, Konstanz.

Schöning, Klaus: Ars Acustica – Ein Prospekt, in: Stuhlmann, Andreas (Hrsg. 2001): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 246–259.

Schwitzke, Heinz (1963): Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin.

Schwochow, Heide / Zindel, Udo: Welche Themen eignen sich? in: Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen, 2. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 86-89.

Schwochow, Heide: Nähe wagen, in: Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen, 2. Auflage, UVK Medien, Konstanz, S. 97-99.

Seip, Axel: Reportage, in: Von La Roche, Walther / Buchholz, Axel (Hrsg. 2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 177-190.

Treiber, Alfred: Wer in Zukunft nur sendet, hat keine. Mittelfristige Zukunftsaussichten des Radios – unter besonderer Berücksichtigung von Ö1, in: Godler, Haimo / Jochum, Manfred / Schlögl, Reinhard / Treiber, Alfred (Hrsg. 2004): Vom Dampfradio zur

Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar, S. 215-222.

Treiber, Alfred (2007): Ö1 gehört gehört: Die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders, Böhlau Verlag, Wien.

Volpers, Helmut / Salwiczek, Christian / Schnier, Detlef: Kulturradioangebote der ARD im Internet. Ein medialer Verbund mit Zukunft, in: Media Perspektiven 1/2001, S. 31-42.

Von La Roche, Walther: Fürs Hören schreiben, in: Von La Roche, Walther / Buchholz, Axel (Hrsg. 2004): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk, List Verlag, 8. Auflage, Berlin, S. 16-30.

Vowe, Gerhard / Wolling, Jens (2004): Radioqualität – was die Hörer wollen und was die Sender bieten. Vergleichende Untersuchung zu Qualitätsmerkmalen und Qualitätsbewertungen von Radioprogrammen in Thüringen, Sachsen-Anhalt und Hessen, kopaed Verlag, München.

Weischenberg, Siegfried (2001): Nachrichten-Journalismus. Anleitungen und Qualitätsstandards für die Medienpraxis, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden.

Wessels, Wolfram: Ernst Schnabel, in: Hucklenbroich, Jörg / Viehoff, Reinhold (Hrsg. 2002): Schriftsteller und Rundfunk. Studienkreis Rundfunk und Geschichte, UVK Verlag, Konstanz, S. 99-122.

Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 1997): Das Radio-Feature. Ein Werkstattbuch, UVK Medien, Konstanz.

Zindel, Udo / Rein, Wolfgang (Hrsg. 2007): Das Radio-Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen. 2., überarbeitete Auflage, UVK Medien, Konstanz.

Nachschlagewerke

Duden: Band 5: Fremdwörterbuch, 6. Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1997.

Duden: Band 7: Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, 3. Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 2001.

Noelle-Neumann, Elisabeth / Schulz, Winfried / Wilke, Jürgen (Hrsg. 2004): Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation, Fischer Taschenbuch Verlag, 3. Auflage, Frankfurt am Main.

PONS Globalwörterbuch Englisch-Deutsch, öbv&hpt Verlag, Wien, 1999.

Sturm, Robert / Zirbik, Jürgen (Hrsg. 2001): Lexikon elektronische Medien. Radio – Fernsehen – Internet, UVK Verlag, Konstanz.

Zeitungsartikel

„Der Standard“: Feature verändert die Ohren, Artikel der Print-Ausgabe vom 30.11.2007, S. 31.

Internetdokumente

Bauernfeind, Wolfgang: Keine Klagen! (Interview mit Wolfgang Bauernfeind, Autor: Patrick Conley), Zeitschrift Cut, 4/1998, bzw. unter http://www.conley.de/a_texte/1998-04-00_bauernfeind.pdf (Zugriff: 21.04.09)

Conley, Patrick: Der Blick nach draußen, in: Cut Nr. 5/1999, S. 38 bzw. unter http://www.radio-feature.de/literatur/1999-05-00_feature_anfaenge.pdf (Zugriff: 02.05.09)

Elitz, Ernst / Stammler, Dieter: Programmliche Selbstverpflichtungen und Medienqualität. Ein Projekt zur Sicherung der Qualität in den elektronischen Medien, Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln, Heft 217 (11/2006) unter <http://www.rundfunk-institut.uni-koeln.de/institut/pdfs/21706.pdf> S. 12 des Dokuments (Zugriff: 30.05.09)

Kaspar, Frank / Deutschmann, Christian: Charakterzüge Radio-Features (1): ein Befund, unter http://www.epd.de/medien/medien_index_8073.html (Zugriff: 01.05.09)

Lindenmeyer, Christoph (2005): Der widerspenstigen Zählung. Kulturelle Verantwortung: Verlustängste und Zukunftsaufgaben im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, unter http://www.rundfunkfreiheit.de/upload/m48aacdb2498c9_verweis1.pdf (Zugriff: 18.05.09)

Lissek, Michael: Der Autor als Umschalter und Transformator. Oder: Das Material treibt seine heiteren Spielchen. Über einige Erzählstrategien des akustischen Radio-Features, Vortrag, gehalten am 20. Mai 2006 auf dem 4. Hörspielsymposium an der Eider / Rendsburg, online unter <http://michaellissek.com/texte/transformator.pdf> (Zugriff: 17.06.09)

Schätzlein, Frank (2001): "Dudelfunk"-Theorie. Ein kurzer Rückblick auf Hörfunkforschung und Hörfunktheorie in den neunziger Jahren – mit Forderungen für die Zukunft, unter: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/dudelfunk.htm> (Zugriff: 30.05.09) Druckfassung in: Tiefenschärfe, Zeitschrift des Medienzentrums/Zentrums für Medien und Medienkultur der Universität Hamburg (Winter 2001/02): S. 29-33.

Weitere Internetquellen

Axel-Eggebrecht-Preis:

<http://www.axel-eggebrecht-preis.de/preis-reglement.html> (Zugriff: 10.06.09)

ARD:

http://db.ard.de/abc/main.index_abc unter dem Begriff „Feature“ (Zugriff: 17.04.09)

Bayern Zwei:

<http://www.br-online.de/bayern2/radiofeature/index.xml> (Zugriff: 21.04.09)

Conley, Patrick: Feature-Portal. Linkliste und Materialien zur Geschichte des Radio-Features. <http://www.radio-feature.de/> (Zugriff: 21.04.09)

Deutschlandradio Kultur:

<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/?select=f-j&> (Zugriff: 16.05.09)

International Feature Conference:

<http://ifcwiki.wetpaint.com/page/The+Genesis+of+the+IFC> (Zugriff: 03.05.09)

http://ifc.blog-city.com/sos_feature_oct_16_01_in_real_audio__willem_davids.htm

http://ifc.blog-city.com/sad_news_from_dr.htm (Zugriffe: 04.06.09)

<http://ifc.blog-city.com/> (Zugriff: 10.06.09)

Klein, Peter:

Die Tischdame. Aus dem unerhörten Leben eines Featureredakteurs, unter <http://oe1.orf.at/highlights/56497.html> (Zugriff: 01.05.09)

Zwischen Worten und Klängen. Radiofeatures zur Literatur, unter <http://oe1.orf.at/highlights/112556.html> (Zugriff: 18.05.09)

Kopetzky, Helmut:

„Draufhalten.“ Aufnahmetechnik, in: Cut 5/2000, S. 44 f. (der Text wurde 2007 von der Verfasserin von der Website der Zeitschrift Cut abgerufen. Er ist mittlerweile online nicht mehr verfügbar, in der Printausgabe aber an der angegebenen Stelle zu finden)

<http://www.helmut-kopetzky.de/main/radio2.shtml>

<http://www.helmut-kopetzky.de/main/elfen4.shtml> (Zugriffe: 10.06.09)

Lissek, Michael:

<http://www.michaellissek.com/feature.htm> (Zugriff: 17.04.09)

<http://www.michaellissek.com/features/karaoke.htm> (Zugriff: 16.05.09)

Prix Europa:

http://www.prix-europa.de/ueber_uns/ (Zugriff: 10.06.09)

Radio Berlin-Brandenburg:

<http://www.kulturradio.de/programm/schema/sendungen/feature.html>

(Zugriff: 01.05.09)

Radio Österreich Eins:

<http://oe1.orf.at/programm/200905086801.html> (Zugriff: 16.05.09)

<http://mediaresearch.orf.at/chronik.htm> (Zugriff: 18.05.09)

<http://oe1.orf.at/highlights/18716.html> (Zugriff: 18.05.09)

- Zugriff:04.06.09:

<http://oe1.orf.at/highlights/115396.html>

<http://mediaresearch.orf.at/chronik.htm> unter „1997“

http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=3&z=1

http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?radio/radio_test.htm

http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20080920_OTTS0023&ch=medien

http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20050222_OTTS0127&ch=medien

- Zugriff: 10.06.09:

<http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/oe1.html>

<http://kundendienst.orf.at/orfstars/zimmermann.html>

<http://kundendienst.orf.at/orfstars/koch.html>

<http://oe1.orf.at/highlights/18293.html>

http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20081117_OTTS0126

Südwestrundfunk 2:

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/ueberuns/-/id=659922/nid=659922/did=1612122/1uhm0mj/index.html> (Zugriff: 20.02.09)

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/ueberuns/-/id=659922/1do0o3l/index.html> (Zugriff: 17.04.09)

Tipps für Featuremacher, Broschüre des Südwestrundfunks (2005) unter

<http://www.swr.de/imperia/md/content/swr2/wissen/feature.pdf> (Zugriff: 21.04.09)

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/feature/rueckschau/-/id=659912/nid=659912/did=4410612/h4f682/index.html> (Zugriff: 01.05.09)

Westdeutscher Rundfunk:

http://www.einslive.de/sendungen/plan_b/2007/soundstories_vorschau.jsp
(Zugriff: 10.06.09)

Sonstige:

<http://www.cleanclothes.at/start.asp?ID=226875>

<http://www.hoerdat.in-berlin.de/wiki/index.php/Lifestyle> (Zugriff: 16.05.09)

<http://www.rhet.de/index.php?/categories/3-Hoerfunktipp>
(Zugriff: alle 16.05.09)

Audioquellen (Internet und ORF)

Gfrerer, Timothy: Wuchteln in Stereo. Entwicklung des Radio-Features. (Feature von Timothy Gfrerer über die Anfänge des österreichischen Features), gesendet am 07.10.2006 in der Ö1-Feature-Reihe „Hörbilder“; vom Autor als Audiodatei zur Verfügung gestellt.

Lissek, Michael: Featuregespräche:

Gespräch mit Peter Klein: Audiobeitrag unter

<http://www.michaellissek.com/sounds/klein.mp3> (Zugriff: 17.04.09)

Gespräch mit Helmut Kopetzky: Audiobeitrag unter

<http://www.michaellissek.com/sounds/kopetzky02.mp3> (Zugriff: 17.04.09)

8 ANHANG

8.1 Die Interviewtranskripte

Interview mit Philip Scheiner, aufgezeichnet am 05.05.2009 im Funkhaus des ORF

A.S.: Welches Thema hast du zuletzt in einem Feature behandelt?

P.S.: Es gibt ein Buch von zwei Wiener Autoren, von einer Frau und einem Mann, das sich mit den historischen Arktisexpeditionen beschäftigt. Darin sind zehn Geschichten erzählt von Arktisexpeditionsleitern und über dieses Buch und über diese beiden Menschen habe ich ein Feature gemacht, bzw. auch natürlich über diese Expeditionsleiter.

A.S.: Wie viel Zeit hast du dabei mit Recherchen und Aufnahmen verbracht?

P.S.: Ich kann's in Stunden nicht sagen, also es hat sich über sechs Wochen hingezogen. Ich denke, dass es, wenn man jetzt sagt, acht Stunden Arbeitstag, schon drei Wochen waren mit allem, also mit Buch lesen, interviewen, schneiden, mischen usw.

A.S.: Hast du dabei selbst die Regie übernommen?

P.S.: Ja, ich mache immer alles selber. Das ist hier nicht üblich normalerweise, aber nachdem ich mit diesem Pro Tools - das ist das Programm, mit dem ich das mache - mehr oder weniger aufgewachsen bin und das auch nicht so schlecht kann, darf ich es selber machen.

A.S.: Welche Mittel hast du zur Gestaltung verwendet?

P.S.: Erstens habe ich die beiden Leute interviewt, die das Buch geschrieben haben. Wobei dazu zu sagen ist: Das Interview war so, dass ich hingekommen bin und den beiden, die sehr gern sehr viel reden, Fragen gestellt habe, journalistische Fragen über ihre Erfahrungen auf Franz Josef-Land, um das es ging und über dieses Buch, das sie geschrieben haben. Und dann sind die Antworten einfach immer viel zu lang gewesen. Ich habe dann gesagt, bitte kurze Antworten, weil wir haben nicht ewig Zeit. Und dann habe ich umgeschwenkt auf persönliche Fragen, darauf, wie es ihnen persönlich gegangen ist auf Franz-Josef-Land. Und wenn jemand dort gewesen ist, auf Franz-Josef-Land ... das war für jeden, der dort war, was ich gehört habe, eine sehr einschneidende Erfahrung, weil es hat absolute Kälte und Nichts und Weiß, also so eine existentielle Erfahrung. Die Teile des Interviews, also die Fragen, die ich in der zweiten Hälfte des Interviews gestellt habe, die waren dann die ergiebigen. Also diese journalistischen Abfrag-Geschichten waren eher unsinnig. Was dann wesentlich war, waren die persönlichen Eindrücke. Das habe ich verwendet und ich habe aus dem Buch zitiert. Das Buch war so gehalten, dass die beiden Autoren praktisch in fiktiven Dialogen mit diesen Expeditionsleitern geredet haben. Und da gab's also so Dialogszenen, mitunter ganz putzig. Und die haben natürlich gefilmt da oben. Das war ein Filmprojekt, mit dem diese beiden Autoren da unterwegs waren damals, 1993, und da gab's DVDs davon. Und von diesen DVDs habe ich Klänge, also Atmos, die Vogel und was weiß ich was alles ... und dazu gibt's auch Filmmusik und die hab ich dann auch mit verwendet. Dann habe ich noch einen Erzählertext geschrieben, der sozusagen moderiert, der erzählt, wer die beiden sind und was sie dort gemacht haben. Ich habe den Erzählertext mit einem Mann besetzt, dem Cornelius Oponja und die Frau mit der Chris Pichler. Also die Mann-Frau-Polarität war da auch drin, weil die beiden sind ein Paar und es geht auch irgendwie in dieser Geschichte um, hm ... in diesem Erleben von dieser Urgewalt Eis sozusagen geht's auch um eine Annäherung zwischen zwei Polen. Also es war schon deshalb, weil's um den Nordpol geht, auch wenn das jetzt blöd klingt, mit Mann und Frau besetzt.

A.S.: Wie lange arbeitest du im Durchschnitt an einem Feature?

P.S.: Wenn man jetzt die 8-Stunden-Tage hernimmt, glaube ich, wirklich zwischen drei Wochen und sechs Wochen. Es kommt auf mehrere Sachen an, erstens, wie lange ich Zeit habe dafür, also wann ich den Abnahmetermin habe, und auch, wie lange ich mir Zeit nehme. Also ich meine, wenn ich jetzt ein Thema vorschlage, das ich im Herbst machen will, kann ich anfangen im August, oder jetzt schon anfangen und Ideen sammeln und sickern lassen und dann wieder neue Ideen ... Das ist eben dieser übliche Prozess vom Schreiben, Sachen sammeln und wieder verwerfen, und das dauert manchmal länger, manchmal weniger lang. Ich habe zum Beispiel eine Sendung gemacht über die Tonart A-Moll, also das war das Aufwändigste bis jetzt.

A.S.: Wie viele Features produzierst du etwa im Jahr?

P.S.: Ich habe jetzt lange ganz wenige produziert und jetzt mache ich wieder zwei bis drei im Jahr. Was nicht viel ist, aber ich mein, davon kann man auch so was von überhaupt nicht leben. Also wenn du nicht nach Deutschland verkaufst, die Features, dann kannst du's vergessen. Also ich hab mir den Stundenlohn einmal ausgerechnet ... Das glaubt ein Normalsterblicher überhaupt nicht.

A.S.: Nach welchen Kriterien wählst du ein Feature-Thema aus?

P.S.: Das Kriterium ist, was gibt das Thema für ein Feature her. Also kann man daraus ein Feature machen?

A.S.: Heißt das, das Thema muss einen akustischen Reiz haben?

P.S.: Einen akustischen Reiz hat, glaube ich, bald einmal etwas. Ja, natürlich muss es den haben. Also, ich kann jetzt nicht stundenlang über das Wachsen von Gras ... kann ich auch, oh ja, dann habe ich einen Autor, der das beschreibt. Alles. Im Grunde geht alles. Es gab dieses Bonmot von einem Kollegen von mir, der gesagt hat, man könnte jede Woche eine Sendung über die Wurstsemmel machen, wenn man es nur gut macht und irgendwie stimmt das, oder stimmt auch nicht, denn Wurstsemmeln sind jetzt nicht so das allerwichtigste Thema, aber im Grunde ist es fast wurscht, welches Thema man sich sucht, wenn man irgendwie eine Idee hat, wie es sich umsetzen lässt.

A.S.: Welche Elemente verwendest du bevorzugt in deinen Features?

P.S.: Die Mittel, die sich eben anbieten. Ich bin halt eher nicht der Rechercheur, der nach draußen geht und groß recherchieren mag, sondern, wenn ich das so deppert sagen will, ich recherchier halt bei mir, also: Was hab ich in meiner Reflexion über dieses Thema anzubieten oder wie kann ich an der Oberfläche von einem Thema ... – sei es jetzt irgendeine Tonart oder ein Landarzt, über den ich einmal ein Porträt gemacht habe – wie kann ich da die Oberfläche irgendwie aufmachen, dass die Menschen halt etwas haben davon. Und da bin ich wie gesagt nicht der Journalist, der dann reportagenartig herumläuft und den Leuten auf die Nerven geht, sondern das kann ich daheim selber auch, wenn ich mich selber befrage, sozusagen. Quasi rückblickend ist es also sicher der Autorentext, aber ich habe auch Collagen, Montagen gemacht, in denen gar kein Text vorkommt oder wo ein sachlicher Text dazwischen ist. Also das ist ganz unterschiedlich.

A.S.: Du erzählst also Features aus der Ich-Perspektive und bringst auch eigene Wahrnehmungen und Eindrücke ein?

P.S.: Ja, sowohl Eindrücke, Wahrnehmungen als auch wirklich aus meiner Geschichte, die ja einfach eine Geschichte von ganz vielen ist. Um das, was jetzt Eindruck auf mich ausübt in einen Kontext zu meiner Geschichte zu stellen und damit auch in Kontext zur Geschichte überhaupt zu stellen. Also, ich habe einmal ein Porträt gemacht über einen sehr lang dienenden Radiosprecher und hab halt auch meine Kindheitsgeschichte damit erzählt. Der hatte eine lange Geschichte als Radiosprecher und hat damit ganz viele Menschen sehr intim, einfach sehr stark berührt und diese Berührung hab ich auch erlebt und hab die halt versucht zu beschreiben. Also ich verwend mich selber schon auch als Recherchequelle sozusagen.

A.S.: Greifst du gerne auf Geräusche und Atmosphären zurück?

P.S.: Wenn's passt ja, wenn's nicht passt, nicht. Ich bin ein bisschen ein Feind vom Beliebigen, also wenn man jetzt sagt, man hat ein Thema und da möchte man eine Sendung daraus machen und weil's halt Feature-Redaktion heißt, muss man da Geräusche noch rein packen, obwohl das überhaupt nur für die Fisch ist, das brauch ich gar nicht, dankesehr. Es muss irgendwie passen, ich mein, das gibt die Geschichte dann irgendwie vor, was sein muss.

A.S.: Welche Rolle spielt Musik im Feature?

P.S.: Praktisch gesehen oft eine beliebige, weil eben ganz oft das Problem auftaucht, dass der Gestaltungswille oder die Gestaltungsvorstellungen von Feature-Autoren Grenzen haben. Die sind halt gute Reporter oder so und schlagen sich ins Feld Feature, müssen dann halt anfangen zu gestalten und dann wird's halt bald einmal a bissl bochn. Weil Musik dann als Brücke dient, wo ich eigentlich gar keine Brücke brauch, weil ich wechsele das Thema oder wechsele die Perspektive ... dann wird halt Musik gespielt, das ist halt oft ein bissl ein Problem.

A.S.: Unterscheidet sich das Feature von der Reportage also durch seine Dramaturgie?

P.S.: Eine Reportage sollte im besten Fall natürlich auch eine Dramaturgie haben. Das Feature ist meistens länger. Das sagt aber jetzt gar nichts. Das Feature hat nur den großen Vorteil, sich *aller* Gestaltungsmöglichkeiten bedienen zu können und seien's auch ins Fiktive oder ich sage jetzt einmal, ins Unjournalistische gehende Gestaltungsmöglichkeiten. Bei der Reportage hast du natürlich nie, dass du zwei, drei Sprecher hast, den einen rechts hast, den anderen links und so und vielleicht reden die miteinander. Feature kann man auch ein bisschen so sehen als Hörspiel auf journalistischer Basis. Also du hast alle gestalterischen Möglichkeiten, was die Reportage halt nicht hat, weil die will halt straight berichten, was passiert. Und die Instanz des Autors ist bei der Reportage auch ... also das ist *ein Journalist und kein Autor*.

A.S.: Aber Authentizität im Feature steht im Vordergrund?

P.S.: Ja, unbedingt. Ein Feature-Autor ist ein Autor und wenn der nicht ehrlich mit der Sache umgeht, also redlich sozusagen, ohne jetzt irgendwie Effekte herstellen zu wollen ... also ein Feature geht immer in die Hose, wenn der Autor tendenziös arbeitet. Also zum Beispiel wir machen ein Feature über Guantanamo-Häftlinge und wir prangern das an, dass die verhaftet worden sind: Das kann nur schief gehen, weil, ich mein, die Arbeit des Erlebens passiert beim Hörer dann und wir sind eigentlich... also der Autor, er kann jetzt subjektiv natürlich berichten über die ganze Geschichte. Gut, dann wird's schwierig, weil es gibt Persönlichkeiten, die dazu neigen, zu moralisieren und das ist ... schon *das* ist unauthentisch. Andererseits wiederum, wenn man sich in einer Rage befindet gegenüber irgendeinem Thema und diese Sache zum Feature macht, dann ist das auch okay, das wär dann wieder authentisch.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehst du vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

P.S.: Ganz allgemein kann man sagen: Das Objekt, über das ein Feature gemacht wird, gibt etwas vor. Es gibt jetzt noch nicht die Dramaturgie vor, aber es gibt mir vor, wo ich die Dramaturgie suchen soll. Wenn ich jetzt ein Porträt mache über irgendeinen Menschen, dann habe ich die Biografie als eine Ebene, wo ich mich dramaturgisch aufhängen kann. Dann habe ich als Autor eines Porträts noch meine eigene Perspektive und meine Geschichte mit dieser Person. Also wenn ich diese Person schon lange kenne, dann kann ich die Geschichte dieser Bekanntschaft erzählen, habe also einen chronologischen Ablauf. Also man kann sich schon festhalten an manifesten Dingen wie Chronologie. Bei Dingen, die zeitlos sind, wie zum Beispiel „A-Moll“, war die Dramaturgie so gewählt, dass ich letztlich ... also ich habe eine Erzählstimme gehabt von einer Frau und sie begann sich zu wundern. A-Moll ist irgendwie ein bisschen ein Wunder und sie hat sich's im Verlauf dieser Geschichte versucht, zu erklären und auch über Strecken, die sehr musiktheoretisch waren, kamen immer wieder persönliche Geschichten, die, ich in dem Fall halt, mit A-Moll verbinde. Also der Weg des Entdeckens oder des Herausfindens, was A-Moll eigentlich ist, den habe ich versucht, nachzuzeichnen und der endet natürlich im Nichts, weil A-Moll ist nach dieser Sendung nichts anderes als vorher, sondern man weiß ein bisschen mehr nach der Sendung und man hat ein bisschen aus meinem Nähkästchen gehört. Nichts desto trotz hab ich den Prix Italia damit gewonnen.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

P.S.: Zuerst, schreiben. Was nicht viele können. Das klingt jetzt total arrogant, aber das meine ich gar nicht so. Man muss genau schreiben können. Es gibt ja auch aus anderen Genres so Grundregeln, also aus der Situation des Drehbuchautors heraus. Man muss einfach knapp schreiben können. Also man schreibt viel und verknüpft es dann und dann muss es immer noch sitzen. Und viele sind da einfach zu ungenau. Ich glaube, um Leute ... und das will man ja haben, dass man die Leute dran hält an der Geschichte, muss man einfach so genau wie möglich schreiben, damit die Leute nicht mit Füllwörtern aufgehalten werden und ihnen nicht irgendwann fad wird.

A.S.: Zu welchem Teil sollte er Journalist sein, zu welchem Teil radiokünstlerische und literarische Ambitionen hegen?

P.S.: Ich glaube, dass es gewisse journalistische Grundprinzipien gibt, die einfach nicht verletzt werden dürfen, weil wir ja schließlich versuchen, wiederum authentisch bzw. so redlich wie möglich einen Stoff zu behandeln. Man muss schon sauber recherchieren auf jeden Fall, wenn man es sich an tut, zu recherchieren. Man soll in dem Bezug auch nicht mit Klischees spielen. Das Handwerk des Journalismus sollte man intus haben, also mit dieser journalistischen Ethik, dass man bei Recherchen nicht schlampig ist, dass man beim Schreiben nicht prosaisch wird, weil wir sind keine Roman-Autoren, sondern halt Radio-Autoren. Schlampigkeit ist ein Grundübel, glaube ich, in welcher Hinsicht immer. Das bezieht sich auch wieder auf die Gestaltungsmittel. Ich kann zum Beispiel nicht nur, weil mir nichts mehr einfällt, Musik spielen, also die Musik muss einen Sinn ergeben. Es gibt auch dramatische Vorgaben, die man erfüllen muss. Man muss, wie ein Theaterautor dramaturgische Regeln einhalten. Ich mein, die Grenze zwischen Autor und Journalist ist schon interessant. Wenn es darum geht, eine Reportage zu machen, hat der Journalist auch ganz viele Gestaltungsmöglichkeiten. Er beschränkt sich halt meistens auf ein Minimum, erstens weil die Zeit fehlt. Das Radiogeschäft ist ja nicht so, dass man sagt, man hat jetzt ein halbes Jahr Zeit, sich zu überlegen, wie gestalte ich eine Geschichte, sondern das muss irgendwie rasch gehen. Der Autor nimmt sich halt ein bisschen mehr Zeit. Als Feature-Autor hast du alle Möglichkeiten, die das akustische Medium Radio hergibt. Der Reporter darf das eigentlich nicht machen. Der darf nicht mit Musik spielen, denn wozu?

A.S.: Würdest du jetzt auch ein Klangbild, das keine sprachlichen Informationen enthält, zum Feature zählen?

P.S.: Nein, das ist nicht mehr Feature. Beim Feature muss natürlich schon etwas mit Text passieren, ob jetzt OTs (*Originaltöne*) oder Autorentext. Es muss sozusagen Information präsentieren.

A.S.: Das Feature wurde lange Zeit nur als journalistische Zweckform angesehen. Würdest du das Feature heute als journalistische Kunstform bezeichnen?

P.S.: Ja und nein, weil ein Journalist ist kein Künstler. Ein Autor ist unter Anführungszeichen ein Künstler, weil er aus sich schöpft und den Reichtum nicht im außen sucht und herumrecherchiert, sondern in sich selbst. Aber es gibt diese Grenzfälle, wo ich dir Recht geben würde, das Feature als journalistische Kunstform zu bezeichnen.

A.S.: Kann man die Arbeit am Feature nun als kreativen Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?

P.S.: Das können viele Leute sicher. Ich nicht, weil ich mache keinen Journalismus mehr in dem Sinn. Bei mir ist es so, ich habe immer alle Sendungen quasi featuresk gemacht, weil ich die simplen Formen einfach nicht mag.

A.S.: Was macht deiner Ansicht nach nun ein gelungenes Feature aus?

P.S.: Zum Thema Lyrik: Was die Grundanforderungen an ein Gedicht sind, welche ich auch für das Feature anwenden möchte: Das erste ist, das Gedicht muss einen Kern haben, also auf das Feature bezogen, ein Thema. Und ein bisschen pathetisch gesprochen, ein Kern, so was wie ein Apfelkern, aus dem kann ja etwas entstehen. Da entsteht ein Pflänzchen und ich bin sozusagen als Feature-Autor dazu angetan, das zum Wachsen zu bringen, also ins Medium rein zu bringen. Das andere ist Rhythmus. Der

muss überlegt sein. Das schlägt sich dann in die Dramaturgie. Also du kannst nicht einen OT (Originalton) bringen, der dreißig Minuten lang ist. Du musst wissen, wie mit Portionen umzugehen ist und wie mit dem Rhythmus an sich in einer Sendung zu verfahren ist. Dann gibt's noch eine Regel, die heißt Bildgenauigkeit oder Sprachgenauigkeit beim Gedicht, also das was ich vorhin gemeint habe, dass man genau schreiben können muss. Und beim Gedicht gibt's noch das poetische Moment. Bei den Features ist es, glaube ich, auch so, dass man es nicht schafft, ein wirklich einprägsames Feature zu machen, wenn nicht eine gewisse Poesie drin ist. Wo die Menschen in sich etwas angeregt fühlen, das so noch nie da war. Jedes Gedicht hat ja im besten Fall den Anspruch, etwas Neues ... den Horizont zu öffnen oder das Gefühl von Freiheit herzustellen beim Leser. Beim Feature auch: Das muss etwas Neues entdecken an der Welt. Und man darf sich auch nie zu ernst nehmen, als der, der das macht. Es gibt die ganz engagierten Features, die für oder gegen irgendetwas sind oder die irgendetwas aufdecken wollen, aber der Schritt zurück, der im Gedicht „Bruch“ heißt und im Feature vielleicht „Distanz“ zum Thema ... Wenn das auch gar nicht wirklich vorkommt in der Geschichte, die ich im Feature erzähle, aber ich muss, glaub ich, schon als Autor ab und zu zurücktreten sein und sagen, ich verdiene mein Geld damit und ich hoffe, dass es euch gefällt, aber in Wirklichkeit simma a alle nur sterbende Würmer, also im Grund, was zählt das alles vorm Tod. Gar nix. Also ein bisschen eine Selbstironie ist, glaub ich, ganz sinnvoll, wenn man die hat.

A.S.: Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute eine Rolle?

P.S.: Momentan, glaube ich, ist Gesellschaftskritik nicht sehr prominent im Feature. Was sicher stimmt, ist, dass wir gewisse Facetten der Gesellschaft oder des Lebens, ums kurz zu fassen, kurz beleuchten wollen. Aber ob das jetzt Kritik ist, also Kritik, die ist halt tendenziös, weil sie versucht, Vorgänge oder Personen, also deren Schattenseiten zu zeigen und mittlerweile habe ich das Gefühl, ist man von dem Modus abgekommen, dass man nicht mehr mit dem Verlangen, die Karten umzudrehen, an Themen herangeht, sondern eine Karte ist eben nicht nur die Rückseite.

A.S.: Alfred Treiber und Richard Goll haben dem Feature zunächst eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?

P.S.: Also *die* Menschen haben ja den öffentlich-rechtlichen Auftrag des ORF und von Ö1 im Speziellen noch sehr, sehr ernst genommen bzw. auch groß hinterfragt. Mittlerweile macht man halt einfach. Aber natürlich geht's darum, zu unterhalten, weil du musst Leute irgendwie dran halten am Radio und denen auch ein gewisses Amüsement oder eine gewisse Genugtuung verschaffen und du bringst ihnen auch was bei, was Neues. Aber ich würd's anders ausdrücken. Um wieder einen Vergleich zu bringen: Kunst hat unter anderem die Aufgabe, den Leuten das Gefühl von Freiheit zu verschaffen, Denkfreiheit, Gefühlsfreiheit usw. und das ist hier nicht anders. Ich würde den Begriff Didaktik heute nicht mehr verwenden, weil Didaktik für mich persönlich als Maßstab fürs Feature ausgedient hat und etwas anderem Platz gemacht hat, nämlich dem Versuch, dem Hörer, der Hörerin das Erleben von Freiheit zu ermöglichen und zwar in Bezug auf sich selber, sprich, sich selber anders reagierend auf gewisse Umstände, die da berichtet werden, zu erleben oder eben Freiheit im Sinn von Horizonterweiterung, indem man halt ein Thema bearbeitet, das man als Hörer, der da in Österreich sitzt, nie bedacht hätte. Zum Beispiel, was ich selber gerade mache mit einer Freundin, die über die so genannten Lady Boys in Thailand erzählt ... eine Gruppe von ehemaligen Männern, die sich zu Frauen umoperieren ließen und sozusagen über das Wesen des Wandels von Geschlecht zu Geschlecht erzählen, was in Österreich oder in unseren Breiten halt einfach kein Thema ist.

A.S.: Mobile Aufnahmegeräte und die Erfindung der Stereophonie haben das Feature sehr stark verändert. Wie hat sich das Feature von da an bis heute verändert?

P.S.: Ich glaube, die noch größere Wende war die zum Digitalen, also der Sprung von der analogen Tonbearbeitung auf Bändern zur digitalen Tonbearbeitung. Beim Digitalen hast du halt den Vorzug, dass du den Ton in erster Linie siehst und du kannst viel verspielter mit Sounds umgehen, aber man hat natürlich auch das Problem, dass man am Bild pickt und nicht mehr sozusagen mit geschlossenen Augen hört. Die Menschen, die heute Hörspiele oder Features machen, arbeiten in dem Sinn, dass sie Klang- oder Gestaltungselemente nach Blick setzen und das ist halt oft einfach nicht das, was im Ohr funktioniert. Durch diese Möglichkeit, ganz viele Spuren vor sich zu sehen, neigt man sicher dazu, vom Wesentlichen wegzugehen und halt ins Verspielte rein zu gehen. Features damals, von 1970, klingen

natürlich anders als die heutigen, aber an Gestaltungsvielfalt, muss ich sagen, stehen die von damals den heutigen um nix nach, außer dass sie damals einfach noch nicht, was weiß ich, zwanzig Spuren bearbeiten konnten, sondern halt nur zwei oder drei. Ich persönlich stehe mehr auf diese alten Dinge. Ich höre heute oft beliebiges Zeug im Feature.

A.S.: Sollte der Autor seinen eigenen Standpunkt zum Thema im Feature einbringen?

P.S.: Wenn's das Thema gebietet, ja, aber das kann ich nicht verallgemeinert sagen, das kommt auf die Person des Autors an.

A.S.: Wie macht ihr den Hörer auf das Feature aufmerksam?

P.S.: Naja, es gibt die Clubzeitung, wo die Presstexte für die Features abgedruckt sind, dann: so genannte ausgewählte Features werden im Klangtheater vorgestellt, einmal im Monat.

A.S.: Bekommt ihr Resonanz von Seiten der Hörer?

P.S.: Ja, es gibt ja dieses Radiotagebuch. Das heißt, dass eine gewisse Anzahl an Hörern eine Zeit lang angehalten sind, Radiotagebuch zu führen, also welche Sendungen sie hören, wie lang und wie ihnen das gefallen hat, solche Sachen. Und das Feature, gerade die Hörbilder, schneiden immer *extrem* gut ab, das gefällt den Leuten immer sehr, sehr gut. Nur: viele Leute hören diese Sendung nur eine Viertel Stunde lang, weil's nach einer Viertel Stunde einfach genug haben von dieser Fülle. Was uns auch wieder zu denken gibt, aber was soll man machen, man kann nicht nach einer Viertel Stunde anfangen, nur noch Musik zu spielen, also da muss man durch. Aber es ist schon interessant, weil es ist klar, dass die Menge an Eindrücken halt hoch ist beim Feature.

A.S.: Könnte man das Feature nicht durch das Internet bekannter machen?

P.S.: Sicher. Aber wir haben echt Probleme mit den Rechten. Wenn jetzt in einem Feature Musiken vorkommen, dürfen wir dieses Feature nicht ins Internet stellen, weil dann haben wir wieder zusätzliche Abgeltungen an die Verwertungsgesellschaften, was Musik betrifft. Das können wir uns nicht leisten, deshalb können wir Features nicht als Podcasts rein geben, was ja eine breitere Wirkung hätte. Also aus meiner Sicht sofort, wenn man sagt, der ORF betreibt eine Feature-Seite, wo ich das nicht als Downloadfile zur Verfügung stell, sondern als Stream. Ja, wär super.

A.S.: Wie beurteilst du die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?

P.S.: Also letztklassig. So, dass es ohne Übertreibung blanke Selbstaussaugung ist, Liebhaberei, positiv formuliert. Also wir kriegen ... bei den Tonspuren, vierzig Minuten, sind's 1350 Euro brutto, wo man auf einen Stundenlohn unter zwei Euro kommt, also, wenn man ernsthaft kalkuliert. Mehr ist dazu nicht zu sagen, also das muss man echt *wollen*. Oder man kann nix Anderes.

A.S.: Hältst du die Existenz des Features für bedroht?

P.S.: Ja, sie is natürlich irgendwie bedroht, weil Einsparungen passieren müssen und das Budget halt beschnitten wird am Programm und nicht an der Verwaltung, was mir persönlich nicht erklärbar ist. Aber die Existenz vom Feature an sich seh ich *noch* nicht bedroht. Noch haben wir einen Programmchef, der selbst vom Feature kommt. Ich hoff halt, dass das Bewusstsein für... also Feature ist einfach das Maximum von Radio, mehr gibt dieses Medium nicht her.

A.S.: Und die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern spielt eine große Rolle?

P.S.: Genau ja. Also der Peter Klein hat den Satz formuliert: Wir Feature-Autoren denken viel zu wenig unternehmerisch, nämlich, ein Feature muss gemacht werden im Hinblick auf Verkaufbarkeit nach Deutschland. Das wirft halt a bissl Probleme auf, weil ich hab viele Themen, die in Österreich stattfinden, die nach Deutschland absolut nicht verkaufbar sind. Also zum Beispiel, ich mach grad eine Sendung über den Austrofred. Es stimmt schon, also man kann viele Themen internationaler denken, aber manche eben nicht. Als Feature-Autor ist man offensichtlich dann angehalten, so eine Melange zu machen, aus

Liebhaberstücken, die nur in Österreich funktionieren und dann Stücken, die auch in Deutschland funktionieren, wo dann die Feature-Konferenzen ins Spiel kommen, wo man die Leute halt kennen lernt.

A.S.: Sind die Feature-Konferenzen, der internationale Austausch unter Feature-Machern, also wichtig für dich?

Ja, aus zwei Sichten. Erstens hör ich dort Features von anderen Ländern, was ja sonst nie der Fall ist, wo ich mich selber einordnen kann dann wiederum und auch weiß, wo sind die Grenzen, die ich nicht mehr ausloten muss, weil ich sehe, was funktioniert *nicht*. Die wirklich avancierten Stücke finden in Nordeuropa statt, Norwegen, Dänemark und so, von denen kann man viel lernen, wozu Feature überhaupt fähig ist. Das ist dann einerseits schon wieder eine Inspiration. Und gleichzeitig eben die Möglichkeit, Leute kennen zu lernen und dann später Sendungen zu verkaufen. Ich war zwei, drei Mal dort. Entweder man wird vom eigenen Sender dorthin eingeladen, wofür es einen Grund braucht, also eine Sendung, die vorgestellt wird dort oder ich bin eingereicht für den Ake Blomstrom-Preis, der da im Rahmen der Feature-Konferenz vergeben wird, den hab ich auch mal gekriegt, vor ein paar Jahren, dann wird man natürlich vom Sender eingeladen dort hin und wenn man nicht vom Sender mitgenommen wird, muss man das selber zahlen. Das dauert eine ganze Woche, wo du dann jeden Tag halt Sendungen hörst, wo diskutiert wird, Workshops stattfinden usw.

A.S.: Können die internationalen Feature-Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen?

P.S.: Ja, unbedingt. Ohne diesen Austausch würden wir im eigenen Saft dahin köcheln und nichts Neues mitbekommen, weil wer hört in Österreich, auch von den Feature-Autoren, skandinavische Sender, nämlich genau niemand. Also dafür ist das wirklich gut.

A.S.: Du hast ja letztes Jahr mit deinem Feature „a-Moll“ den Prix Italia gewonnen. Wie wichtig sind diese Preise für das Genre?

P.S.: Ja, das ist auch in der Literatur so, dass es halt Preise geben muss, um Schlagzeilen zu machen, um auf das Genre oder das Medium hinzuweisen. Das ist ein Profit von diesen Preisen. Der andere ist, dass Ö1 im konkreten, sich auch brüsten kann mit Preisträgern, was für den Sender gut ist. Das andere ist das Finanzielle, was bei manchen, aber bei Gott nicht bei allen Preisen gegeben ist. Und dann gibt's diese Konsequenz, dass man, wenn man einen Preis wie Prix Italia oder Prix Europa gewonnen hat als Autor, einen gewissen Namen bekommt. Da hat man dann halt schon was geschafft und kann die Sendungen leichter verkaufen. Man macht halt Namen damit, mit diesen Preisen. Jedenfalls lebt das Feature dadurch auch weiter.

A.S.: Würdest du dem zustimmen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.

P.S.: Ja, wenn etwas wirklich öffentlich-rechtlich ist, dann ist es das Feature. Alles, was über 1 Minute 20 ist, ist schon mal gut, weil Privatsender bewegen sich halt in diesen Größenordnungen und das Feature ist eben die Antithese zu diesem Häppchenradio. Das Feature festigt sicher die These, dass Radio den Leuten etwas zu geben hat, anstatt sie abzuspeisen.

A.S.: Soll man das Feature in Zukunft verjüngen, also zum Beispiel verkürzen?

P.S.: Ich würde nix davon halten, die vorhandenen Featureleisten, die wir haben, also die zwei in der Woche, zu kürzen. Um keinen Preis. Ich würde allerdings viel davon halten, eine zusätzliche kürzere Feature-Form einzuführen, weil gewisse Themen einfach nur eine Viertel Stunde lang halten und nicht eine Stunde lang. Manche Sachen funktionieren eben nicht auf eine Stunde und die werden halt auf eine Stunde ausgewälzt. Dafür würde ich mir eine, was weiß ich, 20 oder 25-Minuten-Featureleiste wünschen.

A.S.: Braucht das Feature mehr Werbung?

P.S.: Nein, das muss gar nicht mehr sein, also die Hörbilder haben sehr viele Hörer, da müssen wir nicht klagen. Ö1 hat ein Publikum aus älteren Menschen, also 30, 40 plus. In Bezug auf ein jüngeres Publikum

wird eh auch einiges versucht, aber eben immer im Rahmen von Hochkultur, die für die allermeisten jungen Leute einfach überhaupt keine Relevanz hat. Radiohören an sich ist ja schon ein anachronistisches Ding, denn wer setzt sich jetzt eine Stunde hin von den jungen Leuten, um Radio zu hören? Ob Ö1 jetzt den Auftrag hat, junge Leute heranzuziehen zum Radiohören, weiß ich nicht. Das hat sich eh in den letzten fünfzig Jahren aus der jeweiligen Kultur ergeben, dass ein gewisser Prozentsatz gern Radio hört, weil Radio Bildung ist. Und wenn die jetzigen Generationen an jungen Menschen das nimma wollen, na gut. Wir werden's trotzdem weiter machen. Alte Menschen gibt's immer.

A.S.: Gibt es genügend Nachwuchsautoren, die ein Interesse am Feature haben?

P.S.: Alfred Koch, der einen sehr guten Blick für das im Feature Wesentliche hat, hat gesagt, es gibt in der letzten Zeit einfach viel zu wenige Genies. Also, Genies, das ist ein bissl hochgestochen, aber man braucht schon wirklich herausragende Leute, irgendwie herausragend, was auch immer die können und da gibt's wirklich zu wenige. Es gibt brave Leute, die brave Sendungen machen, aber dass die irgendwie Neues in Österreich machen können, da gibt's nur ganz wenige. Aber man muss auch sagen, Feature-Autoren sind ja so eine Schnittmenge aus total Vielem, einerseits sind's Journalisten, andererseits sind's Künstler, Autorinnen und Autoren. Ein Feature-Autor muss alles können, das ist das Problem.

A.S.: Was ist für dich das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?

P.S.: Also ich mach Features wegen der nicht oft vorkommenden Gestaltungsfreiheiten, die man da hat. Ich kann da wirklich tun, was ich will, also wenn's funktioniert. Ich muss halt natürlich darauf schauen, dass es funktioniert. Und die Künstler oder die Schriftsteller haben ja auch einen Hang zur Selbstausschüttung, der nicht unbedingt schlecht ist, weil ohne das wäre eine Literatur meistens nicht entstanden und ein bisschen gilt das für mich auch und wahrscheinlich auch für andere, weil die möchten halt gestalten und geben sich damit zufrieden, dass sie gestalten dürfen und Ö1 bietet eben die Möglichkeit dazu. Warum's für den Sender beibehalten werden soll? Ich mein, für einen Sender wie Ö1, der laut Alfred Treiber, der Programmchef ist, von sich behauptet, Kultur nicht nur abbilden zu wollen, sondern auch selber Kultur zu schaffen, wäre es eine Kapitulation, gerade dieses Genre aufzugeben, weil, wenn wo ein Radiosender wie Ö1 Kultur schaffen kann, dann im Feature und nicht in Opersendungen, weil das können wir uns auch in der Oper anhören. Also die Mittel des Radios werden halt im Feature am meisten ausgeschöpft, insofern wäre es vollkommen idiotisch von Ö1, gerade dieses Genre aufzugeben. Für den Hörer soll es ja auch Hörerlebnis sein, also Klischees werden aufgebrochen, vorgefertigte Meinungen werden angekratzt, sei es über Lady Boys oder die Muezzins, die wir nur als religiös fanatische Männer wahrnehmen. Wenn wir da über das Medium Radio diese Menschen kennen lernen, also, was die so bewegt - auch wenn's uns fremd ist, was die da sagen und wie sie so denken - lernen wir etwas kennen, nämlich die unverbrüchliche Würde dieses Menschen, auch wenn wir ihn nicht verstehen. Und das ist schon eine Leistung finde ich, was nicht so bald ein Radiogenre herstellen kann. Weil bei Reportagen oder sonst was geht man nicht hinter die Person, also geht man nicht in die Person, beim Feature oft schon.

Interview mit Peter Klein, aufgezeichnet am 08.05.2009 im Funkhaus des ORF

A.S.: Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?

P.K.: Mein letztes Feature hab ich gemacht im Jänner 2006. 2006 war das Mozartjahr und es gibt eine fantastische Mozartbiografie von Wolfgang Hildesheimer und die hat mich früher schon unglaublich fasziniert und dann hab ich mir gedacht Mozartjahr, dann mach ich eine Tonspur über die Wolfgang Hildesheimer-Mozartbiografie. Das war das letzte. Das vorletzte, das ich als Autor gemacht hab, das war, glaub ich, das war ein Hörbild über meine Mutter. Sehr persönliche Geschichte. „Mutter – Ein Bericht“ heißt’s. Ich hab dann die letzten Jahre als Autor nur mehr selten etwas gemacht, das ist einfach nicht mehr gegangen, nachdem ich das Ressort „Feature und Feuilleton“ geleitet hab, was auch ein relativ großes Ressort war und unter anderem auch dadurch, weil ich unglaublich viele Features produziert hab mit anderen, also wo die Autorenschaft bei anderen Leuten lag. Und produzieren heißt, man begleitet und betreut das Projekt von der Idee bis zur Fertigstellung. Und die Feature-Redakteure, wir sind ja auch sozusagen unsere eigenen Tonmeister, wir produzieren die auch buchstäblich selber, hier, also auf einer dieser Anlagen. Also, es müssen maßlos viele Features gewesen sein, die ich produziert hab und da hat man dann einfach irgendwie nimma die Power, um als Autor selber noch aktiv zu werden. Außerdem is es nicht unbedingt der Job von Redakteuren, auch als Autor aktiv zu sein. Das sollen lieber die freien Mitarbeiter machen.

A.S.: Haben Sie in Ihren Features selbst Regie geführt?

P.K.: Ja, ausschließlich.

A.S.: Wie viel Zeit haben Sie sich für Ihre Features genommen?

P.K.: Das ist ganz schwer zu sagen. Also zunächst einmal, man arbeitet ja selten an nur einer Produktion, sondern man hat im Regelfall fünf, acht, zehn verschiedene Pferde im Stall und es kann einfach, sozusagen von der Idee bis zur Realisierung, das kann dauern ein Jahr und sogar noch länger. Ich mein, der normale Weg is ja: Man hat eine Idee und dann überlegt man sich, wie kann man diese Idee umsetzen, dann liest man und man recherchiert und dann rückt man aus und macht Aufnahmen und dann hat man natürlich immer viel zu viel Material. Also meistens haben wir etwa ein Verhältnis von 10 zu 1, also zehn Stunden werden aufgenommen, eine Stunde gibt’s. Aber es gibt da kein Gesetz. Manchmal hat man 2 zu 1, manchmal 20 zu 1, je nachdem wie das Thema ist. Und dann sichtet man das Material, reduziert das Material, also man schmeißt alles weg, was man meint, nicht zu brauchen. Das ist ein sehr schmerzvoller Prozess und dann baut man das reduzierte Material zusammen zu kleinen Teilen. Und dann beginnt man, einen Text zu schreiben und so entwickelt sich das dann, wobei die Arbeit an einem Feature natürlich gegen Ende hin immer dichter wird und dann gibt’s irgendeinen Zeitpunkt, an dem man gar nix anderes mehr macht und diese finale Produktionsphase, würd ich sagen, die dauert dann drei bis vier Wochen.

A.S.: Nach welchen Kriterien wählt man ein Feature-Thema aus?

P.K.: Also, da gibt’s natürlich viele Kriterien. Ich muss überhaupt generell sagen, das Tolle am Feature is ja, dass es sich jedes Mal aufs Neue erfindet. Also ein Feature kann sein, ein reines Textfeature, also meine „Mutter“-Sendung besteht ausschließlich aus Text. Es kann aber auch eine opulente O-Ton-Oper sein und insofern gibt’s einfach kein wirkliches Regelsystem. Man könnt jetzt sagen, was weiß ich, zum Beispiel Fernsehdokumentationen funktionieren nach einem bestimmten Muster. Das ist im Feature ja jetzt nicht der Fall, sondern im Feature überlegt man sich immer und jedes Mal aufs Neue, was ist die geeignete Form für den Inhalt, den wir vermitteln wollen. Es gibt jetzt ein paar wichtige Kriterien. Also ein ganz banales Kriterium ist zum Beispiel, haben wir das nicht eh schon gemacht? Ich mein, nach dreißig Jahren Feature-Geschichte gibt’s einfach eine ganze Reihe von Themen, die wir einfach schon erledigt haben, was aber jetzt auch nicht bedeutet, dass man ein Thema nicht noch einmal machen kann. Ein anderes Kriterium is auch die Abstimmung mit dem gesamten Wortprogramm von Ö1, also wir wollen nicht unbedingt ein Feature machen über ein Thema, das parallel dazu als „Radiokolleg“ produziert wird. Dann gibt’s, wenn wir im engeren Sinn über Feature reden, eine Reihe von Kriterien, die uns sehr wichtig sind: Das eine ist, ein Feature ist dann ein gutes Feature, wenn es etwas über ein größeres Ganzes aussagt. Also auch wenn man eine einzelne Person porträtiert, muss dieses Porträt etwas aussagen über das gesellschaftliche, politische, wirtschaftliche Sein, also wir gehen induktiv vor, meistens. Wir nehmen sozusagen einen Einzelfall und über diesen Einzelfall macht man etwas größeres

Ganzes sichtbar. Das ist ein ganz wichtiges Kriterium. Das zweite Kriterium ist: Ist es ein packendes Thema? Ich mein, wir machen ja Features nicht zu unserem Vergnügen, sondern ... also die Hörbilder zum Beispiel am Samstag um 9 Uhr 5, da haben wir 120 000 Hörerinnen und Hörer und die wollen wir einfach nicht langweilen, unter gar keinen Umständen. Also es muss einfach wie ein Krimi, wie ein guter Roman, es muss packend, muss spannend sein. Ein drittes Kriterium ist: Lässt sich eine Geschichte erzählen? 54 Minuten sind verdammt lang und das Radio ist ein lineares Medium, das bedeutet, man hat nicht wie in einem Buch, die Möglichkeit, zurück zu blättern, sondern es gibt keine Wiederholung. Und den dramaturgischen Bogen so lang zu ziehen, ist wirklich schwierig. Das geht am ehesten über Geschichten, die man erzählt. Wir nennen das das Perlenkettenprinzip in unserer internen Fachsprache. Das bedeutet eine Perle ist schön, die zweite ist schön, auch die dritte. Da man aber im Radio nicht das Ganze sehen kann, also die Perlenkette, muss ich immer sozusagen von einer Perle zur anderen und am Ende sind sie dann alle gleich. Also das ist ein ganz wichtiges Kriterium: Wie kommt man über diese lange Strecke? Wie kann man einen Spannungsbogen aufbauen und halten über diese lange Strecke? Welche Mittel und Möglichkeiten hat man da zur Verfügung? Also, am allerbesten kommt man über diese Strecke mit Geschichten. Insofern ist es kein Zufall, dass im Radio generell und damit auch im Feature Porträts und Biografien so populär sind, sowohl bei den Hörerinnen und Hörern als auch bei den Macherinnen und Machern, weil eine Biografie hat immer eine Geschichte.

A.S.: Muss das Thema einen akustischen Reiz haben?

P.K.: Nicht zwingend. Natürlich ist es gut, wenn man schon im Radio arbeitet, dass es einen akustischen Reiz hat. Es gibt reine Textfeatures, die grandios sind. Also wenn man sich die Entwicklung des Features anschaut ... Das Feature wurde ja populär, in Deutschland Ende der 60er Jahre, bei uns a bissl später, dadurch, dass es den O-Ton entdeckt hat. Die Entdeckung des O-Tons war wiederum nur möglich in Folge einer technologischen Entwicklung, nämlich, indem tragbare stereofone Aufnahmegeräte entwickelt wurden. Und das war fantastisch, das war die Neuerung, das Arbeiten mit dem O-Ton, das war wirklich revolutionär und es war auch unglaublich erfolgreich. Und es ist kein Zufall, dass die Features populär geworden sind so in der Gegend von 1968, weil das Radio bis dahin eine sehr autoritäre Professoren-Angelegenheit war. Es wurden Manuskripte geschrieben, häufig von Wissenschaftlern oder anderen Kapazitäten und die wurden dann von Sprechern, die meistens mächtige Stimmen hatten, verlesen. Das heißt, die Wahrheiten wurden einfach verkündet, von der Radiokanzel runter. Und das Feature, das O-Ton-Feature, war antiautoritär. Das hat dem Volk sozusagen eine Stimme gegeben und man hat nicht sozusagen über das Volk gesprochen, sondern das Volk konnte selbst sprechen. Das war die wirkliche Neuerung und Goll und Treiber haben ja dann eine ganze Reihe von O-Ton-Features gemacht, indem sie zunächst einmal viele Milieus abgegrast haben, also zunächst ein Feature über den Wiener Würstelprater und dann Krankenhaus und Polizei und Feuerwehr und Heuriger und so. Heute ist es ja so, dass die Verwendung des O-Tons längst nicht mehr ein Alleinstellungsmerkmal des Radio-Features ist, sondern überall wird O-Ton verwendet und insofern war das Feature gut beraten, zu sagen, okay, an dieser Innovation haben wir wesentlich mitgearbeitet, aber es ist jetzt nicht mehr notwendig, dass wir mit O-Ton arbeiten. Also eigentlich sind wir jetzt in der besten Situation, weil wir einfach alle Möglichkeiten und alle Formate zur Verfügung haben, also vom reinen Textfeature bis zum reinen O-Ton-Feature und alles, was dazwischen ist.

A.S.: Hat das Feature danach noch einmal so eine große Veränderung durchgemacht?

P.K.: Ja, die nächste große Veränderung waren die Computer. Wir haben begonnen, etwa Mitte der 90er Jahre, digital zu produzieren. Wir waren die ersten hier im Haus. Das Feature war immer technologische Avantgarde. Und das hat zweierlei Folgen gehabt, also zum ersten sind wir völlig autonom geworden. Wir haben keine Studios mehr gebraucht und auch keine Tonmeister, also natürlich braucht man immer ein Studio, um die Sprecher oder die Schauspieler aufzunehmen, aber die ganze Montage haben wir dann selber gemacht. Das hat zu einer rasanten Selbstausbeutung geführt ... ist für Leute, die einen bestimmten Spieltrieb haben, suchtgefährdend buchstäblich, also man konnte da Nächte verbringen und es werden immer noch Nächte verbracht und diese neue technische Möglichkeit hat natürlich zu einer wesentlich größeren Genauigkeit geführt, also man kann wesentlich präziser, auf die Zehntelsekunde genau, wesentlich kompakter arbeiten und seit wir digital arbeiten klingen die Features einfach besser, das ist überhaupt keine Frage. Es hat aber auch einen Nachteil. Der Nachteil besteht darin: Da das Arbeiten mit Bändern einfach umständlicher war, wurde im analogen Zeitalter generell wesentlich mehr Kreativität für die Aufnahmesituation selbst verwendet, weil, wenn die Aufnahmen nicht gut waren, dann konnte man das Ding schmeißen. Und man hat sich sehr genau überlegt, wie man etwas inszeniert und wie man mit dem Mikrofon quasi Kamerafahrten macht, ran und weg und von links nach rechts und all diese Dinge.

Und je besser man aufgenommen hat und je inszenierter die Szenen sozusagen waren, desto weniger Aufwand hat man bei der Bearbeitung benötigt. Digitales Arbeiten bedeutet, dass man eigentlich – ich sag es ungern, aber ich sag es doch – auch aus weniger guten Aufnahmen immer noch etwas zusammen bringt, was interessant klingt, einfach, weil die Anzahl der Tools sich ins Unendliche gesteigert hat, mit all den Möglichkeiten und Filtern usw. und das führt leider Gottes dazu, dass die Autorinnen und Autoren in der Aufnahmesituation nicht mehr ganz so kreativ sind wie das früher der Fall war. Das wird aber ausgeglichen durch die erweiterten Bearbeitungsmöglichkeiten. Aber im Grund ist das alles nur zweitrangig. Ein gutes Feature ist nicht deswegen ein gutes Feature, weil es sich einer bestimmten Technologie bedient, sondern weil es ein interessantes Thema transportiert, weil es interessant aufgenommen ist, interessant geschrieben ist, etc. Ob man da jetzt mit einer Schere Bänder schneidet oder digitale Schnitte am Computer macht, ist zwar extrem wichtig, aber es ist dennoch nur das Zweitwichtigste.

A.S.: Haben Sie bestimmte Elemente bevorzugt in Ihren Features verwendet?

P.K.: Na. Also auch ich hab mir immer überlegt, wie mach ich was. Ich mein, ich war schon persönlich ein Aufnahmefreak. Ich hab es wirklich geliebt, mit meinem riesig schweren „Nagra“ und all den Folgegeräten mich mit Aufnahme und Aufnahmetechniken zu beschäftigen. Ich hab das einfach unheimlich gern gemacht, also da braucht man so eine gewisse Bastlerleidenschaft und eine gewisse Technikaffinität. Das hab ich schon geliebt. Insofern hab ich schon geschaut, dass der O-Ton viel Platz hat in meinen Features. Aber wie gesagt, ich hab auch andere gemacht. Ich mein, man will sich ja auch nicht endlos wiederholen, also das ist ja auch der Reiz, dass man dann sagt, okay, jetzt probier ich's einmal nur mit Text oder mach ma wieder mal ein reines O-Ton-Feature. Ich könnt aber jetzt nicht sagen .. ich glaub, ich hab persönlich als Autor und Regisseur nicht so was wie eine erkennbare Handschrift. Ich glaub nicht. Also man würde keine Kleins erkennen. Es gibt viele Feature-Autoren, die eine sehr persönliche Handschrift haben und wo man einfach weiß, okay, das ist ein Schütze-Quest. Friedrich Schütze-Quest ist ein deutscher Feature-Autor. Oder, das ist ein Dieter Meyer-Simeth.

A.S.: Was genau heißt das nun, die „Handschrift des Autors“?

P.K.: Es heißt mehreres. Also zum einen sagt es etwas über die Themenwahl aus. Friedrich Schütze-Quest zum Beispiel ist einfach der Reise-Feature-Autor schlechthin. Der hat früh Features gemacht über Australien, über Indien, über Pakistan, Indonesien, die Tex-Mex-Grenze usw. Der kommt aus einer Tradition, wo der Text das Wichtigste war und die Recherche das Wichtigste war und der O-Ton eigentlich nur eher illustrierende Funktion hatte. Also das ist erkennbar. Wenn man vom Fach ist, erkennt man das. Dieter Meyer-Simeth, auch einer der Großen – er is nicht mehr aktiv – war auch über seine Themenwahl erkennbar. Der hat Features gemacht über Monte Carlo, über Mannequins, über Parfums und so. Der hatte so eine leichte Feder und immer so einen ironischen Unterton, einen süffisanten, ironischen Ton. Ich hab ihn nie persönlich getroffen, obwohl wir hunderte Male telefoniert haben und ich hab mir immer vorgestellt, das ist so ein Grand Seigneur, der mit einem Spazierstock durch die Welt wandert und süffisant und mit viel Ironie über sozusagen die leichteren Seiten des Lebens berichtet. Alfred Koch, mein vielfach ausgezeichnete Kollege, der mir als Producer der Tonspuren nachgefolgt ist, hat auch eine Handschrift. Der ist ein großer Soundkünstler. Der kann sitzen, Tage, Nächte, Wochen und bastelt Sounds, wo er aus bestehenden Musiken irgendetwas raus filtert und das zu einem neuen Sound baut. Das ist ein Perfektionist ohne gleichen. Also der ist auch erkennbar. Mein Kollege Robert Weichinger, der früher auch viele Features gemacht hat, der hatte auch eine Handschrift: Der hatte einen unglaublich packenden Zugriff, also das war sozusagen der Holzschnitzer unter uns. Der ist grad ran gegangen an die Themen, hatte kurze Sätze, also sehr zupackend, jeder Satz ein Pistolenschuss. Also es gibt schon so etwas wie Handschriften und das ist auch gut.

A.S.: Ist im Feature die Handschrift des Autors also erwünscht?

P.K.: Ja, es ist insofern erwünscht ... wir spielen ja viele Autorinnen und Autoren und es gibt ja kaum einen Feature-Autor, der, zumindest bei Ö1, mehr als vier mal im Jahr auftritt. Das geht gar nicht. Dazu sind Features viel zu kompliziert. So viele kann man nicht machen. Und, naja, wenn man zwanzig, dreißig verschiedene Handschriften im Jahr versammelt zu einem Gesamtprogramm, dann hat man einen wunderbaren bunten Blumenstrauß. Und außerdem, also man weiß, was man kriegt, man weiß, was man erwarten kann. Wenn mir Schütze-Quest etwas angeboten hat, hab ich gewusst, okay, das ist verlässlich, wenn Schütze-Quest drauf steht, ist Schütze-Quest drin und damit konnte man sozusagen kalkulieren.

A.S.: Sollte der Autor im Feature als Ich-Erzähler auftreten und selbst Stellung zu seinem Thema beziehen?

P.K.: Das hängt ganz davon ab. Das lässt sich generell leider nicht beantworten. In der überwiegenden Mehrheit der Fälle ist die erste Person Einzahl nicht erwünscht und auch nicht notwendig. Die überwiegende Anzahl aller Features werden auktorial erzählt. Wenn allerdings das Thema es verlangt, dann muss sich der Autor oder die Autorin einbringen. Also mein erstes Feature „Die Zippser“, ein junger Mann auf der Suche nach seiner eigenen Geschichte, na, das geht nur, wenn ich's in der ersten Person Einzahl erzähle und man das Publikum halt dann an der Hand nimmt und mitführt. Wenn der Autor selbst involviert ist in die Geschichte, dann muss er sich einbringen und dann machen wir das auch. Wenn ich ein Feature über den Koreakrieg oder über den Vietnamkrieg mache, dann ist es sinnlos. Es gibt ein Feature, das wir gesendet haben, wo ein ehemaliger US-Soldat seinen Vietnamkrieg erzählt, wie er ihn erlebt hat. Dort ist es natürlich sinnvoll. Was wir wirklich hassen ist, also es gab einmal so eine Unsitte in ARD-Features, wo es dann völlig unvermittelt zweimal in der Sendung heißt „Und dann treffe ich in Venedig Donna Leon“ oder so und Aus. Also völlig sinnlos. Also im Grunde halten wir uns da sehr zurück. Es nimmt allerdings ein bisschen zu in letzter Zeit und das ist auch gut so. Aber im Grunde gehen wir sehr vorsichtig damit um, weil ich denk, wenn wir als Radioteute uns selber zum Thema machen, das is irgendwie ein Armutszeugnis. Das sollt man wirklich nur dann machen, wenn's notwendig ist und wenn es Sinn macht. Im Grunde wollen wir nicht interessanter sein als die Welt, über die wir berichten. Aber es darf sein und es kommt auch vor.

A.S.: Hatten auch Geräusche und Atmosphären in Ihren Features einen hohen Stellenwert?

P.K.: Ja, sehr. Einfach, weil ich sie so gerne aufgenommen hab und natürlich weil es das sinnliche Element sozusagen rein bringt. Es gibt Geräusche, die ich nicht einmal unbedingt in Features, sondern auch in anderen Sendereihen gehört hab, die trag ich ein ganzes Leben mit mir herum, an die kann ich mich einfach erinnern. Ich weiß, wenn ich an Krakau denke, denke ich an das Knirschen einer bestimmten Straßenbahn, weil ich das einmal in „Diagonal“ gehört hab. Und klar, Texte richten sich an den Verstand, natürlich auch ans Gefühl, weil Texte ja von jemand gesprochen oder gelesen werden. Geräusche und Musiken gehen dann direkt in den Bauch oder ins Herz. Man braucht wesentlich länger, um mit einem Text ein bestimmtes Gefühl zu erzeugen, als mit einem Geräusch oder mit einer Musik. Und die Aufnahmetechnik ist ja deswegen so unglaublich wichtig im Feature, weil's uns im Feature ja nicht nur darum geht, was gesprochen wird. Es geht uns ja nicht nur um den Inhalt, sondern die Art und Weise, wie jemand spricht, beinhaltet ja auch eine ganz wesentliche Information. Wenn jemand mit belegter Stimme spricht, wenn jemand den Tränen nahe is, wenn jemand lange Pausen macht ... Das sagt ja alles was aus. Das sind ja ganz wichtige Sub-Botschaften, die manchmal den Text unterstützen, manchmal gegenläufig zum Text sind. Und das kriegt man aber nur, wenn man exzellente Aufnahmen macht und nicht, wenn man irgendwas aufnimmt. Also, wenn in einer Pressekonferenz der Bundeskanzler sagt „Ich trete morgen zurück“, ist das weitgehend wurscht wie das aufgenommen wird. Wenn eine Mutter über den Selbstmord ihrer Tochter berichtet, ist das nicht wurscht, sondern da muss man hören, wie die Stimme klingt und ob sie belegt ist oder nicht.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie sind Sie vorgegangen, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

P.K.: Das Wichtigste ist immer der Anfang. Also ich hab zum Teil für die ersten drei Minuten eines Features unverhältnismäßig lang gebraucht. Also wie steigt man ein in eine Geschichte. Das ist völlig relevant, weil, ich mein, um 9 Uhr kommen Nachrichten, dann ist es 9 Uhr 5, dann kommt eine Signation und dann, (schnippt) muss was passieren. Es muss was passieren, dass wir die Leute festhalten. Im Theater kann man sich einen 12-Minuten faden Anfang locker leisten, weil es ist finster, die Türen sind zu und die Leute sitzen drin und können eh nicht raus. Im Radio müssen wir die Leute binden. Und das macht man dann häufig mit einem unheimlich guten O-Ton und so, also das Beste immer zuerst, einfach jetzt sozusagen von der sinnlichen Attraktion. Ein anderes ganz wesentliches Kriterium is, – das gilt aber generell für journalistische Arbeiten – man darf keine Antworten geben auf Fragen, die sich niemand stellt. Wir müssen, wenn wir unser Publikum mit einem Thema konfrontieren, von dem das Publikum noch gar nicht weiß, dass dieses Thema sie interessiert, müssen wir das Thema interessant machen. Und das bedeutet, wir müssen Geheimnisse schaffen, wir müssen Rätsel schaffen, wir müssen Anreize bauen, wir müssen Fragen stellen, die wir dann später im Verlauf der Sendung beantworten. Also das ist eine ganz wesentliche dramaturgische Überlegung. Eine andere ist – und das ist einer der schwierigsten Teile – wie viel Wissen können wir voraussetzen? Also wie gibt man gerade so viel Information, dass sie zum

Verständnis der Geschichte, die man erzählen will, notwendig ist und die gleichzeitig die Wissenden nicht langweilt und die Unwissenden nicht dumm sterben lässt. Und das ist wahnsinnig schwer, weil selber ist man ja dann eingearbeitet, selber weiß man ja alles, fast alles. Und die wirklich schwierige Kunst besteht dann darin, zu abstrahieren, okay, was weiß unser Publikum? Wie viel Information können wir ihm vorenthalten, wie viel Information wird benötigt, ohne dass es langweilig wird und so. Das ist ein extrem schwieriger Balanceakt und deswegen gibt es fast kein Feature, das hier entsteht, in diesem Haus, wo die Autorinnen und Autoren nicht gecoach werden von einem Redakteur oder einer Redakteurin. Weil es braucht diese Distanz. Wir betreuen und begleiten also alle Features, um diese Gefahr zu vermeiden, dass sich irgendjemand völlig verrennt und zu wenig Informationen gibt oder zu viel Informationen. Es lässt sich darüber aber jetzt auch keine Gesetzmäßigkeit aufstellen. Das ist einfach von Fall zu Fall zu entscheiden.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

P.K.: Ein Feature-Autor muss ein waches Interesse haben und zwar in Bezug auf alles. Ein Feature-Autor ist sinnvollerweise jemand, der Zeitungen liest und gut informiert ist, der neugierig ist, der sich nicht vor Menschen fürchtet. Ein Feature-Autor sollte ein gesteigertes Interesse an Technik haben oder zumindest ein brauchbares Interesse an Technik, sonst geht es nicht. Man sollte eine gewisse Affinität zur Literatur haben und zwar einfach, weil man gut schreiben können muss. Das ist ganz wichtig. Dann sollte man, wenn geht, musikalisch sein. Das heißt jetzt nicht unbedingt, dass man Geige spielen können muss. Mit musikalisch mein ich, ein Gefühl für Rhythmus, für Atem, für Takt haben, aber auch tatsächlich ein Gespür für Musik, weil wir ja oft mit Musik arbeiten. Und da ist es einfach äußerst hilfreich, wenn man im Kopf ein relativ großes Repertoire hat, dass man sagt, ich glaub, da gibt's eine Nummer von Radiohead oder von Johann Sebastian Bach, die würd da gut passen. Kurzum, was wir von Feature-Autorinnen und Autoren verlangen, ist das Unmögliche, nämlich sie müssen wirkliche Generalisten sein. Niemand ist jetzt natürlich in allen Bereichen gleichermaßen gut, aber so entstehen dann halt verschiedene Handschriften. Aber wir verlangen viel. Allerdings ist es auch so, manchmal kommt jemand und erzählt uns eine Geschichte, jemand, der noch nie für den Rundfunk gearbeitet hat und sagt, ich hätte da ein Thema anzubieten. Und wenn das dann derartig toll oder einzigartig ist, dass wir sagen „Okay, es wird zwar mühsam, weil wir müssen den von vorn bis hinten begleiten, einschulen usw.“, machen wir's trotzdem. Weil – letzterer Punkt ist wichtig – wir haben ja eine bestimmte Philosophie, die da lautet: Feature-Redakteure sind eigentlich nicht wirklich die geeigneten Leute, um Feature-Autoren zu sein, weil unsereins lebt den ganzen Tag im Funkhaus und am Abend im Wirtshaus trifft man erst wieder andere Journalisten. Es hat auch wenig Sinn, Themen zu erfinden, ich mein, das macht man natürlich auch, aber was wir in Wirklichkeit brauchen, sind Leute, die in der Welt sind, die draußen sind, die unterwegs sind und dort auf Phänomene stoßen, die interessant sind und wir verarbeiten sie dann gemeinsam mit den Leuten. Also diese Welthaltigkeit ist uns schon unheimlich wichtig. Also wie gesagt, der perfekte Feature-Autor ist schwer zu kriegen, aber trotzdem gibt's ihn schon seit sehr langem, mit passablen Erfolgen.

A.S.: Zu welchem Teil sollte er also Journalist und zu welchen Teilen radiokünstlerisch und literarisch ambitioniert sein?

P.K.: Das ist unterschiedlich. Es gibt Leute, die einen stark literarischen Zugang haben. Der Idealfall ist natürlich jemand, der das alles in sich vereint. Und es gibt halt einfach Features, die sind stärker journalistisch orientiert wie zum Beispiel die Features meines geschätzten Freundes Christian Brüser, der fährt einfach nach Pakistan und geht in eine Koranschule und dort bleibt er drei Wochen und macht ein Feature daraus. Das ist eher der journalistische Typ, schreibt erstklassig, aber sozusagen als Künstler würd ich ihn nicht bezeichnen unbedingt. Es gibt aber auch sozusagen künstlerische Typen und manchmal geht das Pendel halt mehr in die Richtung und manchmal geht's in die andere Richtung und dadurch entsteht ja dann dieses bunt gemischte Programm. Sicher allerdings ist, zur Gänze kann man keinen dieser Bereiche ausklammern. Also jemand, der überhaupt kein journalistisches Gespür hat oder überhaupt kein literarisches Feeling, das geht nicht. Also, dass das Verhältnis dann irgendwie 10 zu 90, 80 zu 20 oder 50 zu 50 is, soll sein. Aber das muss schon alles da sein.

A.S.: Sie definieren das Feature heute als „künstlerisch gestaltete Dokumentation“. Was heißt das genau?

P.K.: Ja, ich sag ja immer, dass das elend is, weil kein Mensch weiß, was das ist, ein Feature. Und wie oft man sich da erklären muss und ich sag meistens so im Halbspaß, wenn mich jemand fragt „Was ist ein

Feature?“, dann sag ich: „Es gibt zwei Möglichkeiten: Die eine Antwort dauert mindestes eineinhalb Stunden, weil das einfach nur historisch erklärbar ist, was ein Feature ist und die Kurzversion ist: Eine künstlerisch gestaltete Dokumentation.“ Das ist insofern eine ziemlich brauchbare Definition – also sie stammt nicht von mir, sondern von meinem Kollegen Richard Goll – weil eben beides drin ist: Dokumentation ist eine journalistische Form und eben künstlerisch gestaltet.

A.S.: Würden Sie das Feature also nie als reine Dokumentation sehen?

P.K.: Nein. Also, das ideale Feature. Aber natürlich, wir haben in dreißig Jahren Features auch so und so viele 1a klassische Dokumentationen gespielt, ist auch okay.

A.S.: Ist im Feature alles erlaubt oder gibt es Grenzen?

P.K.: Alles ist nicht erlaubt. Langeweile ist nicht erlaubt. Unambitionierte Sendungen sind nicht erlaubt. Ich halte es für die Königsklasse. Aber im Grund ist inhaltlich und formal alles erlaubt, alles. Das Reizvolle am Feature ist ja im übrigen auch, dass wir im Gegensatz zur klassischen Dokumentation subjektive Ansätze pflegen können, nicht „Mütter“, sondern „eine Mutter“, „meine Mutter“. Wir können die Geschichte eines, sagen wir Drogensüchtigen nachzeichnen und einfach nur bei dieser Geschichte bleiben. Wir müssen da nicht erklären, wie viele Drogentote es auf der Welt gibt und so. Das Feature ermöglicht subjektive Ansätze, das unterscheidet es von der klassischen Dokumentation. Die klassische Dokumentation geht immer, auch wenn sie vom einzelnen Fall ausgeht, zum größeren Ganzen, also vom Besonderen zum Allgemeinen. Das müssen wir im Feature nicht unbedingt. Also im Grund ist alles erlaubt, natürlich alles innerhalb des Rundfunkgesetzes. Also wenn Sie zum Beispiel ein Gespräch mit irgendjemandem führen, der gezielte Vorwürfe erhebt gegen jemand anderen, dann sind wir verpflichtet – und das ist auch gut so – sozusagen dem Gegner die Möglichkeit einzuräumen, dazu Stellung zu nehmen. Also das Rundfunkgesetz können wir natürlich nicht übertreten, auch im Feature nicht.

A.S.: Welche Unterschiede bestehen zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus?

P.K.: Ja, also die Subjektivität ist ein wesentlicher Unterschied. Der andere wesentliche Unterschied besteht darin, dass aktueller Journalismus weitestgehend inhaltsbezogen ist, also mit Inhalten operiert und das Feature aber auch mit Stimmungen und Gefühlen operieren kann. Das geht im aktuellen Journalismus eher nicht. Der andere Unterschied besteht einfach in der Qualität, in der Produktqualität. Aktueller Journalismus heißt halt, um elf eine Pressekonferenz und um Viertel nach Zwölf ist man damit auf Sendung. Dass man da jetzt nicht riesige Gestaltungsmöglichkeiten hat, liegt auf der Hand. Das Feature erlaubt uns, uns sehr, sehr lange mit den Projekten zu beschäftigen und sie wirklich formal ästhetisch, technisch auszureizen, so weit es geht.

A.S.: Lässt sich die Arbeit am Feature als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?

P.K.: Ja, ganz klar. Eindeutiges Ja.

A.S.: Was macht nun ein gelungenes Feature aus?

P.K.: Ein gelungenes Feature ist erstens spannend und interessant, lässt einen nicht mehr los von der ersten bis zur letzten Minute, gibt Auskunft über bestimmte Aspekte unseres menschlichen, gesellschaftlichen und politischen Seins. Nach einem guten Feature ist man immer klüger als vorher. Man muss was lernen dabei als Zuhörer. Also wenn man keinen Informationszuwachs hat ... wobei ich Information sehr breit verstehe, das kann auch ein sinnlicher Zuwachs sein, aber man muss davon profitieren als Publikum. Der Idealfall besteht natürlich immer darin, wenn es unterhaltend und lehrreich zugleich ist.

A.S.: Hat das Feature also auch heute noch die unterhaltend-didaktische Grundhaltung, von der Alfred Treiber und Richard Goll gesprochen haben?

P.K.: Ja, es ist natürlich so, dass in den verschiedenen Perioden des österreichischen Features verschiedene Leute aktiv waren und die haben wiederum persönliche Vorlieben. Goll und Treiber waren und sind immer noch lustige Gesellen. In meiner Periode hat's nicht allzu viele lustige Sachen gegeben, das ist

nicht ganz mein Bier. Im Gegenteil: Ich hab mir oft anhören müssen, dass die Features dauernd irgendwie die schrecklichen, die grauslichen Seiten beinhalten. Ich hab da eine relativ einfache Theorie, eigentlich hab ich zwei: Es wird oft diskutiert im Radiozusammenhang, warum's im Radio so wenig lustige Sachen gibt. Ständig gibt's die Humorforderung, die mir maßlos auf die Nerven geht. Und es gibt die hübsche Theorie, die sagt: Lachen tun Leute in einem sozialen Kontext. Allein lacht man mit sich selbst auch manchmal, aber eher weniger. Radiohören ist nun etwas, was in einer Einzelsituation geschieht, meistens. Also die Zeit, wo die ganze Familie um den Radioapparat sitzt, wie in den fünfziger Jahren, die is einfach vorbei. Radio hört man alleine und da funktioniert Lachen eben nicht so. Sehr wohl aber sind Gefühle sozusagen der Trauer, des Mitgefühls oder auch des Mitleids meinetwegen, alleine leichter möglich als in einer Gruppensituation. Die andere Theorie ist, wir brauchen im Feature, wie überhaupt im Radio, aber im Feature im Besonderen, das Drama. Wir brauchen Freund und Feind, wir brauchen Konflikt, wir brauchen das Drama. Einfach weil 54 Minuten oder auch 40 Minuten sozusagen ohne Dramatik und Dramaturgie nicht auskommen. Deswegen sind im Feature generell dramatische Stoffe besser als nicht-dramatische Stoffe. Und deswegen bevorzugt man die. Der große Peter Leonhard Braun hat einmal geschrieben, er hat sich immer ganz bewusst Themen ausgesucht, die ein starkes Kraftfeld haben. Weil sich innerhalb dieses Kraftfelds natürlich wesentlich besser eine Sendung generieren lässt. Ich hab einmal eine Phase gehabt in meinem eigenen Feature-Autoren-Leben, wo ich mir dann gedacht hab ... also ich hab mir dann Themen gesucht, die überhaupt keinen Menschen interessieren von vornherein, weil's mich gereizt hat, aus uninteressanten Stoffen interessante Sendungen zu machen. Also das war eine zusätzliche Herausforderung und dann hab ich Features gemacht wie zum Beispiel ein Feature über den Buchstaben L. Es heißt „Ein L reist durch die Stadt“, eines meiner Lieblingsfeatures, das ich mit dem Manfred Steinhuber gemeinsam gemacht hab. Und dann hab ich eins gemacht zum Thema „Der Applaus“, Untertitel „Zur Soziologie einer Zustimmung“, weil ich mich einfach gefragt hab, warum bitte potschn die Leit in die Händ. Sie könnten ja auch mit weißen Taschentüchern winken und so. Das sind Themen, die überhaupt niemand interessieren von vornherein. Wenn ich sag, ich mach ein Feature über eine Koranschule in Pakistan, na selbstverständlich, das ist von vornherein interessant. Also eine Weile lang hat mich das gereizt, unspannende Themen zu machen, aber das war eine Periode und das is sicher auch ein Irrläufer. Im Grund brauchen wir das Drama, die Tragödie, das Schicksal, Schicksalsschlag, der Krieg, der Konflikt. Das sind die Themen, aus denen sich einfach besser Features machen lassen. Außerdem haben wir natürlich eine gewisse aufklärerische Grundhaltung, also wir wollen ja etwas aussagen über den Zustand der Welt.

A.S.: Spielt Gesellschaftskritik im Feature also auch heute noch eine Rolle?

P.K.: Oh ja. Sehr groß. Ganz wichtig.

A.S.: Wie machen Sie den Hörer heute auf das Feature aufmerksam?

P.K.: Zunächst einmal besteht überhaupt kein Zweifel darüber, dass der Erfolg der Hörbilder mit dieser einzigartigen Situation zu tun hat, dass wir seit dreißig Jahren auf derselben Frequenz, am selben Tag, zur selben Uhrzeit, unter demselben Serientitel und mit derselben Signation senden. Und ich denke, unser Publikum weiß, da wird was Spannendes geboten. Aufmerksam machen wir durch unsere eigenen Werbemittel, also unsere Programmzeitschrift, das Internet, durch Programmhinweise, sprich Trailer, Presseaussendungen, sofern die Zeitungen uns drucken, Veranstaltungen, also das Klangtheater, das wir regelmäßig machen und durch viel Mundpropaganda.

A.S.: Erhalten Sie von Hörern Resonanz auf Features?

P.K.: Also, schau Sie, ich lese jeden Tag das Serviceprotokoll. Das Publikum reagiert, ich würd sagen, zu 90 Prozent dann, wenn es Fragen, also Informationsbedarf über Bücher, Musik etc. gibt. Manchmal regen sich Leute über irgendetwas auf und ganz selten greift jemand zum Telefonhörer, ruft an und sagt: „Das war aber eine wirklich tolle Sendung.“ Das macht man einfach nicht, Sie machen's nicht, ich mach's nicht. Wenn man zufrieden is, gibt's keinen Grund, zu reagieren.

A.S.: Sie haben aber festgestellt, dass Hörer doch rund 45 Minuten lang an Wortsendungen wie dem Feature dran bleiben.

P.K.: Ja. Also wir wissen ziemlich gut Bescheid generell über unser Publikum, weil es gibt nicht nur den jährlichen Radiotest, der aber nur Reichweiten erhebt, sondern wir geben alle vier, fünf Jahre ein so genanntes Ö1-Tagebuch in Auftrag, wo wir dreihundert ausgewählte Ö1-Hörerinnen und Hörer bitten, ihr

Hörverhalten, also nach vorgegebenen Kriterien zu protokollieren und die Sendungen zu benoten. Und zum Teil fragen wir sie einfach „Was ist die ideale Länge einer Wortsendung?“ und das Ergebnis ist, seit wir das machen, konstant. Die ideale Länge für Wortsendungen, sagt unser Publikum, ist 45 Minuten, die ideale Länge von Musiksendungen 60 Minuten. Das ist insofern sehr wichtig für uns, weil es gab einmal eine Zeit, vor zwanzig Jahren, wo uns die Medienforschung eingeredet hat: Kein Mensch ist imstande oder willens, länger als 3 bis 7 Minuten zuzuhören. Wir haben das ja nie geglaubt und jetzt haben wir die Bestätigung dafür.

A.S.: Wie beurteilen Sie nun die aktuelle finanzielle Situation des Features?

P.K.: Na, furchtbar. Gut, wie's um den ORF zur Zeit steht, können Sie jeden Tag in der Zeitung nachlesen. Wir haben seit vielen Jahren stabile Budgets, was aber dennoch bedeutet, dass das Budget weniger wird, weil ja die Honorare und die Rechte-Kosten usw. von Jahr zu Jahr valorisiert werden und wenn's nur 2 Prozent sind, wenn man das 8 Jahre lang sozusagen macht, kommt das einem realen Budgetverlust gleich, der dann doch beträchtlich ist. Das ist nicht nur im Feature, sondern in allen Bereichen so. Also wir hätten überhaupt nix dagegen, wenn wir doppelt so viel Geld hätten, denn wir bezahlen unsere Autoren zu schlecht, eindeutig. Wir helfen uns dadurch ein wenig, indem fast alle guten Features wiederholt werden, irgendwann, und indem wir auch unsere guten internationalen Kontakte nutzen, um Koproduktionen aufzustellen, sodass Features auch ins Ausland verkauft werden. Aber im Grunde zahlen wir zu schlecht. Das ist sehr bedauerlich. Das heißt, wir verlangen von unseren Feature-Autoren eine Arbeitsleistung, die zu einem fatal schlechten Stundenlohn führt, wenn man weiß, wie lang man an einem Feature arbeitet. Das ist ein großes Dilemma. Für mich, der ich da der Chef dieses ganzen Ressorts bin und mich wirklich massiv mit Geld auseinander zu setzen habe, ist das ein wirklich großes Problem. Es ist mir ja eigentlich fast rätselhaft, warum immer noch so viele Leute so gern Features machen, weil wir zahlen es ja einfach zu schlecht. Aber das hat unter anderem damit zu tun, dass unsere Autorinnen und Autoren das einfach wirklich zu schätzen wissen, dass sie im Feature die Möglichkeit haben, also nicht unter Zeitdruck, wirklich die Möglichkeiten des Radios völlig auszunutzen, bis zum Anschlag zu arbeiten und wirklich erst dann Produkte abzuliefern, wenn sie so sind, wie man sich das vorstellt. Das heißt, in Wirklichkeit sahnen wir ein Defizit ab, das die Medienwelt an sich erzeugt.

A.S.: Wäre das Feature ohne Koproduktionen also nicht leistbar?

P.K.: Na, es ist schon leistbar, aber dennoch versuchen wir Koproduktionen zu machen, so oft wir können. Kluge Feature-Autoren suchen sich von vornherein Themen, die international sind. Die Koranschule in Pakistan interessiert in Leverkusen ebenso wie in St. Veit an der Glan. Das ist nicht an Grenzen gebunden. Es gibt aber Themen, die funktionieren nur in Österreich, schon sprachlich, oder halt nur in Norddeutschland oder so. Aber die Themen haben sich auch globalisiert. Also es gibt eine ganze Reihe von Themen, die einfach weltweit existieren, also Rechtsradikalismus, Arbeitslosigkeit, Aids usw. und da tut man halt gut daran, sich zusammen zu schließen. Wir sind ja im übrigen nicht die einzige Rundfunkanstalt der Welt, die wesentlich mehr Geld gebrauchen könnte. Es geht dem Norddeutschen Rundfunk, dem Radio Berlin Brandenburg oder dem Mitteldeutschen Rundfunk auch nicht anders und drum gibt's ein generelles Interesse daran, Koproduktionen zu machen. Also das hilft. Und Koproduktionen macht man natürlich in erster Linie zur Realisierung eines Features, wo aufwändige Reisen notwendig sind. Also der Christian Brüser hat einmal ein Feature gemacht, wo wir die Idee hatten, das ärmste Land der Welt zu porträtieren. Das war damals der Niger, nach UNO-Ranking. Und man kann nicht für zwei Tage in den Niger fliegen und ein Feature darüber machen. Da muss man schon eine Weile dort sein und herumfahren. Und für so was braucht man Partner.

A.S.: Ist die Existenz des Features also in keiner Form bedroht?

P.K.: Nein, die Existenz des Features ist überhaupt nicht bedroht. Ich mein, der ORF wäre ja völlig bescheuert, wenn er eine seiner erfolgreichsten Sendereihen einstellen würde. Wir sind gestern Abend bei einer großen Gala in Berlin mit dem CIVIS Media-Preis ausgezeichnet worden – das ist einer der bedeutendsten Medienpreise - für ein Feature, so viel zum Thema Gesellschaftskritik, über die Abschiebepolitik des verstorbenen Kärntner Landeshauptmannes. Und wir sind natürlich ein Ruhmesblatt in der Geschichte des österreichischen Rundfunks und das weiß der auch, gottseidank.

A.S.: Würden Sie sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.

P.K.: Ja, ganz wesentlich. Das ist überhaupt gar keine Frage. Das Feature ist eine öffentlich-rechtliche Einrichtung, überall, weil die Privaten können sich das nicht leisten. Ich mein, es gibt ja eine interessante Entwicklung. Wir haben uns ja maßlos gefürchtet, ab 1995, vor den Privaten. Wir haben gedacht, die werden uns alle Hörer weg fressen, aber das Gegenteil war der Fall interessanterweise. Nach einer relativ kurzen Phase der Verunsicherung hat das Publikum gemerkt, dass die Privaten ... also die prügeln sich ja alle mit den völlig gleichen Waffen, also die größten Hits der 60er, 70er, 80er usw. um das selbe Publikum, nämlich um das jüngere. Und wir haben früh erkannt, dass es sinnvoll ist, erstens nicht unbedingt auf ein jüngeres Publikum zu setzen, sondern auf ein älteres und zweitens, dass die vielen, vielen Konkurrenten, die wir am Radiomarkt haben, ja alle dasselbe machen und das wird das Publikum irgendwann merken und es wird dann feststellen, es gibt ein wirkliches Defizit. Nämlich nach fundierten, längeren, seriösen Wortprogrammen. Wir wissen zum Beispiel auch aus Untersuchungen, die wir bei Ö1 angestellt haben, dass die wirkliche Entwicklung des Senders – der etwa 9 Prozent Tagesreichweite hat, gemessen von 10 Jahren aufwärts – den Wortprogrammen zu verdanken ist und nicht den Musikprogrammen. Die funktionieren auch gut, aber die stagnieren. Ist ja auch kein Wunder, weil was macht Ö1 unique? Nicht die Tatsache, dass wir die Kleine Nachtmusik von Mozart spielen. Die kann sich jeder Mensch in den CD-Player legen, dazu braucht man das Radio nicht. Was uns unique macht, sind die Wortprogramme und ein wesentlicher Bestandteil der Wortprogramme sind die Features.

A.S.: Heißt das, Sie haben nicht die Absicht, auch ein jüngeres Publikum für das Feature zu gewinnen?

P.K.: Nein. Man kann nicht für 15-Jährige und für 55-Jährige arbeiten. Also das Durchschnittsalter des Ö1-Publikums ist 54 Jahre. Ich mein, diesen Spagat, den hält niemand aus. Das geht nicht. Man muss sich entscheiden und wir arbeiten, sagen wir, für ein erwachsenes Publikum.

A.S.: Könnte man den Bekanntheitsgrad des Features nicht noch steigern?

P.K.: Ja, wir tun viel dafür, den Bekanntheitsgrad des Features zu steigern. Und also so Ereignisse wie gestern, der CIVIS Media-Preis, der im Fernsehen übertragen wird ... also Preise sind unheimlich wichtig für uns, weil die dafür sorgen, dass wir eine gewisse Popularität erhalten. Aber wir haben keine Probleme mit unserem Publikum, wir haben viele Hörerinnen und Hörer und das passt schon. Aber das heißt lange noch nicht, dass man die Hände in den Schoß legen kann, sondern man muss ununterbrochen dafür arbeiten.

A.S.: Könnten Sie sich vorstellen, die Sendezeit des Features zu verkürzen?

P.K.: Nein. Das wollen wir nicht. Wiewohl wir wissen, nicht nur weil unser Publikum das sagt, sondern man spürt das als Macher, dass die wirklich ideale Sendelänge irgendwo bei 45 Minuten liegt. Wir werden die Hörbilder nicht kürzer machen. Wir wissen aber gleichzeitig, was man in 45 Minuten nicht sagt, das wird man auch in 54 Minuten nicht sagen. Und man merkt auch, es gibt innerhalb dieser langen Strecke so etwas wie einen Atem und irgendwie schließt sich der Bogen immer so nach 45, 48 Minuten. Ich hab mir das auch angeschaut bei internationalen Wettbewerben, Prix Italia, Prix Europa und so: Die Siegerstücke sind selten länger als 50 Minuten. Die sind fast alle immer so in dieser Dreiviertelstunden-Einheit. Also das hat was. Also so zwischen 45 und 50 Minuten, tät ich sagen, ist die ideale Länge.

A.S.: Wie wichtig ist der internationale Austausch im Rahmen der Feature-Konferenzen?

P.K.: Sehr. Aus mehreren Gründen. Zum einen hat man es dort mit Fachleuten zu tun. Wir haben immer gesagt „it's the shoemakers conference“, wo einfach Fachleute darüber urteilen, ist die Naht gut, ist das Leder gut, ist die Form gut und so. Also das ist die beste Fort- und Weiterbildungsveranstaltung, die wir haben: Die internationale Feature-Konferenz. Und zum Teil auch die Wettbewerbe. Zweitens gibt es ja viele unterschiedliche nationale Traditionen. Die Features klingen also alle anders und das ist schon enorm wichtig, sich da den Horizont zu erweitern und zu sagen, okay, es gibt viele Möglichkeiten, man kann'so machen und so ...Man stößt dort auf sehr viele Ideen, die man selbst nicht hat, also eine Ideenbörse. Und drittens ist es eine wirkliche Börse, also wegen Kooperationen und so. Es ist einfach wichtig, dass man die Leute kennt und manchmal übernimmt auch der finnische Rundfunk etwas von uns

und bearbeitet es und umgekehrt usw. Also das sind sehr intensive Tagungen, die in jeder Hinsicht außerordentlich nutzbringend sind.

A.S.: Gibt es genügend Nachwuchsautoren, die ein Interesse am Feature haben?

P.K.: Ja. Wir haben überhaupt kein Problem. Aber wir tun auch was dafür. Wir kümmern uns ständig um Leute. Wir halten Seminare und gehen an Universitäten, wenn wir eingeladen werden und an Fachhochschulen und versuchen überall die Leute anzusprechen. Ich mein, das ist manchmal fatal, weil dann kommen die alle mit Vorschlägen und da müssen wir ihnen oft sagen, tut uns leid, geht nicht usw. Wobei ich dazu sagen muss, dass die vielen Fachhochschulen, die es gibt, uns dabei sehr hilfreich sind, weil da kommen Leute, die wissen den Unterschied zwischen Reportage und Kommentar und sind auch technisch ausgebildet. Also man muss dann nicht jedes Mal bei Null anfangen, sondern es gibt ein Vorwissen.

A.S.: Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?

P.K.: Als Macher: Es ist einfach unglaublich lustvoll, Features zu machen. Das ist eine Mischung aus Höllenpein und höchster Lust. Man ist manchmal verzweifelt, weil man nimma weiter weiß. Meistens löst man die Probleme dann doch oder mithilfe von jemand anderem, und es ist so toll, wenn die Produkte dann fertig sind, wenn sie gelungen sind. Und das ist eine Befriedigung, die man ein Lebtage mit sich herumträgt. Ich hab immer das Gefühl, ich bin nie allein, weil all das, was ich gemacht hab, alle meine Kinderlein – und gar nicht nur die Sachen, die ich als Autor oder als Regisseur gemacht hab, sondern alles was ich produziert hab – das begleitet mich. Das trag ich mit mir und das ist ein sehr angenehmes Gefühl. Ich hab immer das Gefühl, ich bin in guter Gesellschaft in gewisser Weise. Was unser Publikum betrifft: Es muss einen Grund haben, dass wir bei den Hörbildern 120 000 Zuhörerinnen und Zuhörer haben und die werden schon wissen, weswegen sie das tun. Wir schätzen das unglaublich und wir versuchen halt mit all den Mitteln und Möglichkeiten, die wir haben, dafür zu sorgen, dass uns unser Publikum erhalten bleibt oder sich möglicherweise sogar noch vermehrt. Wie wohl ich irgendwie glaub, jetzt sind wir oben, weiter geht's nimma.

Interview mit Peter Zimmermann, aufgezeichnet am 18.05.2009 im Funkhaus des ORF

A.S.: Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?

P.Z.: Zuletzt zum Thema Literatur, also Tonspuren. Das war über den französischen Schriftsteller Romain Gary, also innerhalb eines Litauen-Schwerpunkts, den es gab, im März. Weil er zwar ein französischer Schriftsteller war, aber in Litauen geboren wurde und als Jugendlicher dann erst nach Frankreich kam, ja, aber der ist schon 1980 gestorben. Über den hab ich also eine Sendung gemacht.

A.S.: Welche Mittel haben Sie dabei zur Gestaltung verwendet?

P.Z.: Ja, also insofern das ja ein Autor ist, der schon länger tot ist, hab ich halt beim französischen Radio, also beim öffentlich-rechtlichen, Radio Frankreich, anfragen lassen im Archiv, ob die Interviews haben mit dem Romain Gary. Und da gab's ein paar und die hab ich mir schicken lassen. Und hab dazu noch ... also es gibt nicht so viele Leute, die zu ihm etwas erzählen könnten, es sei denn, ich wäre nach Paris gefahren, was aber immer ein Problem ist mit den Spesen, weil die sind mittlerweile auf fast null bei den Tonspuren. Ich hab also noch eine Romanistin von der Uni Graz interviewt, die zwei Bücher über den Gary geschrieben hat und eine der wenigen ist im deutschen Sprachraum, die sich auf Uni-Ebene damit beschäftigt. Also wie gesagt, es gab das Archivmaterial aus Frankreich und das Interview mit der Dame und ich hab in dem Fall dann sehr viel auch mit Zitaten gearbeitet. Und es gab natürlich einen eigenen Text von mir, der sich aus dem zusammensetzte, was ich eben über den Gary gelesen habe und Texte aus übersetzten Büchern.

A.S.: Haben Sie auch Musik und Atmosphären verwendet?

P.Z.: Ja, ich hab auch Musik verwendet. Da man ja in dem Fall keine Atmo hatte, die man aufnehmen konnte – was auch nicht immer notwendig ist, finde ich – hab ich mit einer Musik gearbeitet, die mir dem Autor und dem Thema angemessen schien. Das waren Filmmusiken von Michel Legrand. Das ist ein französischer Jazz- und Filmmusikkomponist. Und das passt so wunderbar einfach zu diesen 50er, 60er, 70er Jahren, wo sozusagen die Hochblüte des Romain Gary war.

A.S.: Wie lange haben Sie dafür recherchiert?

P.Z.: Also das ist immer unterschiedlich. Bei dieser letzten Sendung ging das relativ kompakt, weil die Bücher von ihm, die übersetzt sind, das sind nicht so viele. Es waren gerade zwei Neuübersetzungen erschienen und die anderen Sachen sind relativ alt. Das war also hauptsächlich Lesearbeit. Das liest man so über ein paar Wochen und macht sich einfach ein Bild vom Autor, also für den eigenen Text dann. Also in dem Fall ist das schwer zu quantifizieren. Und da war halt ein Interview und das andere waren ungefähr zwanzig Minuten Archivmaterial aus Frankreich, die zu übersetzen waren. Also wenn ich es zusammenschieben sollte, würd ich sagen, es war ungefähr ein Monat.

A.S.: Und wie lange hat die anschließende Produktion gedauert?

P.Z.: Die Produktion ging da relativ flott, weil keine komplizierten Mischungen waren. Also ich hatte das Interview mit der Romanistin aus Graz, das Interviewmaterial mit Romain Gary und dann die Aufnahmen: also ein Schauspieler, der die Texte gelesen hat von Gary und einen, der meinen Text gelesen hat. Also wenn, so wie hier, keine komplizierten Mischungen sind, dauert das nur zwei Tage, bis es fertig ist.

A.S.: Übernehmen Sie in Ihren Features immer selbst die Regie?

P.Z.: Hab ich eigentlich immer gemacht, ja. Find ich eigentlich das Beste, alles selbst zu machen: also Text, schneiden und am Schluss auch mischen. Und seit wir das am Computer machen, also das ist einerseits eine Erleichterung, weil sehr viel erst dann am Computer passiert. Also man hat zwar die Texte für die Schauspieler, aber man muss kein Manuskript haben. Das Zusammenbauen, das funktioniert ganz schön am Computer, also wenn man dann merkt, aha, es klingt doch besser, wenn ich es so oder so mache. Früher ist man ins Studio gegangen. Viele machen das jetzt noch, dass sie mit einem Techniker ins Studio gehen und dort auch digital produzieren, aber halt mit dem Techniker. Der muss dann halt aber wissen, was man macht, also da braucht man schon ein sehr genaues Manuskript. Das andere hat dann

den Nachteil, dass man länger dabei sitzt, wenn man sich erst beim Zusammenstellen, beim Zusammenmischen endgültig die Dramaturgie überlegt.

A.S.: Wie lange nehmen Sie sich im Durchschnitt Zeit für ein Feature?

P.Z.: Kann man nicht ganz genau sagen, weil nachdem wir die Features auch ein bissl längerfristig planen, weiß man schon sehr früh, was für ein Thema man macht. Das weiß man oft Monate im voraus. Und bevor es sozusagen knapp wird, macht man also immer ein bissl was. Also man sammelt Material oder schaut, ob's Archivmaterial gibt, man überlegt sich Musiken, aber das geht ein bissl so nebenher. Und im Lauf der Wochen kriegt man dann ein sehr gutes Bild oder man kriegt so eine Ahnung davon, was man eigentlich erzählen möchte. Was man zunächst, wenn man einen Themenvorschlag macht, noch nicht genau hat. Also das baut sich so über Wochen zusammen und die endgültige Arbeit geht dann oft sehr schnell, also bei mir ist das so. Am Schluss ist das dann eine konzentrierte Arbeit von ein paar Tagen.

A.S.: Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?

P.Z.: Also meistens ist es so, dass ich auf ein Thema stoße, sehr oft übers Lesen bzw. da ich ja diese Büchersendung („*Ex Libris*“) mach, weiß ich immer ziemlich genau, was es so an Neuerscheinungen gibt. Und wenn's um Autoren geht, weiß ich schon sehr früh, ... Also ich denk dann, aha, über diesen Autor haben mir meines Wissens noch nix gemacht und da erscheint was Neues, also das wär doch ein Anlass, da was zu machen. Manchmal ist es ein Geburtstag, kommt auch vor. Die letzten Sachen, die ich gemacht hab, das war zum sechzigsten Geburtstag von Gert Jonke zum Beispiel, sechzigster Geburtstag von Franz Schuh oder jetzt mach ich dann ein Feature zum achtzigsten Geburtstag von Arnulf Rainer. Aber sonst sind Geburtstage nicht unbedingt das, was für mich der Auslöser ist. Bei den Hörbildern war's eher immer so ein Thema, das mich interessiert hat, weniger eine Person. Das ergibt sich oft auch durchs Zeitunglesen, wenn man auf eine Meldung stößt und sich denkt, dem möchte ich jetzt nachgehen. Also sehr oft sind das so Impulse, die von außen kommen, dass man was hört, was liest und dann schaut, ob man dazu eine Geschichte machen könnte.

A.S.: Muss das Thema zum Beispiel einen akustischen Reiz haben?

P.Z.: Für mich nicht so. Also es gibt Kollegen, für die ist das wichtig. Ich bin da mehr Autor als Geräuschesammler. Wenn sich's anbietet, tu ich's, aber ich hab kein Problem, wenn da in einer Sendung überhaupt nix ist. Ich find auch nicht, dass man, wenn man jetzt jemanden interviewt, unbedingt irgendwo hin gehen muss, wo irgendein Geräusch zu hören ist, oder dass man große Spaziergänge durch die Stadt machen muss, wo man die Stadt-Atmo auch aufnimmt, nur damit man irgendetwas hört: Das find ich nicht unbedingt notwendig. Also ich find's viel interessanter, was jemand erzählt und was einem selber dazu einfällt für den eigenen Text, in den man das Ganze einbettet. Ich verwende also keine Geräusche, wenn ich mir denk, es bietet sich eigentlich nichts an. Man macht zum Beispiel ein Porträt einer Person und es gibt aber nichts, was diese Person irgendwie akustisch kennzeichnen würde. Aber bei der Sendung über Jonke damals war's so, da hab ich mir akustisch, also mit Klängen etwas zusammengebastelt am Computer. Da hatte ich also so einen Klangteppich, den ich dazu verwendet hab. Das schien mir da passend, aber wie gesagt, es muss überhaupt nicht sein.

A.S.: Gibt es Elemente, die Sie bevorzugt in Ihren Features verwenden?

P.Z.: Ja, also den Autorentext finde ich immer sehr brauchbar. Im Prinzip Musik auch. Ich mach das schon ganz gern, dass ich mir lang überlege, was könnt da eigentlich passen, zur Person oder zum Thema. Dass ich mich hier bei uns durchs Archiv höre und versuche etwas zu finden, dass irgendwie die Person musikalisch charakterisieren könnte. Das müssen jetzt nicht ausgedehnte Musiken sein, das können kurze Einsätze von Musik sein. Das muss allerdings irgendwie dann passen. Es sollte nicht irgendeine Musikbrücke sein, also nicht so, dass man sich denkt: zwischen einem Text und einer O-Ton-Passage, da gibt's einen Bruch und weil mir nix einfällt wie ich diesen Bruch kitten soll, nehm ich irgendeinen Musikimpuls. Was auch immer wieder vorkommt. Also das mag ich so nicht, also das soll schon eine runde Sache sein am Schluss.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehen Sie vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

P.Z.: Ja, man muss ja vierzig bis fünfzig Minuten füllen, mit einem durchgängigen Thema. Und da muss man sich überlegen, wie man halt am Anfang jemanden rein zieht in die Geschichte und dass man auch nach Möglichkeit das Interesse hält über diese ganze Dauer. Aber es gibt da keine Vorgabe. Also man bastelt ein bisschen am Anfang herum, um da was zu finden. Also ich versuch, etwas zu finden, das vom Tempo her ein bisschen schneller ist und ich versuch, so bestimmte, für das Thema oder die Person charakteristische Reizworte am Anfang drin zu haben. Also ich suche einen guten O-Ton, der eher kurz ist, aber wo etwas drin ist, wo ich sagen kann: Da charakterisiert sich die Person selber oder da ist etwas Typisches für diese Person drin. Oder ich such eine Szene aus dem Interview, die ich sehr bezeichnend fand. Manchmal gibt's so Situationen, also, um jetzt noch einmal den Jonke herzuzehmen: Der hat oft sehr lang nachgedacht über Fragen und hat dann so zwischendrin sinniert „Hm, ja so, was soll ich darauf jetzt sagen“, so irgendwie, also solche Dinge, die sozusagen das Denken der Person illustrieren, die hab ich immer gern für den Anfang verwendet. Etwas, von dem ich mir denke, es könnte die Geschichte interessant machen, aber immer so, dass man nicht zu viel verrät, sondern ein bisschen etwas offen lässt. Und sehr oft ergibt sich die Dramaturgie dann aus dem Material, das man hat. Also es ist wichtig, nie alle Karten auf den Tisch zu legen, sondern etwas von der Person zu erzählen und auch Dinge offen zu lassen mit der Aussicht: Es kommt dieser Punkt schon noch zur Sprache. Und wenn's um ein Porträt geht, kann man das chronologisch machen, man kann ein bisschen springen, also so, dass man sagt, man erzählt von einer bestimmten Perspektive aus und dann springt man ein bisschen vor, ein bisschen zurück oder so, aber da gibt's keine klare Regel.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

P.Z.: In erster Linie würd ich meinen, dass er schreiben können soll, weil das Aufnehmen is ja erlernbar, also das rein Technische. Also schreiben. Und dann ist es ganz gut - weil man die Interviews mit den Personen ja länger macht - dass man so richtige Fragen stellt, also versucht, sozusagen eher intuitiv zu sein und nicht nur einen Fragenkatalog abhandelt, sondern möglichst auf das Gegenüber so eingeht, dass man halt zu Antworten kommt, die vielleicht nicht so auf der Hand liegen. Dass man versucht, der Person fragend näher zu kommen. Da muss man, weil man die Leute vor dem Interview ja zumeist nicht kennt, ein bisschen schauen, was ist das für ein Mensch? Redet der gern oder redet der nicht gern? Oder muss man dem Fragen stellen, die vielleicht eher persönlicher Natur sind, damit dieser Mensch ein bisschen mehr auf macht. Also ein gewisses Gespür einfach für das Gegenüber: So kommt man dann oft zu Interviews, die dann wirklich gut sind, weil sie relativ ungeplant verlaufen und weil Menschen dann plötzlich sehr intim werden in dem, was sie sagen. Da muss man dann auch überlegen, was man da wirklich verwenden kann, weil manchmal werden Leute dann zu offen. Also, wie gesagt, man muss schreiben können und eine gewisse Menschenkenntnis haben. Das sind so die zwei Hauptfähigkeiten, denke ich.

A.S.: Zu welchem Teil sollte er Journalist sein, zu welchem Teil radiokünstlerische und literarische Ambitionen hegen?

P.Z.: Also im Prinzip bin ich immer dagegen, wenn sich Feature-Autoren als Künstler empfinden, was oft so ist. Im Grunde genommen ist es immer noch ein journalistisches Genre, find ich. Und deshalb läuft es korrekterweise, wenn es internationale Wettbewerbe gibt, unter dem Englischen „documentary“. Das trifft's ganz gut, denn man sollte in erster Linie, denke ich, schon journalistisch dran gehen und sagen: Ich will mich da jetzt nicht selbst verwirklichen und ich will jetzt auch nicht ein Klangkunstwerk herstellen, sondern im Vordergrund soll die Geschichte stehen, die ich erzählen möchte. Und das Material, mit dem man arbeitet, das soll alles nachvollziehbar sein und das soll belegbar sein und es soll für den Hörer nicht unklar sein, was ist jetzt Fiktion und was ist Fakt. Also es soll immer schon so journalistisch sein, dass es klar ist, das ist jetzt möglichst nah an der Wahrheit – was immer die ist – oder an der Wirklichkeit. Da sind jetzt keine Behauptungen drin oder vollkommen unbelegbare Dinge, die man da einarbeitet. Der Unterschied zum Journal Panorama meinetwegen, is halt, dass man auf die formale Ausgestaltung größeren Wert legt. Dass man sagt, man arbeitet hier zum Beispiel mit Schauspielern, man arbeitet viel mehr mit Atmo und mit Musik, ja, das schon. Aber das Formale, das sind eher Unterstützungen für das Thema als, dass das im Vordergrund stehen sollte, finde ich.

A.S.: *Welche Unterschiede bestehen zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus noch?*

P.Z.: Ja, man hat natürlich mehr Zeit, um in die Tiefe zu gehen und dann ein Thema ein bisschen mehr auszuleuchten. Also wenn ich 54 Minuten für ein Hörbild hab, dann hab ich dort Möglichkeiten, die ich einfach im Tagesjournalismus nicht habe. Ich kann einfach mehr Leute befragen und diese Leute viel länger befragen. Ich kann viel mehr ins Detail gehen, auch bei den Interviews, also wenn's notwendig ist, kann ich wirklich persönlicher werden. Ich kann versuchen, Dingen auf den Grund zu gehen. Dafür gibt's ja einige Beispiele im Feature-Bereich. Also: warum funktionieren diese Menschen so und was treibt sie an? Warum tun sie das, was sie tun? Aber da, find ich, muss man sich halt dann doch absetzen von Spekulationen und nach Möglichkeit immer bei den Fakten bleiben. Also insofern berührt es den Tagesjournalismus schon, weil man das Faktische nie verlassen soll, aber man hat halt viel mehr Zeit und Möglichkeiten in der Ausgestaltung, in der Tiefe, die man der ganzen Geschichte gibt.

A.S.: *Lässt sich die Arbeit am Feature als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?*

P.Z.: Ja, schon, weil man natürlich gefordert ist, sich mehr zu überlegen, als jetzt einfach eine Recherche nachzuerzählen. Also man muss sich natürlich schon eine Dramaturgie überlegen und überlegen, welche Form gebe ich der ganzen Geschichte: Nicht nur, um sich sozusagen über die Zeit zu retten, die man da füllen muss, sondern man muss die gerechte Form zu einem Inhalt finden. Gerecht heißt einfach, je nachdem ob das ein Porträt ist oder ob ich zum Beispiel die Geschichte von Kriegsflüchtlingen erzähle: Dann ist die Frage, okay, es soll nicht sentimental sein, es soll bei den Fakten bleiben, es soll aber nach Möglichkeit irgendwie alle Stimmen, die da zu Wort kommen könnten, abdecken und so die ganze Dimension dieses Themas beinhalten. Also wenn's um Flüchtlinge geht, gibt's ja auch die politische, die menschliche, die soziale Dimension. Was heißt es, im Kriegsfall seine Heimat verlassen zu müssen? Was heißt es, irgendwo anzukommen, ohne es zu wollen? Und was heißt es umgekehrt im Falle Österreichs, also die Ängste, die die Öffentlichkeit hat. Solche Dinge sollten halt alle drin sein, aber auf eine ausgewogene Art und Weise und ohne, dass es irgendwie langweilig wird, also ohne dass man sagt: Das hab ich jetzt aber schon zwanzig Mal gehört.

A.S.: *Soll man im Feature also versuchen, möglichst alle Aspekte eines Themas abzudecken?*

P.Z.: Also ich denke mir immer, ich möchte das *schon* hören. Wenn's eine Geschichte ist mit einer stark politischen Dimension, möchte ich beim Hören nicht das Gefühl haben: Jetzt fehlt mir aber was ganz Grundlegendes, jetzt werden aber bestimmte Fragen überhaupt nicht gestellt, die ich aber ziemlich wichtig finde. Also wenn die auch nur angerissen werden ... man kann jetzt natürlich eh nicht alles abdecken, auch nicht in 54 Minuten. Aber ich möchte gerne das Gefühl haben beim Hören, okay, da haben sich die, die das gemacht haben, wirklich überlegt, was sich da alles anhäuft an Fragen bei diesem Thema.

A.S.: *Soll ein Porträt demnach auch über sich selbst hinausweisen?*

P.Z.: Also ich hab einmal eine Geschichte über den Johannes Heesters gemacht. Das war knapp vor seinem 100. Geburtstag. Und ich hab mir gedacht, wie kann man ein Porträt machen über so einen Menschen und dabei vermeiden, dass halt ein ehemals berühmter Schauspieler und Sänger einfach die Stationen seiner Karriere abhakt. Dann hab ich mir gedacht, okay, die Karriere spielt auch eine Rolle, aber es geht auch darum, dass es zum Beispiel Berichte gibt, dass er zur Unterhaltung von SS-Offizieren in KZs aufgetreten ist, also darum, wie man sich in so einer Zeit überhaupt, als damals sehr gefragter Künstler verhält. Oder wie es überhaupt ist, als so genannter Charmeur und Frauenschwarm einfach alt zu werden und krank zu sein. Also, wie fühlt man sich als Künstler als alter Mann? Das sind einige Aspekte, die mir durchaus interessant schienen, wenn man so jemanden porträtiert. Also eben nicht „Johannes Heesters erzählt aus seinem Leben“. Er hat ja eine Frau, die eigentlich immer dabei saß beim Interview und weil er schlecht gehört hat, immer gewisse Dinge übersetzt hat sozusagen. Da gab's also auch Szenen, in denen sie zu Wort kam und es kam dann, während ich ihn interviewt habe, der *Arzt* zum Beispiel und er hat gesagt, ich soll ruhig da bleiben mit dem Mikrofon, während ihn der Arzt untersucht. Er hat dann über seine kaputten Knie usw. erzählt. Das waren einfach wunderbare Szenen. Er hat angefangen, über die Probleme des Alters zu erzählen. Also da waren viele Szenen, die ein schöner Bruch waren zu dem, was wahrscheinlich viele Leute mit Johannes Heesters in Verbindung bringen, also mit dem Charmeur der 30er, 40er Jahre halt irgendwie. Und so kam dann halt ein Porträt zustande, dass wahnsinnig viele Brüche hatte und wo dann eine Person in Aspekten zum Vorschein kam, die man jetzt

vielleicht nicht unbedingt so von ihm kannte. Dadurch war's für mich dann auch interessanter und ich hab die Sendung dann sehr gern gemacht.

A.S.: Halten Sie solche Brüche also für wichtig im Feature?

P.Z.: Ja. Also, dass Dinge drin sind in der Geschichte, die man sich jetzt *so* nicht erwartet. Also man kann ja einen berühmten Menschen interviewen und ... also viele Leute haben ihr Programm, das sie im Interview abspulen und das sind dann diese Dinge, die man in der Regel schon kennt. Da kommt überhaupt nix Überraschendes, Neues irgendwie dazu. Da ist man oft sehr unglücklich über diese Interviews. Da kann man dann so Brüche einbringen, indem man zum Beispiel andere Menschen über diese Person sprechen lässt. Also bei Johannes Heesters war's eine von seinen Töchtern, die damals auch schon Mitte siebzig war. Das war sehr witzig, weil eine auch schon ältere Frau aus der Sicht der Tochter spricht. Das war sehr komisch, sehr interessant, also wenn Leute sehr alt werden und dann auch ihre Kinder langsam schon sehr alt sind, aber sich dieses Verhältnis offensichtlich nie ändert. Sie hat Sachen erzählt aus dieser Tochterperspektive heraus, die ganz, ganz witzig waren. Und sie hat immer noch, bei allem Respekt für ihren Vater, die Distanz gehabt, dass sie gesagt hat, sie fand bestimmte Dinge falsch, die er gemacht hat, also vor allem die Verwicklung in der NS-Zeit, mit der ganzen deutschen Film-Maschine. Das fand sie natürlich auch problematisch.

A.S.: Das Feature kann als die offenste Sendeform des Radios gelten. Ist im Feature nun alles erlaubt oder gibt es Grenzen?

P.Z.: Ja, erlaubt ist alles, aber letztlich geht's darum, dass der Hörer was davon hat. Es muss für den Hörer verständlich und nachvollziehbar sein. Also bis *dahin* ist alles erlaubt. Also, was ich jetzt nicht sehr schätze ist: Man hat das manchmal bei so Feature-Konferenzen, dass halt Dinge so künstlerisch, sag mal, sehr toll gemacht sind, aber die sind dann oft kaum mehr nachvollziehbar, weil sie halt mehr in den Bereich Kunstradio gehören, was auch seine Berechtigung hat. Aber dort ist es ausgewiesen als Klangkunst und da find ich's dann auch sehr okay. Aber wenn ich das Feature immer noch als journalistische Genre definiere, dann ist es natürlich schwierig, wenn ich tolle Klangcollagen höre, aber es dann kaum mehr nachzuvollziehen ist, was ist eigentlich das Thema? Und es gibt schon oft Features, wo alles drin ist, wo Originalton drin ist, wo Text drin ist, wo Klänge drin sind, aber die mehr Collagen sind, die eine Art Stimmung eher erzeugen. Das ist für mich eigentlich nicht mehr Feature. Also die Grenzen sind ja fließend zwischen: Was ist jetzt ein Feature und was ist keines mehr? Aber für mich ist es dann eigentlich *keines* mehr. Es gibt das Hörspiel und wie man weiß, arbeitet das Hörspiel zum Teil auch mit O-Tönen. Es gibt Hörspiele, die ja nicht mehr so wie früher mit Schauspielern im Studio aufgenommen werden, sondern die ähnlich produziert werden wie ein Feature, also wo wirklich dann die Hörspielautoren raus gehen und auch Atmos aufnehmen oder Menschen und das wird dann montiert am Computer, aber das hat dann einen anderen Anspruch, also nicht den Anspruch, journalistisch zu sein und objektiv zu sein, sondern das ist dann ein Kunstprodukt. Also da, finde ich, sollte man trennen. Also *da*, im Bereich Hörspiel und Kunstradio, da gibt's keine Grenzen. Aber wenn sich etwas als Feature definiert und in der entsprechenden Sendeleiste läuft, soll es immer noch journalistische Kriterien erfüllen, finde ich. Und ich frag mich ja oft, weil ich auch Radiokolleg mache ... also das gilt hier gemeinhin nicht als Feature, aber es könnte in vielen Fällen auch als solches durchgehen, weil's auch mit O-Ton, oft mit Atmo und Musik arbeitet. Es ist halt noch strenger auf Informationsvermittlung hin zugerichtet, aber ...also ich hab schon auch Hörbilder gehört, die fast nur aus Text bestanden und die sind auch Feature, also ich weiß nicht. Es gibt auch Autoren, die Reisefeatures machen. Da gibt's dann einen Erzähler, eine Stimme und dazwischen hier und da ein bisschen Atmo und das is es schon. Also einfach nur ein gut geschriebener Text: Das ist auch Feature. Ich würde da, sozusagen nach unten hin – wenn man das jetzt als unten bezeichnen möchte – zwischen Feature und Dokumentation die Grenze gar nicht so streng ziehen wollen. Also, ein gewisser Gestaltungswille soll erkennbar sein. Also wenn's eine reine Aneinanderreihung ist von O-Ton, Moderation, O-Ton, Moderation, dann kann man sagen, okay, das ist jetzt kein Feature. Also wenn ich jetzt keinen Gestaltungswillen erkenne ... aber ja, was ist Gestaltungswille? Also das ist ziemlich schwimmend.

A.S.: Könnte man aber genauso sagen, dass das Feature im Gegensatz zur Dokumentation bei einer Geschichte bleiben kann und nichts Allgemeines darüber aussagen muss? Also so, dass zum Beispiel nicht „das Drogenproblem“ an sich, sondern eine einzelne drogenabhängige Person im Vordergrund steht?

P.Z.: Ja, man kann sagen, dass das Feature vielleicht dadurch ausgezeichnet ist, eine Person oder einen Aspekt einer Geschichte zu beleuchten, im Gegensatz zur Dokumentation, wo's dann eben zum Beispiel geht um Drogenproblematik in Österreich. Da muss ich viel globaler arbeiten und mit Statistiken. Ich würde das aber insofern einschränken, weil ich natürlich über diese eine Person nicht nur diese eine Geschichte erfahren möchte, sondern schon auch etwas darüber hinaus Gehendes. Ich muss jetzt nicht die ganze Drogenproblematik in Österreich nachzeichnen, aber ich möchte dann schon ganz gern ein bisschen mitvermittelt haben, wie kommt das? Warum wird jemand abhängig? Wie sind die sozialen Verhältnisse oder wie lebt die Person, wenn sie drogenabhängig ist? Von welchem sozialen Umfeld wird die aufgefangen oder eben auch nicht? Wo besorgt sie sich Drogen und so? Und da kriegt man dann sehr viel mit, über Szenen und über soziale Verhältnisse, die dann über diese eine Person ins Allgemeine gehen. Das ist ja dann immer das Schöne an solchen Geschichten, dass ich dann wirklich mehr erfahre als etwas über die eine Person, wo ich sonst sagen könnte: Tja, der hat halt Pech gehabt... dass es also nicht nur ein Einzelfall ist, sondern dass das ein gesellschaftliches Problem ist und wie gesagt, nicht nur die Geschichte einer Person, die man da nicht weiterverfolgen muss.

A.S.: Was macht Ihrer Ansicht nach ein gelungenes Feature aus?

P.Z.: Gelingen, so grob gesagt, ist erstens: Wenn ich das Radio aufdreh und ich weiß zum Beispiel jetzt gar nicht, was heute am Programm steht und ich fange an zu hören und dreh das Radio einfach nicht ab, weil ich denk: Okay, ich weiß jetzt gar nicht, was das Thema ist, aber das *interessiert* mich jetzt und ich bleibe einfach dran. Oft ist es so ein Thema, das ... wenn ich jetzt zum Beispiel gewusst hätte, dass es darum geht, dann hätte ich gar nicht aufgedreht, weil mich dieses Thema gar nicht so interessiert. Aber jetzt hör ich etwas darüber und denk mir, aha, das klingt aber jetzt *doch* interessant und bleib dran. Dann geh ich davon aus, dass dem Gestalter, der Gestalterin einfach etwas eingefallen ist, dramaturgisch ein Zugang eingefallen ist, der mich jetzt einfach anzieht oder fesselt. Und *dann* ... wenn ich beim Hören einen Mehrwert hab, sozusagen: Wenn ich das Gefühl hab, ich erfahre etwas und es kommt auch diese emotionale Ebene hinzu, dass ich vielleicht auch ein bisschen berührt werde von einer Geschichte, einer Erzählung, von der Art und Weise, *wie* jemand eine Geschichte erzählt. Diese Mischung aus Berührt-Werden und das Gefühl haben: Ich bin informiert worden oder bin aus irgendeinem Grund schlauer als vorher und hab gern zugehört über die ganze Sendezeit hinweg: Also *dann* ist es doch sehr gelungen.

A.S.: Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute eine Rolle?

P.Z.: Es ist, glaube ich, jetzt nicht mehr so. Wenn man hier auf Ö1 einmal zurückschaut, also darauf, was Alfred Treiber und Richard Goll in den 70er Jahren gemacht haben: Da war's noch eindeutig so eine Form mit einem aufklärerischen Anspruch. Da ging's um so Sachen wie Behinderungen, da ging's um Leute, die aus dem sozialen Netz gefallen sind, um das Biotop Prater mit all seinen Licht- und Schattenseiten. Das sind auch Sendungen, wenn man die heute hört, hat man das Gefühl: Die kann man *so* nicht mehr erzählen. Also da war wirklich noch so dieser aufklärerische Gestus drinnen. In einem gewissen Sinn ist es heute vielleicht auch aufklärerisch, aber man muss einfach einen anderen Ton anschlagen und die Geschichten anders erzählen. Natürlich, wenn ich mir die Hörbilder ansehe, da geht's immer noch ganz stark um ... zum Beispiel um Fragen der Integration von Flüchtlingen, es geht um Drogenproblematik, um Rechtsextremismus, um die Frage – also was ich selbst gemacht hab und wo ich auch einen Preis dafür gekriegt hab – wie geht Kärnten mit Minderheiten um? Also solche Dinge spielen nach wie vor eine große Rolle und das find ich auch gut so. Aber weil sich vom Hörverhalten her vieles geändert hat ... also ich glaub, auch Leute, die Ö1 hören, sind's gewohnt, dass viele Dinge einfach schneller gehen. Ich glaub, dass sich auch die Ästhetik grundlegend verändert hat und mit der Ästhetik jetzt sozusagen ein anderer Anspruch da ist, was Aufklärung betrifft. Also man arbeitet jetzt mit viel mehr Elementen in so einem Feature, man ist kleinteiliger geworden. Man versucht, die Aufmerksamkeit des Hörers dadurch zu fesseln, dass man viel, viel mehr Elemente drinnen hat, die auch schneller wechseln im Verlauf einer Sendung. Früher gab's oft lange OTs, da haben Leute oft über drei Minuten lang gesprochen. Das würde heute niemand mehr machen. Selbst hier, in einem Feature auf Ö1, hat man zack, zack, zack, wirklich unglaublich viele Schnitte, die man ganz schnell macht: Stimme, Gegenstimme, Zitat, Geräusch oder was auch immer. Also man hat sich darauf eingestellt, dass die Leute sich nicht mehr

einfach was erzählen lassen und das dann auch glauben. Und man erwischt sie, glaub ich, auch erst, wenn man ihnen viele Reize anbietet, wirklich dabei zu bleiben. Da haben die privaten Medien etwas dazu getan, dass das alles viel flotter geworden ist, um einfach die Aufmerksamkeit der Leute zu fesseln.

A.S.: Alfred Treiber u. Richard Goll haben dem Feature eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?

P.Z.: Ja, ich glaub, die Unterhaltung schon. Aber bei Goll und Treiber war's ja noch ganz wichtig ... also die beiden waren ja hier noch zuständig für das Feature als ich meine ersten Sachen gemacht hab, und da war's immer, wie man hier in Wien sagt, die Wuchtel, also sozusagen die Pointe, die muss immer da sein. Und über die Pointe kann man dann die Hörer sozusagen besser erwischen, weil ... übers Lachen kann man sozusagen zu einer gewissen Erkenntnis kommen: Das ist vielleicht etwas, das ich doch ein bisschen überaltet finde. Damals wurde darüber sehr gelacht, aber heute denkt man sich doch, okay, das ist vielleicht manchmal ein bissl tief oder politisch nicht ganz so korrekt. Also mittlerweile hat man schon viel zum Beispiel über Sexismus debattiert, wo man sagt, okay, man kann's so nicht mehr stehen lassen, auch einen O-Ton nicht. Wenn man einen Interviewpartner hat, der auf eine sexistische Art und Weise argumentiert, muss man halt etwas dazu *sagen* als Gestalter. Oder wenn jemand einen leicht rassistischen Anfall kriegt oder so. Man soll das natürlich schon bringen, diese Art der Argumentation, aber sich dann bei der Gestaltung etwas einfallen lassen, dass das nicht ganz so raus geprustet wird. Also man versucht dann, das irgendwie aufzufangen durch die eigene Moderation oder durch Gegenstimmen. Bei den Features von Treiber und Goll war's halt oft so, dass diese Dinge einfach so da standen, weil sie das sehr stark fanden und davon ausgingen, dass die Leute das eh kapieren, dass da jemand etwas sagt, was nicht korrekt ist. Aber ich finde, das kann man trotzdem nicht. Also so etwas hat sich sehr geändert. Diese so genannten Wuchteln sind jetzt nicht mehr ganz so wichtig. Die kommen nicht mehr so häufig in Features vor. Da ist man, glaub ich schon, irgendwie differenzierter geworden in der Gestaltung. Ich hab auch zum Beispiel einmal einen Fall gehabt, das war eines meiner ersten Features, als Peter Klein noch für die Tonspuren zuständig war, da hab ich eine Autorin interviewt und die wollte ich porträtieren. Ihr Erstling war ein Bestseller und die hatte damals dann danach eine Schreibkrise mit Depressionen und Medikamentensucht, also ziemlich übel und ich hab dann das Interview gemacht und sie kam zum Interview eindeutig nicht nüchtern und hat auch noch was getrunken während des Interviews und ist immer ausfallender geworden und hat einfach Dinge gesagt ... also ich hab das dann hier mit dem Peter Klein durchgehört und er hat dann gesagt: Wir können diese Sendung so nicht machen, weil man muss diese Person quasi vor sich selbst *schützen*. Also man könnte dann natürlich sagen: Das spielen wir so, aber andererseits sagt das eigentlich nichts über die Person aus, sondern vielmehr über die Verirrungen dieser Person und da ist die Frage, will ich sozusagen die psychischen Probleme einer Person *so* öffentlich machen? Da tut man dem Menschen nix Gutes. Etwas anderes ist's, wenn ich sag, okay, der sagt gewisse Dinge wirklich in vollem Bewusstsein. Aber wenn jetzt jemand rassistisch wird, wenn sich so was in einem Interview häuft, muss ich mir trotzdem überlegen, was mach ich damit?

A.S.: Sollte ein Feature Ihrer Meinung nach die so genannte „Handschrift des Autors“ tragen?

P.Z.: Ja, ganz klar.

A.S.: Halten Sie es für erwünscht, dass sich der Autor persönlich in sein Stück einbringt, also aus der Ich-Perspektive erzählt bzw. Stellung zum behandelten Thema bezieht?

P.Z.: Ja, also ich find, es ist schon legitim, auch Ich zu sagen. Auch wenn *ich* das jetzt, glaub ich, so nie gemacht habe. Aber es gibt Themen, die so persönlich sind ... also auch bei einem Reisebericht kann man ruhig das Ich in den Vordergrund stellen und sagen: Ich bin halt durch den Dschungel von soundso gefahren und das ist mir zugestoßen, das hab ich gesehen.

A.S.: Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?

P.Z.: Ja, wie ich schon gesagt hab, hat es sich formal ganz stark verändert, weil es ist eben schneller geworden, von der formalen Gestaltung vielfältiger geworden und es ist, glaub ich, auch technisch perfekter geworden, was vor allem mit der Digitalisierung zu tun hat. Erstens sind die Aufnahmegeräte besser und auch kleiner. Man kann einfach mehr machen als früher mit den großen Geräten, weil man einfach viel beweglicher ist und wenn man digital arbeitet, dann ist in der Bearbeitung einfach so *viel* möglich, was früher bei den Tonbändern einfach zu aufwändig war.

A.S.: *Was wollen Sie ganz persönlich dem Hörer mit Ihren Features bieten?*

P.Z.: Also kurz ausgedrückt, sie auf hohem Niveau unterhalten. Wobei, hohes Niveau, das ist jetzt ein ganz persönlicher Maßstab natürlich. Hohes Niveau heißt, dass die Leute, die das hören, das Gefühl haben, sie haben etwas erfahren über eine Person oder über ein bestimmtes Thema, wo vielleicht ein paar Aspekte dabei waren, die für sie neu oder interessant waren. Wo die Hörer also nicht sagen könnten: Ja, das weiß ich eh schon alles. Also Unterhaltung hat auch damit zu tun, dass man ein bisschen was Neues bringt, also dass man nicht nur ständig Reize bringt mit verschiedenen Elementen, sondern, dass man versucht, Erkenntnisse, die man selber gewinnt während man an einer Geschichte arbeitet, sozusagen lustvoll zu vermitteln. Und da steckt man dann meistens, wie ich das erfahren habe, Hörer schon an.

A.S.: *Erhalten Sie Resonanz von Seiten der Hörer?*

P.Z.: Also Resonanz hat man nicht *so* viel, ja, ein bisschen. Aber normalerweise melden sich ja Hörer nur, wenn ihnen etwas *nicht* gefällt oder wenn irgendetwas gesagt wird, was sie nicht verstanden haben, ein Name, ein Buch oder so erwähnt wird. Aber wirklich eine Meinung, das gibt's eher selten, das gibt's eher intern hier, also so aus dem beruflichen Umfeld, dass Leute etwas hören und etwas dazu sagen.

A.S.: *Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?*

P.Z.: Ja, die ist natürlich nicht gut. Also sie war nie sonderlich toll, weil das Feature hier von Anfang an eher schlecht honoriert war. Also auch in Zeiten, in denen die Budgets noch besser waren, waren die Honorare nie hoch. Im Gegensatz zu deutschen Rundfunkstationen sind sie eigentlich extrem niedrig und dadurch, dass die Budgets hier nie erhöht worden sind, ist die Situation immer schlechter geworden. Also das Feature muss sich ja durch Wiederholungen und durch Übernahmen über Wasser halten und leider, - was für das Feature meines Erachtens tödlich ist - wenn kein Geld da ist, um einfach wohin zu fahren. Also man kann ja keine Featureleiste dadurch bestreiten, dass man schaut was in Wien und Umgebung passiert. Also so etwas ist halt schade. Das passiert halt im Moment sehr stark durch Selbstausschöpfung, indem man sagt: Ich bin eh unterwegs. Ich fahr da und da hin und die Leute versuchen sich halt dann, einen Teil der Reisekosten zurückzuerstatten, indem sie Material mitbringen für ein Feature. Aber was überhaupt nicht geht, ist, dass man sagt: Ich zahle dir die Reise. Also mittlerweile wird nicht einmal mehr ein Teil der Reisekosten zurückerstattet, wie das am Anfang war. Da konnte man Teile, den Flug zum Beispiel, übernehmen. Aber ich glaub, mittlerweile geht einfach gar nix mehr. Das ist unbefriedigend, ja.

A.S.: *Dafür gibt es dann ja aber auch die Möglichkeit zu Koproduktionen mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern.*

P.Z.: Ja, aber die sind ja auch nicht so häufig. Es muss halt ein Thema sein, das deutsche Sendeanstalten auch interessiert. Das sind jetzt auch nicht *so* viele Themen, wo man sich dann zusammenschließt. Also es gibt immer wieder Koproduktionen, aber die sind überschaubar.

A.S.: *Bedenken Sie bei der Themenwahl, ob ein Thema auch für einen deutschen Sender relevant wäre?*

P.Z.: Also ich eigentlich nicht, weil ich nicht so der typische Gestalter solcher Sendungen bin, die wahnsinnig aufwändig sind was Unterwegs-Sein betrifft. Es gibt ja Kollegen ... also hier im Haus gibt's zum Beispiel den Christian Brüser, der ständig unterwegs ist. Das ist natürlich mit einem wahnsinnigen Aufwand verbunden, auch finanziell. Da wird natürlich geschaut, dass das mit Koproduktionen zu machen ist, weil er in Gegenden kommt, in die ja nicht so bald wer kommt und da kann man sagen, das ist natürlich auch interessant für die ARD. Während ich immer gern sehr stark mit Themen befasst war, die in den kulturellen Bereich gehören, also nicht nur, aber größtenteils. Und da sind so teure Reisen nicht unbedingt notwendig, also da ist sehr viel zu machen mit dem Zug. Also deshalb hab ich nie groß dran gedacht bei der Themenwahl wie das zu finanzieren ist.

A.S.: *Haben Sie bereits an einer der Internationalen Feature-Konferenzen teilgenommen?*

P.Z.: Nein, dort war ich noch nie, weil mich das nicht wirklich interessiert hat, muss ich sagen. Ich hab immer das Gefühl, ich möchte meine Geschichten machen auf *meine* Art und das war immer so, dass der Peter Klein hier nach diesen Feature-Konferenzen einen Tag gemacht hat, wo er Dinge vorgespielt hat, die dort auch vorgestellt worden sind, also internationale Produktionen. Das ist ganz interessant, aber ich hab mir dann immer gedacht: Ich möchte mich jetzt nicht darauf einstellen müssen, was jetzt gerade so im

Trend liegt quasi, sondern ich lass mich ganz gern drauf ein. Also wenn ich jetzt ein Thema machen möchte im Feature ... wie das beim Nachdenken auf mich zu kommt, wie *ich* das umsetzen könnte. Also es sind da immer Features gespielt worden von deutschen Anstalten und ich nehme an, es waren da immer die *Themen*, die von Interesse waren. Ich fand's zum Beispiel gar nicht so interessant, wenn hier Features übernommen wurden in den Hörbildern oder Tonspuren, Features, die hier in diesem Bewerb besonders aufgefallen sind. Da hab ich eher oft den Impuls gehabt, so will ich das eigentlich gar nicht machen. Das ist mir entweder zu sehr auf Kunst, wobei ich nix dagegen hab, aber wie gesagt nicht hier im Feature-Segment oder es ist mir zu weinerlich. Also viele deutsche Feature-Autoren arbeiten halt mit Schauspielern, die ihren Text so hauchen. Also wenn's ein Thema von sozialer Relevanz ist, dann ist da immer so eine große Betroffenheit drin. Mir ist das oft schon aufgefallen: Die Österreicher haben da, ich weiß nicht, vielleicht ist das die Goll-Treiber-Schule, die haben da einen Zugang, der in gewissem Sinn unterhaltsam ist, auch wenn's schwerere Themen sind. Also es gibt da eine gewisse Leichtigkeit in der Sprache oder in der formalen Umsetzung. Bei vielen deutschen Feature-Autoren dagegen ist das Tragische einfach tragisch. Das find ich jetzt nicht so wahnsinnig toll, weil das vermittelt sich eh, dass eine Geschichte tragisch ist, also ich muss nicht durch die Auswahl der Sprecher und so da noch mal drauf drücken.

A.S.: Würden Sie dennoch sagen, dass die Feature-Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen?

P.Z.: Ja, sagen wir, ich find's insofern wichtig, dass das Ganze im Gespräch bleibt, einfach auch um das Genre zu erhalten. Weil die Gefahr natürlich groß ist ... Ich hab das hier im ORF bemerkt, dass sehr viele Leute in Führungsebene gar nicht wissen, was das eigentlich ist, das Feature und der Meinung sind, okay, wenn's Einsparungspotenzial gibt, dann *vielleicht* in diesen Bereichen. Wie hier der Hörfunkdirektor mir einmal gesagt hat: Ja, das braucht viel Zeit, da haben die Leute wochenlang Zeit, um *eine* Geschichte zu machen. Der kommt aus dem aktuellen Dienst eigentlich und für die dort ist das nicht nachvollziehbar, warum Leute wochenlang an einer Geschichte arbeiten. Da könnte man ja *vielleicht*, wenn's darum geht, mal etwas zu streichen, dort ansetzen. Also die Gefahr ist immer groß und insofern find ich's ganz gut, dass man immer wieder aufzeigt und demonstriert, *was* man da eigentlich tut. Dass das doch sehr wichtig ist, dass das die einzige Fläche ist, wo man sagt, hier haben wir Themen, die eine gewisse Relevanz haben, also politisch, sozial oder kulturell, und wir können hier einfach in die *Tiefe* gehen. Und deshalb sag ich auch, dass es wichtig ist, dass das Feature eben *nicht nur* einem künstlerischen Anspruch gerecht wird, sondern eben auch journalistischen Kriterien entspricht, dass man auch diese Leute überzeugt, die sozusagen über die journalistische Schiene argumentieren. Dass man sagt: Ja, aber wir haben hier wirklich Themen, die wir auch gründlich recherchieren und die hier auch so bearbeitet werden wie der aktuelle Dienst das überhaupt nicht kann, weil die ja die Möglichkeiten, die Zeit und auch die Sendefläche nicht haben.

A.S.: Also halten Sie die Existenz des Features für bedroht?

P.Z.: Für bedroht schon, weil ich glaube, in Deutschland war's schon so, da sind schon einige Featureleisten beschnitten worden. Also wenn's um das Reduzieren von Programm geht, betrifft das immer zuerst die großen, teuren Sendungen. Also auch wenn die Budgets nicht hoch sind, ist das Feature trotzdem vergleichsweise teuer zu anderen Sendungen, weil alle Wortsendungen sind teuer im Gegensatz zu Musiksendungen oder Livesendungen. Und wenn gespart wird, wird dort angesetzt wo halt viel Autorenleistung über einen längeren Zeitraum beansprucht wird. Also es ist jetzt nicht akut in Gefahr, aber längerfristig bin ich mir sicher, dass die Gefahr da ist, dass das, sagen wir mal so, in Frage gestellt wird.

A.S.: Haben Sie bereits Preise für Ihre Features erhalten?

P.Z.: Ja, der Peter Waldenberger und ich, wir haben den Radiopreis der Erwachsenenbildung bekommen und gemeinsam von Raiffeisen und der Caritas gibt's den Leopold-Ungar-Journalistenpreis, den hab ich gewonnen, gemeinsam mit einer Kollegin, die eigentlich beim Fernsehen arbeitet in der Kulturabteilung. Und ich bin ja Kärntner. Sie ist Kärntner Slowenin und ich bin ein so genannter Deutschkärntner, wie es in Kärnten heißt. Und wir haben sozusagen von unserer persönlichen Biografie her eine Sendung gemacht über die Frage der Slowenenproblematik in Kärnten, auch sozusagen von der Sozialisation her. Also wie man sich selbst gesehen hat und wie man die anderen gesehen hat und wie da bestimmte Prägungen entstanden sind. Wir haben über unsere ganz persönlichen Geschichten zu erklären versucht, wie man bestimmtes Verhalten in Kärnten nachvollziehbar machen kann, weil sich halt vieles schon in früher

Kindheit ansetzt. Das Feature hieß „Svete table“, also das slowenische Wort heißt eigentlich „Heilige Tafeln“ und der Untertitel war: Die Tafeln in unseren Köpfen. Das Svete Table bezog sich irgendwie auf die Ortstafeln in Kärnten, aber es ist auch ein Ausdruck im Slowenischen, so eine Art Stoßseufzer, wie man halt bei uns sagt: Heiliger Bim Bam oder so.

A.S.: Welche Rolle spielen solche Preise für das Genre?

P.Z.: Einerseits spielen sie natürlich für den Autor eine Rolle, weil man dadurch irgendwie wahrgenommen wird. Andererseits wird es ja auch innerhalb des ORF dann publik gemacht und wahrgenommen und da spielt's einfach eine Rolle. Weil mit dem, was man hier macht, ist man ja so ein bisschen am Rande hier im ORF, weil da ist in erster Linie das Fernsehen das Wichtigere und dann im Radio selber die Musik und der aktuelle Dienst, das sind die Bereiche, die von einer großen Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Und das, was wir hier machen, das spricht natürlich nur eine bestimmte Zielgruppe an, die jetzt nicht ganz klein ist, aber auch nicht *so* groß ist. Da ist es ganz angenehm, wenn man innerhalb des ORF, also wenn das Unternehmen sieht, da gibt's welche und die machen zum Teil recht erfolgreiche Sachen.

A.S.: Was halten Sie davon, zu sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.

P.Z.: Glaub ich ganz sicher, ja. Auch wenn ich gesagt habe, dass es in Frage gestellt werden *kann*, irgendwann mal vielleicht. Aber ich schätze einmal, wirklich nur dann, wenn der ORF sagt, der öffentlich-rechtliche Auftrag spielt für uns keine Rolle mehr. Und was man ja nicht vergessen darf: Das Feature hat hier ganz stark zurückgewirkt auf die Ästhetik des ganz normalen Journalismus. Also es haben sich, glaub ich, sehr viele Journalisten da Anleihen genommen am Feature, also einfach, wie man aufnimmt, wie man mit dem O-Ton umgeht, wie man Atmos einbaut bzw. einfach, wie man gestaltet. Und das ist schon eine Treiber-Gollische Leistung, dass sozusagen deren Arbeit zurückgewirkt hat auf andere Bereiche hier, wie ich sagte, auch Radiokolleg und diese Sachen.

A.S.: Welche Chancen bietet das Internet für das Feature?

P.Z.: Also das Internet ... Es gibt wahnsinnig gute Synergien jetzt für den aktuellen Bereich. Aber beim Feature ist das schwierig, das muss man einfach hören. Natürlich schreiben Feature-Autoren einen kurzen Text, bevor das Feature ausgestrahlt wird, der den Zugang zum Thema beschreibt. Es wurde auch schon diskutiert, das mit dem Download einfacher zu machen, aber momentan ist man jetzt noch nicht so weit, dass man wirklich jede Sendung downloaden kann. Wenn es so eine Art Archiv gibt, wo man Dinge nachhören kann, dann ist das sicher ein Gewinn, weil ein Feature dauert *lang* und viele Leute hören es im Auto oder was weiß ich, haben eben gerade nicht die Zeit und da wär's natürlich praktisch, wenn sie es dann übers Internet nachhören könnten.

A.S.: Sollte man versuchen, das Feature in Zukunft einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?

P.Z.: Also ich bilde mir ein, dass der Durchschnittshörer des Radio-Features eh nicht wirklich der ältere Hörer ist. Also wir haben bemerkt, dass es vielen älteren Hörern zu kompliziert ist. Die haben mehr so dieses Schema „Menschenbilder“, also da ist jemand, der erzählt einfach aus seinem Leben, da muss man sich beim Hören nicht wahnsinnig anstrengen. Das Durchschnittsalter der Ö1-Hörer liegt bei, ich glaub, knapp unter fünfzig Jahren und das ist auch das, was, so denk ich, der Feature-Hörer ungefähr sein wird. Also Leute, die jetzt nicht *sehr* alt sind, aber die wirklich jungen Leute haben jetzt, glaub ich, auch nicht die Geduld, dass sie sich das anhören. Also so zwischen dreißig und fünfzig, das ist am ehesten das Zielpublikum. Und die Hörerzahlen sind ja ganz gut von den Hörbildern. Sie sind doch so hoch mit 120.000, dass man sagt, man hat da nicht *nur* altersmäßig eine Randgruppe. Ich glaub, da muss man schon altersmäßig ein breites Panorama erwischen, um auf diese Hörerzahl zu kommen. Also ich glaub, das funktioniert schon ganz gut. Wie gesagt, die ganz Jungen, also FM4 erwischt die ganz Jungen auch nicht. Der durchschnittliche FM4-Hörer ist dreißig Jahre alt, das darf man nicht vergessen. Und die ganz Jungen hören einfach überhaupt nicht mehr Radio, also das weiß man. Und Radiohören generell fängt erst an ein bisschen später. Deshalb ist der Durchschnitt relativ hoch, weil Leute unter fünfundzwanzig hörn einfach überhaupt nicht Radio.

A.S.: Würden Sie die Sendeform verkürzen wollen oder würden Sie sich eine zusätzliche kürzere Sendeleiste für das Feature wünschen?

P.Z.: Also ich bin immer der Meinung, dass es bei den Hörbildern gut so ist wie es ist. Bei den Tonspuren fand ich immer, dass es dort flexibler sein sollte. Es ist oft so, also ein Porträt eines Schriftstellers muss nicht zwangsläufig immer vierzig Minuten haben. Man kann auch ein Zwanzig-Minuten-Porträt ganz toll gestalten und ich fand es immer schön, wenn man eine große Literaturfläche hat, in der man zum Beispiel Features machen kann, in der man aber auch über Bücher spricht, wo also so was wie die Tonspuren sozusagen integriert, ein Teil des Ganzen ist. Weil oft ist es schon stark gedehnt. Man hat dann beim Hören das Gefühl, da wurde sehr viel mit formalen Tricks gearbeitet, um auf die vierzig Minuten zu kommen. Grad da wär's also feiner, wenn man da flexibler ist.

A.S.: Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?

P.Z.: Das Faszinierende ist, dass es halt eine Form ist, in der man die *Zeit* hat, sich mit einem Thema zu beschäftigen. Das hat man halt im Journalismus sonst nicht wirklich. Also im Printbereich ist es halt das Feuilleton, wo man sagt, dort hat man eine ganze oder zwei Seiten und derjenige, der dafür schreibt, hat halt wirklich Wochen oder Monate, um sich mit etwas zu beschäftigen, um einfach ins Detail zu gehen und sich wirklich etwas zu überlegen. Und das Pendant dazu ist einfach das Feature im Radio. Und ich find das schön, dass man einfach als Autor oder Journalist – wie immer man sich bezeichnet – sich die *Zeit* nehmen kann. Also wenn man so wie ich hier arbeitet, macht man das ja nebenher. Man kann ja nicht sagen, ich nehm mir jetzt einen Monat frei für ein Feature. Aber man hat immer ein Thema, das einen über einen längeren Zeitraum begleitet und es ist sehr angenehm und sehr befriedigend, das zu machen. Man hat am Schluss auch das Gefühl, man hat ein Thema irgendwie einigermaßen, aus journalistischer Sicht zumindest, erschöpfend behandelt, was man einfach, wenn man nur fünf Minuten hat, *nie* hat, dieses Gefühl. Die Neigung, wenn man journalistisch arbeitet, ist die, dass man zwar viel arbeitet, aber nie befriedigt ist, weil man hat eine Geschichte und dann kommt schon wieder die nächste. Das ist mit wenig Zeit verbunden und man muss schauen, dass man in diese Kürze etwas hineinstopft, was man vielleicht gern ein bisschen ausführlicher erzählen möchte. Das ist das eine und das andere ist, dass man im Feature natürlich Themen behandeln kann, die nirgendwo anders Platz haben, auch auf Ö1 nicht. Und natürlich hat man das Radiokolleg und andere Dinge, aber dort ist der formale Zugang doch ein bisschen beschränkter und es geht um Wissenschaft und Bildung. Aber beim Feature ist das Schöne, dass man *gar* keine Vorgabe hat, also nicht sagt, der Wissenschafts- oder der Bildungsaspekt soll da der Schwerpunkt sein. Im Feature hat man einfach ein Thema und man sagt, okay, was bietet das Thema mir an, auch an einer formalen Lösung? Also das Offene. Das gibt's halt im Medienbereich fast nicht mehr, einfach so offene Sendeflächen. Das ist sozusagen das Befriedigende für den Gestalter und auch das Wichtige für das Medium, dass es so etwas gibt und dass das nicht angerührt wird. Es soll also natürlich unbedingt erhalten bleiben und deshalb finde ich auch, dass viele Leute, die hier hauptsächlich im aktuellen Dienst arbeiten, sich hie und da mal daran versuchen sollten. Also es gibt einzelne Kollegen von dort, aber nur ganz wenige, die das hie und da machen. Es ist, glaub ich, eine tolle Schule für jeden Journalisten, der vor allem im News-Bereich tätig ist, zu sehen wie das ist, wenn man sich Zeit nimmt, wenn man in die Tiefe geht und sich auch Dramaturgien überlegen muss. Ich glaube, das ist etwas, das wahnsinnig toll zurück wirkt auf die Arbeit im News-Journalismus. Wie umgekehrt auch einem Feature-Redakteur das gut tut, zu wissen, wie man schnell arbeitet, wie man sich schnell auf Themen einstellt. Also ich find's immer ganz gut, wenn man beides mal getan hat.

Interview mit Alfred Koch, aufgezeichnet am 03.06.2009 im Funkhaus des ORF

A.S.: *Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?*

A.K.: Über New Orleans, die Stadt, die vom Hurrikan Katrina verwüstet wurde. Darüber habe ich ein Feature gemacht.

A.S.: *Wie viel Zeit haben Sie dabei mit Recherchen und Aufnahmen verbracht?*

A.K.: Vier oder fünf Wochen.

A.S.: *Wie lange hat die anschließende Produktion gedauert?*

A.K.: Also das war eine ungewöhnlich aufwändige Produktion, weil Amerika. Da muss man im vorhinein lang mit Leuten Kontakt aufnehmen. Dann muss man alles übersetzen. Also das ist alles mehr Aufwand als wenn man so ein normales Feature macht. Also sechs Wochen insgesamt, das kommt schon hin.

A.S.: *Welche Mittel haben Sie dabei zur Gestaltung verwendet?*

A.K.: Also das Feature verwendet alle Formen, die das Radio zu bieten hat. Und ich verwende eigentlich fast immer alles, also Atmos, Interviews, Musik, Sounds. Und New Orleans, das war einfach: Das war ein tolles Thema und es gab einen aktuellen Anlass, also drei Jahre nach Katrina, tolle Gesprächspartner, tolle Stadt, City of Jazz, also viele akustische Reize. Also es war in dem Fall eine klassische Montage ohne Erzähler. Sehr oft haben wir bei den Tonspuren Erzähler. Also das war ohne Autorentext. Ich hab sozusagen die Geschichte von Katrina und davon, wie New Orleans heute aussieht, nur durch die Montage von Interviews und Sounds hergestellt.

A.S.: *Wie lange nehmen Sie sich im Durchschnitt Zeit für ein Feature?*

A.K.: Naja, ich bin ja verschrien als Perfektionist, also ich nehme mir sehr viel Zeit. Genau kann man das nicht sagen, das hängt vom Thema ab. Aber einen Monat meistens schon. Also allein die Produktion einer Sendung dauert ja normalerweise eine Woche. Aber parallel macht man ja noch andere Dinge, also in meinem Fall: Ich hab meine Redakteuraufgaben.

A.S.: *Übernehmen Sie in Ihren Features immer selbst die Regie?*

A.K.: Ja.

A.S.: *Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?*

A.K.: Das ist ganz schwer zu beantworten. Es gibt keine strengen Kriterien. Also natürlich gibt's Jubiläen, aber darin erschöpft es sich keineswegs. Also das was jede gute Sendung ausmacht: Es muss irgendwie einen aktuellen Bezug haben. Aus irgendeinem Grund muss ein Thema jetzt gerade interessieren, aber da kann es viele Gründe dafür geben.

A.S.: *Muss das Thema zum Beispiel einen akustischen Reiz haben?*

A.K.: Es ist umgekehrt. Ich versuche, einen akustischen Reiz herzustellen. Und je weniger ein Thema hergibt, desto mehr muss man akustisch machen, finde ich. Also, wenn ein Interview unglaublich gut ist und der Gesprächspartner toll ist, dann muss man nicht viel machen, weil dann lebt es durch seine Stimme, durch das, was er sagt. Je fader jemand redet, je langweiliger etwas ist, desto mehr muss man sozusagen im Umfeld, im Kontext akustisch, vom Sound, von der Musik her etwas machen und also durch das Arrangement. Und da kann man sehr viel machen. Man kann fast alles spannend machen. Es gibt nix, das so langweilig ist, dass man nicht eine tolle Sendung daraus machen kann. Das ist meine Erfahrung. Also, wenn man weiß wie.

A.S.: Gibt es Elemente, die Sie bevorzugt in Ihren Features verwenden?

A.K.: Naja, ich hab gerade bei der Feature-Konferenz einen Workshop gemacht über Musik im Feature. Also Musik ist mir *sehr* wichtig. Das heißt, ich ... also wir können's uns ja nicht leisten, Komponisten anzustellen. Die würden zu viel Geld kosten, also ich bin angewiesen auf Musik, die es schon gibt. Und es ist ja so, dass man normalerweise nie das findet, was man sucht. Also die Einführung des Computers hat ja das Feature revolutioniert und ganz stark, ganz wesentlich verändert. Früher haben wir ja analog im Studio produziert und da waren wir angewiesen auf Techniker, auch abhängig von den Launen eines Technikers, davon, ob der wollte, ob der gut war und ob es ihn interessiert hat. Und jetzt sind wir in der Lage, sehr viel selber zu machen. Durch ProTools mischen wir selber und da kann man auch probieren und es gibt die Möglichkeit, dass man Musik auch verändert, dass man sie mit anderen Dingen mischt. Also da gibt's ein unerschöpfliches Potenzial und das kennzeichnet wahrscheinlich auch meine Arbeit, dass ich da sehr stark mit Sounds und Musik arbeite, die ich verfremde, die ich verändere und dem Zweck anpasse.

A.S.: Verzichten Sie dann eher auf einen Autorentext?

A.K.: Nein. Das ist ein Zusammenspiel zwischen Text und Musik. Man kann einen Autorentext ja ganz zart illustrieren. Also man muss unterscheiden: Beim Privatrado machen die ja Musik zu allem, selbst zu Nachrichten. So arbeite ich nicht, also ich arbeite da viel subtiler, viel dezenter. Ich glaube aber dennoch, dass wir in einer Gegenwart leben, wo sich alles schnell bewegt, wo man nicht jemanden einfach nur so sieben Minuten reden lassen kann. Da haben wir einfach nimm die Geduld, so lange zuzuhören. Unsere attention span ist einfach viel geringer. Das heißt, etwas muss sich sehr schnell bewegen und diese Bewegung kann man zum Teil erzeugen mit Musik, mit Klängen und Atmos. Und da kann man auch auf eine sehr unterschwellige Art sehr, sehr viel machen. Manchmal mache ich Töne, die Sie wahrscheinlich bewusst nicht hören werden und dennoch hat der Hörer das Gefühl: Es bewegt sich was. Also meine Sendung über den Raymond Carver, die ist zum Beispiel fast zu hundert Prozent mit Musik unterlegt, aber man nimmt das nicht so bewusst wahr. Manchmal ist es nur ein Ton, der drunter liegt.

A.S.: Mit diesem Feature haben Sie ja den Prix Italia gewonnen.

A.K.: Ja, 2002 war das, glaub ich.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehen Sie vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

A.K.: Es gibt immer zwei Herangehensweisen. Die einen wissen alles im vorhinein schon, noch bevor sie mit jemandem geredet haben. Die haben da schon ein Konstrukt und wissen, wie sie das aufbauen wollen, machen das also deduktiv. Ich bin da eher der induktive Typ. Ich sammel das Material und beschäftig mich sehr, sehr intensiv mit den Dingen. Dann mach ich die Interviews und dann ergibt sich das aufgrund des Materials. Weil bei mir von zentraler Bedeutung ist, wie etwas klingt, wie jemand etwas sagt. Das Was ist schon auch wichtig, aber das Wie ebenfalls. Und wenn ich dann mit der Montage anfang, schau ich: wie sagt jemand etwas und dann such ich mir die Stellen aus, wo jemand lebendig ist, wo es ein sinnliches Moment gibt, wo jemand Emotionen zeigt. Das sind die Dinge, die im Radio am besten kommen. Also die Qualitäten, die Stärken des Radios sind diese sinnlichen Qualitäten und nach diesen Kriterien arrangiere ich sehr stark die Dramaturgie.

A.S.: Und als Redakteur, arbeiten Sie mit den Autoren da auf der Grundlage von Exposéés?

A.K.: Also es braucht kein Exposé, aber ich rede mit den Mitarbeitern, den Autoren, die mit einem Vorschlag kommen, schon darüber, was in der Sendung drin sein soll, wie sie das aufbauen wollen. Exposéés sind bei uns nicht so wichtig. Also in Deutschland sind die sehr zentral. Da hängt auch mehr Geld dran und die machen, glaube ich, gar keine Sendung ohne Exposé, ohne Konzept. Und bei uns ist es so: Wenn wir Autoren kennen, dann gibt es einen Vertrauensvorschuss und dann reden wir mit den Leuten mehr. Also das muss ich nicht schriftlich haben.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

A.K.: Ich glaub, er sollte ein Gespür haben für das sinnliche Moment. Das ist das Wichtigste. Dass jemand zum Beispiel erkennt, was eine Szene ist, erkennt, was im Feature gut rüber kommt. Das ist

wichtiger als Text-Schreiben, als Dramaturgie: Damit kann man jemandem später dann helfen. Aber das Gespür für so ein sinnliches Moment, ja. Besser kann ich das nicht sagen.

A.S.: Zu welchem Teil sollte er Journalist sein, zu welchem Teil radiokünstlerische und literarische Ambitionen hegen?

A.K.: Also literarische Ambitionen sind eigentlich nicht notwendig, weil wir uns ja schon sehr stark in den Dienst der Sache stellen wollen. Wenn wir einen Autor porträtieren, dann soll sozusagen der Text nicht konkurrieren mit den schriftstellerischen Qualitäten des Porträtierten. Das wär unsinnig. Aber wenn jemand schön schreiben kann, ist das sicher kein Hindernis.

A.S.: Und würden Sie das Feature als journalistische Kunstform bezeichnen?

A.K.: Ja. Also das Journalistische: Das Feature steht im Gegensatz zum Hörspiel mit einem Fuß in der Realität, also es hat eine reale Basis. Und es gibt gerade im österreichischen Feature eine lange Tradition, eine Definition, die sich eingebürgert hat: Ein Feature ist eine kunstvolle Dokumentation. Das ist unsere traditionelle Definition von Feature. Eine von vielen. Also verschiedene Länder haben verschiedene Feature-Traditionen. In Skandinavien ist es zum Beispiel ein bissl was anderes als bei uns.

A.S.: Inwiefern anders?

A.K.: Naja, also die legen viel mehr Wert auf Szenen. Das ist viel mehr wie Film oder so. Geschriebene Texte, mit denen ein Autor porträtiert wird: So etwas haben die dort fast nicht. Dort ist der Feature-Autor selber viel *mehr* Teil der Sendung, während wir hier das mit Sprechern aufnehmen, alles ganz perfekt arrangieren. Die Autoren dort sind eigentlich viel mehr im Geschehen.

A.S.: Welche Unterschiede bestehen zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus?

A.K.: Dass man sich mehr Zeit lassen kann und dass wir dadurch die Möglichkeit haben, viel tiefer in die Dinge einzudringen. Wir haben nicht diesen Aktualitätsdruck. Und auch durch das Formale: Wir sind viel länger, vierzig oder fünfundfünfzig Minuten: Da kann man ein Thema schon in alle Richtungen entwickeln. Das kann aktuelle Berichterstattung nie.

A.S.: Lässt sich die Arbeit am Feature als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?

A.K.: Ja.

A.S.: Das Feature kann man als die offenste journalistische Sendeform bezeichnen. Ist im Feature nun alles erlaubt bzw. welche Grenzen gibt es?

A.K.: Schlechte Aufnahmen sind nicht erlaubt. Das heißt, wir haben schon den Anspruch, dass wir sehr professionell aufnehmen. Nachdem ich vorhin gesagt hab, dass das Wie wichtig ist, gehört's natürlich dazu, dass das bestmöglich aufgenommen ist.

A.S.: Was macht Ihrer Ansicht nach ein gelungenes Feature aus?

A.K.: Wenn es alle Ansprüche bedient, also nicht nur die Ansprüche der Feature-Autoren. Meine Sendung über Raymond Carver: Da hab ich wirklich zwei Wochen gemischt, also wirklich verrückt. Da steckt formal sehr viel drin und das ist aber eigentlich egal, weil die Sendung hat so viele Ebenen, die man gar nicht bewusst hören muss und trotzdem funktioniert die Sendung. Ein gutes Feature vereinigt alle Elemente: ein tolles Thema, gute Gesprächspartner und auch eine Geschichte, die sich entwickelt.

A.S.: Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute eine Rolle?

A.K.: Ja, würde ich schon sagen. Wenn man bei Internationalen Feature-Konferenzen ist, hat man den Eindruck, es gibt überhaupt nur eine Ausländer-Problematik, Krankheitsthemen und so. Solche Dinge sind ständig en vogue. Es gibt fast nur solche Sendungen. Also die Tonspuren sind da ein Sonderfall eigentlich im Feature-Bereich, wo wir uns eher mit Schönegeistigem beschäftigen. Aber auch nicht immer.

Also es geht im Feature fast immer um eine kritische Analyse der Gesellschaft, weil wenn man tiefer und sich genauer mit etwas beschäftigt, setzt man sich fast automatisch auch kritisch damit auseinander. Es hängt, glaube ich, das eine mit dem anderen zusammen.

A.S.: Sollte ein Feature Ihrer Meinung nach die so genannte „Handschrift des Autors“ tragen?

A.K.: Es ist schön, wenn's jemand hat. Aber seine eigene Handschrift zu entwickeln ist schwierig. Es gibt ja nicht so viele Möglichkeiten. Also manche schaffen das über den Text. Zum Beispiel die Eva Schobel, da weiß ich, die schreibt den Text so, dass ich ihn erkennen würd. Oder bei mir halt manchmal über die Musik oder den Sound. Also es gibt Leute, die behaupten, sie erkennen eine Sendung von mir. Ich weiß es nicht ob das stimmt. Also es ist wünschenswert, aber das kann man nicht erwarten.

A.S.: Halten Sie es für erwünscht, dass sich der Autor persönlich in sein Stück einbringt, also aus der Ich-Perspektive erzählt bzw. Stellung zum behandelten Thema bezieht?

A.K.: Das kann man nicht so allgemein beantworten. Das hängt vom Thema ab. Wenn ich eine Sendung über New Orleans mache, dann braucht es mich nicht. Da bin ich unwichtig, weil das Thema ist die Stadt New Orleans, wie es ihr ergeht, drei oder vier Jahre nach Katrina, nach diesem Desaster. Also es gibt einen deutschen Autor, der mich mit Schrecken erfüllt: Der trifft die berühmtesten Autoren Amerikas und dann erzählt er immer zehn Minuten lang am Anfang, wie er da zum Beispiel nach New York kommt, wo er da hin fährt und dann kommt eine halbe Minute vom berühmten Autor. Und ich finde, es ist die umgekehrte Perspektive, die wir haben sollten. Weil attraktiv ist ja der Autor und nicht *wir* als Autoren, die wir die Sendung herstellen. Aber es gibt natürlich Themen: Also eine Autorin, die hat eine Sendung gemacht über ein Paar aus dem Zirkusbereich, die sich nach vierzig Jahren wieder sehen und der Mann ist im Pflegeheim. Zu dem fährt sie immer wieder hin und da entwickelt sich mit der Zeit eine Beziehung zwischen der Journalistin und diesem Mann im Pflegeheim. Und da entstanden zum Teil ganz tolle Dialoge zwischen den beiden und die waren dann Bestandteil der Sendung. Und *dann* wird sozusagen der Autor selber in die Sendung mit hinein katapultiert. Da muss er dann auftreten, finde ich. Also es gibt so Fälle, da ist der Autor dann auch präsent. Und noch mal zu den amerikanischen Autoren: Also wenn man die kriegt, dann soll man die nicht mit Übersetzungen zuschmieren. Wir im Feature haben, eben weil das Wie wichtig ist, die Möglichkeit, die dann ganz nach vorn zu bringen. Das ist auch wieder der Unterschied zur aktuellen Kultur. Die haben nicht die Zeit dafür, Interviews so zu setzen, dass man das Gefühl hat: Die Autoren sind wirklich *da*. Also das braucht sehr viel Zeit.

A.S.: Alfred Treiber u. Richard Goll haben dem Feature eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?

A.K.: Das Wort didaktisch mag ich nicht. Ich will niemanden belehren. Dass man natürlich von einer guten Sendung einfach in irgendeiner Form bereichert wird, das glaub ich schon. Dass man etwas lernt, dass man etwas erfährt, das man vorher nicht gewusst hat. Das ist schon klar. Aber didaktisch, nein. Unterhaltend, ja, Unterhaltung ist schon wichtig. Also wenn's um Schönheit, um Sinnliches geht, dann geht's auch um Unterhaltung. Auf hohem Niveau natürlich. Das Gegenteil von unterhaltend wäre langweilig und wenn eine Sendung langweilig ist, dann drehe ich ab. Wenn jetzt ein Gesprächspartner gut ist, dann muss man nicht mehr viel machen. Das heißt, das Falscheste, was man machen kann, ist: Wenn jemand eine emotionale Aussage macht, also alles sehr dramatisch ist, dann hergehen und noch eine dramatische Musik machen: Das ist einfach plump.

A.S.: Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?

A.K.: Ja, natürlich hat man heute viel mehr Möglichkeiten durch das digitale Arbeiten. Aber früher hat man auch ganz tolle Sendungen gemacht mit ganz einfachen Mitteln. Da ist man oft erstaunt, was die alles zustande gebracht haben. Es gibt so eine Kollektion von der Feature Konferenz mit historischen Features. Die ist toll. Also die haben früher sehr viel einfachere Mittel zur Verfügung gehabt, aber das haben sie durch Engagement und Elan immer wettgemacht. Also Engagement und Feature gehören, glaube ich, notgedrungen immer zusammen. Früher musste man einfallsreicher sein. Heute sitzen wir halt stundenlang vorm Computer. Die haben sich in der Aufnahmesituation mehr überlegt: Wie kriege ich gute Aufnahmen zusammen? Wir können ja am Computer alles nachpräparieren sozusagen. Das ist ein wesentlicher Unterschied. Und schneller ist halt alles geworden. Wir nehmen heute einfach schneller wahr, sozusagen.

A.S.: *Was wollen Sie ganz persönlich dem Hörer mit Ihren Features bieten?*

A.K.: Wie ich gesagt habe: Das Gefühl, dass sie etwas Neues erfahren und dass sie gut unterhalten werden. Und sinnliche Erfahrungen, so was wie Schönheit.

A.S.: *Erhalten Sie Resonanz von Seiten der Hörer?*

A.K.: Nicht so viel. Also ich glaub, die meisten Leute sagen nix und genießen im Stillen. Aber im Ö1-Tagebuch kriegen die Features immer Höchstnoten.

A.S.: *Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?*

A.K.: Naja, wir sind am Limit. Wir haben seit Jahren keine Budgeterhöhung. Die Autorenhonorare wurden nicht erhöht. Und es ist so, dass die Tonspuren zum Beispiel einmal im Monat fix eine Sendung wiederholen müssen. Aus rein finanziellen Gründen ist das fix eingeplant. Also es gibt ein gewisses Missverhältnis zwischen dem Aufwand und dem, was man dafür kriegt. Also das war immer so. Als ich angefangen hab, haben's mir das auch gesagt: Das kannst du nur aus Liebhaberei machen. Aber ich glaub, das Missverhältnis hat sich in den letzten Jahren noch a bissl verstärkt. Ich hab ein Budget, mit dem ich auskommen muss, mit dem ich aber nicht aus komm. Das heißt ich muss ständig erfinderisch und einfallreich sein, damit ich mit dem Geld, das ich zur Verfügung hab, irgendwie durch komm.

A.S.: *Können also auch keine Reisekosten mehr übernommen werden?*

A.K.: Nein. Also nur in Ausnahmefällen. Manchmal hat man so Lieblingsprojekte, wo man halt schaut, wie man das Geld zusammenkratzt, indem man halt eine Sendung mehr wiederholt oder so. Da kann man schon was machen, aber in der Regel hab ich keine Reisespesen. Also da steh ich mit den Tonspuren noch ein bissl schlechter da als die Hörbilder. Von Features kann man als Autor nicht leben und das tut man normalerweise auch nicht.

A.S.: *Werden die Tonspuren hauptsächlich von freien Autoren gestaltet oder von angestellten Mitarbeitern?*

A.K.: Mehrheitlich von Freien, ja. Zu achtzig Prozent circa. Und für die Leute im Haus wurde das ganz kompliziert nach bestimmten Schlüsseln aufgeteilt, welche Leute für welche Sendungen gebucht sind. Also ich muss zum Beispiel einmal im Jahr auch ein Hörbild machen und dann gibt's eben Leute, die für die Tonspuren gebucht sind. Aber natürlich müssen die das auch wollen, und es ist ja *schön*, wenn man sich mal auf ein Thema einlassen kann. Also ich hab nur zwei Angestellte, die Tonspuren machen: Barbara Denscher und Peter Zimmermann.

A.S.: *Halten Sie die Existenz des Features für bedroht?*

A.K.: Seit zehn Jahren gibt's S.O.S.-Feature-Veranstaltungen. (zum Beispiel im Rahmen der *Internationalen Feature-Konferenz*) Das ist sehr schwer vorauszusehen. Also unter dem jetzigen Programmchef ist das Feature nicht bedroht. Es kann immer sein, dass irgendwann einmal ein neuer Manager kommt, der sagt: „Okay, wie viele Hörer gibt's? Was kostet das ganze Ding? Die Kosten sind relativ hoch im Vergleich zu Musiksendungen: Weg damit.“ Das ist in Dänemark geschehen, vor zwei, drei Jahren. Da haben sie das Feature-Department einfach zugesperrt. Dennoch aber hat das Feature dort Möglichkeiten und Wege gefunden, weiter zu existieren. Also es gibt weiterhin dänische Features, auch wenn es kein Feature-Department mehr gibt. Das heißt, es gibt, glaube ich, immer einen Bedarf an hochqualitativen kunstvollen Dokumentationen, so lange es Radio gibt. Die Frage ist halt nur, ob's ein Department gibt und die Ressourcen geklärt sind.

A.S.: *Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern?*

A.K.: Für mich bei den Tonspuren ist das nicht so besonders wichtig. Also die deutschen Sender sind zwar jetzt auch ein bissl in der Krise und sparen wo's geht, aber die haben doch immer noch größere Budgets als wir. Und deshalb mache ich auch relativ wenige Koproduktionen, weil wenn ich mit denen koproduzier, dann zahl ich mit meinem Anteil noch mehr als wenn ich allein produzier, weil die einfach höhere Produktionskosten haben, weil sie viel mehr Aufwand treiben. Also bei uns ist es so, dass die Autoren oft selber die Regie machen und dort gibt's ein ganzes Team. Da gibt's einen Redakteur, der das

Manuskript liest. Dann gibt's einen Regisseur, Regieassistenten, einen Techniker und so, also das wird mit großem Aufwand produziert und das kommt dann sehr teuer.

A.S.: Denken Sie bei der Themenwahl also nicht daran, einen größeren Markt zu bedienen?

A.K.: Nein. Also an einen größeren Markt denke ich eigentlich nicht. Ich denke schon an unser Publikum. Bei den Tonspuren kommt noch erschwerend hinzu, dass sie vierzig Minuten lang sind und das ist ein Format, das es im deutschen Bereich nicht so gibt. Wir haben eine wunderbare Mayröcker-Sendung (*gestaltet von Eva Schobel*) jetzt gehabt und im Dezember gibt's einen runden Geburtstag von der Mayröcker und da haben wir gedacht, das werden wir groß verkaufen nach Deutschland und das ist aber nicht so einfach. Zum Teil aufgrund der vierzig Minuten. Also wir versuchen das schon im Sinne der Autoren, damit die etwas dazu verdienen können, wenn die Features auch dort ausgestrahlt werden. Aber da ist der Markt in Deutschland sicher kleiner geworden. Vor ein paar Jahren war's noch so, als ich noch freier Mitarbeiter war, da hat der Südwestrundfunk fast automatisch jedes Feature, das ich gemacht hab, übernommen und die haben ungefähr dreimal so viel gezahlt wie ich hier für die Erstsending gekriegt hab. Dadurch hat sich der Aufwand schon rentiert. Und diese quasi institutionalisierten Übernahmen gibt's überhaupt nimma, weil die zum Teil auch jetzt weniger Sendungen haben. Aber wenn wir für den regionalen Markt produzieren, heißt das nicht, dass unsere Hörer nur regionale Themen haben wollen. Überhaupt nicht. Also ich hätt natürlich gern ständig große Stars aus der internationalen Literaturszene, aber das können wir uns schlicht und einfach nicht leisten. Aber das heißt auch nicht, das wir ständig nur österreichische Autoren porträtieren.

A.S.: Sie haben ja die letzten Internationalen Feature-Konferenzen mitorganisiert. Können die Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen?

A.K.: Also, die Konferenz, das ist eine Art Rückenstärkung für die internationale Feature-Community. Die wird von der EBU (*European Broadcasting Union*) veranstaltet. Also ich war bis jetzt vier Jahre lang in der EBU Features Group. Die organisiert die Konferenzen. Das ist wie eine Messe. Da treffen sich Leute und spielen sich ihre interessantesten Produktionen vor und reden vor allem darüber. Es ist nicht ein Kongress, wo dann ein Preis verliehen wird und wo dann, wegen der Konkurrenz und so, immer ein bissl weniger objektiv diskutiert wird. Also beim Prix Europa gibt's halt Diskussionen und da wird am Ende ein Preis verliehen und dadurch kriegen die Diskussionen aber ein bissl eine Schlagseite, weil nicht ganz neutral diskutiert wird. Da geht's ja darum: Wenn ich eine Sendung kritisier, dann fördere ich vielleicht eine andere, die Chancen hat, zu gewinnen. Und bei der Feature-Konferenz, da geht's um nix. Da geht's darum, dass wir uns interessante Produktionen vorspielen und darüber reden.

A.S.: Und der Ake Blomstrom-Preis, der im Rahmen der Konferenzen vergeben wird?

A.K.: Also das ist ein Nachwuchsprojekt der EBU, wo halt jungen Autoren die Möglichkeit gegeben wird, Sendungen zu produzieren mit Assistance und die Preisträger werden dann dort im Rahmen dieser Veranstaltung präsentiert. Ansonsten ist das so, dass eine Woche lang Programme aus allen Ländern vorgespielt werden, immer zwanzig Minuten lang und darüber diskutiert man dann. Und dazwischen gibt's Workshops.

A.S.: Wie wichtig ist der internationale Austausch unter Feature-Machern für Sie persönlich?

A.K.: Ja, schon wichtig, weil man kriegt so mit, was in den anderen Ländern so produziert wird. Das ist eine gegenseitige Befruchtung.

A.S.: Welche Rolle spielen die Preise für das Genre?

A.K.: Die sind sehr wichtig für die Autoren selbst. Also ich mein, ich hab keine große Karriere gemacht aufgrund meiner Preise, aber man kriegt international einen Namen und das ist eine kleine Kompensation für das, was man da rein steckt. Meine Lebensphilosophie ist überhaupt, dass *nichts* umsonst ist. Wenn man sich sehr intensiv mit irgendetwas beschäftigt, kommt immer irgendetwas zurück. Aber eben nicht immer in Form von Preisen.

A.S.: Was halten Sie davon, zu sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.

A.K.: Naja, manche Leute meinen, das Feature ist die Seele des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Wie man sieht, geht's in Dänemark auch ohne Seele, aber es fehlt sicher was. Also das hängt davon ab, aus welcher Perspektive man das sieht. Für einen Manager ist es vielleicht verzichtbar. Für mich selber ist es die Königsdisziplin des Radios. Das heißt, für mich wär Radio ohne solche hochqualitativen Dokumentationen langweilig.

A.S.: Welche Chancen bietet das Internet für das Feature?

A.K.: Da sind wir, glaub ich, noch ein bissl hinten nach. Also bei den Tonspuren gibt's ein ganz ein pragmatisches Problem, nämlich dass wir Probleme haben, stark ins Internet zu gehen, weil's rechtlich Probleme gibt, weil wir sehr viel mit Musik arbeiten und da sind die Rechte nicht geklärt. Und deshalb haben wir auch kaum CD-Produktionen von den Tonspuren, weil uns da die Rechte eben zu teuer kämen.

A.S.: Sollte man versuchen, das Feature in Zukunft einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?

A.K.: Ich glaube nicht, dass unser Publikum alt ist. Und vielleicht bin ich auch schon zu altmodisch, aber ich glaub, dass das Feature im klassischen Sinn im Internet nicht so gut kommt, einfach aufgrund der Hörbedingungen. Das MP3-Format, diese reduzierten Formate. Also Feature ist für mich großes Kino. Das kommt da aber nicht rüber. Also die Carver-Sendung is beim Chicago Public Radio, beim Third Coast Audio Festival im Archiv: Die kann man sich dort downloaden. Aber das hat nicht *die* Wirkung. Das muss man wirklich mit großen Lautsprechern hören. Aber es ändert sich auch die Technologie, also es wird in Zukunft vermutlich auch im Internet in nicht-reduzierter Form zu hören sein.

A.S.: Würden Sie die Sendeform verkürzen wollen oder würden Sie sich eine zusätzliche kürzere Sendeleiste für das Feature wünschen?

A.K.: Wir haben bei den letzten Feature-Konferenzen gerade über die kurze Form sehr viel geredet. In den USA haben die eine ziemliche Meisterschaft entwickelt, 8-Minuten-Features zu machen, die wirklich toll sind. Das ist unglaublich, was die in acht Minuten zustande bringen. Aber letztlich kann man doch eine größere Komplexität in *der* Kürze nicht abbilden. Also wenn man wirklich tiefer rein gehen will, braucht man einfach mehr Zeit. Und ich find vierzig Minuten ganz okay. Eine Stunde ist mir manchmal fast schon zu viel. Also vierzig Minuten finde ich gut. Dreißig wären ein bissl zu wenig.

A.S.: Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?

A.K.: Dass man die Möglichkeit hat, sich *unglaublich* intensiv auf eine Sache einzulassen. Dass man sich Zeit lassen kann, dass man Dinge entwickeln kann. Dass man gestalterisch alle Register ziehen kann. Dass es formal keine Beschränkungen gibt. Das ist so das Wichtigste. Und es ist wichtig, das zu erhalten, weil sonst das Programm verflachen würde. Wenn man nur mehr moderierte, oberflächliche Sendungen hat, dann fehlt ja was. Dann fehlt wahrscheinlich wirklich die Seele. Und das Feature wird ja vom Publikum angenommen. Ob das jetzt diese feinen Soundspielereien hört oder nicht: Also die Sendung reduziert sich ja nicht aufs Formale. Es ist nur für uns *sehr* wichtig.

Interview mit Barbara Denscher, aufgezeichnet am 03.06.2009 im „Cafe Rathaus“

A.S.: *Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?*

B.D.: Das letzte, das ich gemacht hab, war ein Feature über den Ludwig Bemelmans. Das war ein Autor, der in den USA schon in den Dreißiger Jahren, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg sehr erfolgreich war; der aber aus Deutschland stammte, sehr starke familiäre Beziehungen hatte in Österreich hatte und der dann ausgewandert ist. Allerdings nicht aus politischen Gründen, sondern ... Also der war eine sehr skurrile Erscheinung: schwer erziehbar, aber aus reicher Familie und dann haben die Eltern sich nicht anders zu helfen gewusst als dass sie ihn in die USA geschickt haben und dort ist er eben berühmt geworden, hat auch Filmscripts usw. geschrieben. Und also ich bin ja Literaturwissenschaftlerin, also Germanistin, Anglistin und Skandinavistin und ich mach eigentlich *vor allem*, mit wenigen Ausnahmen, literarische Features.

A.S.: *Wie viel Zeit haben Sie dabei mit Recherchen und Aufnahmen verbracht?*

B.D.: Das ist schwer zu quantifizieren. Weil dieses letzte Feature hat sich für mich ergeben, weil ein Buch von diesem Ludwig Bemelmans erschienen ist, das ich für „Ex Libris“ besprochen habe. Also ich hab für „Ex Libris“ begonnen, mich mit diesem Autor zu beschäftigen und mir dann gedacht: Uh, der ist interessant und den kennen wir überhaupt nicht. Und dann hab ich vorgeschlagen, das für die „Tonspuren“ zu machen. Das heißt, diese Vorrecherche bis dahin hat ja schon einige Zeit in Anspruch genommen. Aber das ist schwierig zu sagen. Aufgenommen hab ich ... also ich war zwei Tage in Regensburg, weil dort die Materialien waren und die Leute, die sich dazu auskennen und dann hab ich in Wien noch zwei Interviews gemacht, mit einem Kunsthistoriker, weil der Bemelmans auch gemalt hat und mit einer jugendlichen Leserin, weil er viele Kinderbücher gemacht hat. Das heißt, für die Aufnahmen, mit Vorbereitungen, waren das ca. vier Tage. Das Schneiden und Gestalten des Beitrags: Das dauert dann sicher auch mindestens eine Woche und die Recherche halt schon viel länger, aber die ist am Schwersten zu quantifizieren.

A.S.: *Wie lange nehmen Sie sich im Durchschnitt Zeit für ein Feature?*

B.D.: Also nachdem ich sehr viel literarische Features mach, ist das viel Lesearbeit. Also ich würd mal sagen, so ungefähr sechs Wochen mit allem. Aber das ist ein Annäherungswert. Das kann man nicht genau sagen. Das kommt darauf an, was man macht und wie viel man dafür zu lesen hat.

A.S.: *Welche Mittel haben Sie dabei zur Gestaltung verwendet?*

B.D.: Da hab ich genommen Autorentexte, Interviews; also nicht nur mit Literaturforschern, sondern zum Beispiel auch mit einem Herrn, der sich zu diesem Autor, zu Bemelmans, ein eigenes Archiv eingerichtet hat, ein recht skurriles, in Regensburg; also mit dem hab ich eine Führung durch sein Archiv gemacht. Dann hab ich mit dem Übersetzer, weil der *doch* auf Englisch geschrieben hat, gesprochen und eben mit diesem Mädchen, das den so gern liest und ihn in der Bibliothek entdeckt hat. Also, wie gesagt, mein Thema ist ja die Literatur. Ich komm wirklich von der Literaturseite und da ist der Zugang wahrscheinlich ein anderer als bei Leuten, die Features machen, die eher Stimmungen, Atmosphären wiedergeben. Also man kann an andere Themen auch wesentlich anders herangehen. Nur ein Beispiel: Ein Feature, das ich einmal gemacht hab, das nichts mit Literatur zu tun hatte, war ein Feature über die Wiener Sängerknaben. Das ist natürlich ganz was anderes, weil da nimmt man auf, wenn die singen und geht ins Internat und so. Also das hab ich mit einer Kollegin, der Elisabeth Stratka gemeinsam gemacht und da sind wir nach Kärnten gefahren, wo die im Sommerlager sind und das hat auch wesentlich *länger* gedauert, weil wir die Sängerknaben fast über ein Jahr begleitet haben. Immer wieder. Aber da ist zum Beispiel kaum Text vorgekommen, sondern fast nur O-Töne, in denen die erzählt und gesungen haben.

A.S.: *Verwenden Sie in Ihren Literatur-Features also normalerweise eher weniger Geräusche und Atmosphären?*

B.D.: Ja. Aber nicht weil ich meine, dass das nicht notwendig sei. Also wenn die Gelegenheit da ist, wo ich *vielen* Atmosphären und Geräusche verwenden kann, dann nutze ich sie auch. Nur, wenn Sie eben dezidiert literarische Features machen, über literarische Persönlichkeiten, dann ist das einfach ein wenig schwierig. Also man ist dann reduziert auf so Dinge, zum Beispiel Führungen zu machen mit Leuten, die

in entsprechenden Museen oder Sammlungen arbeiten. Und weil ich spezialisiert bin auf die klassische Literatur, - die bei uns auch ein bisschen zu kurz kommt, finde ich und das finden auch andere - und die ja ein wenig schwierig auch abzubilden ist. Da haben Sie keinen Autor. Zum Beispiel hab ich „Tonspuren“ gemacht - die sind recht gut angekommen und auch mehrmals wiederholt worden - über den Schriftsteller und Philosophen Lichtenberg. Der ist aber schon sehr, sehr lange tot. Also wie gehen Sie an das heran? Also es ist nicht so, dass ich sage: Ich will nicht Atmosphäre, aber was nehme ich da? Es wär alles *absurd*. Aber auch da hat sich die Möglichkeit ergeben, dass man ins Museum geht und oft sind ja so Museumsleute ein bissl kurios und das bringt's dann.

A.S.: *Übernehmen Sie in Ihren Features immer selbst die Regie?*

B.D.: Ja.

A.S.: *Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?*

B.D.: Ich wähle danach aus, was ich denke, was im literarischen Bereich für das Publikum interessant ist. Und auch liebe ich es sehr, ein wenig abgelegene Themen zu nehmen. Zum größten Teil sind's natürlich biografische Dinge. Auch Autoren, die man nicht kennt und die eine gewisse interessante Biografie haben. Das ist eigentlich vor allem mein Zugang.

A.S.: *Gibt es Elemente, die Sie bevorzugt in Ihren Features verwenden?*

B.D.: Nein. Wenn ich die Sachen, die ich mache, charakterisieren würde, dann ist es wohl eine Mischung aus: Primär Text, dann Moderationstext, Interviews und Musik und wenn's *geht* eben, Atmosphärisches auch.

A.S.: *Also Musik verwenden Sie schon?*

B.D.: Ja. Musik, die ist mir sehr wichtig. Musik auf jeden Fall.

A.S.: *Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehen Sie vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?*

B.D.: Das ist eine schwierige Frage. Ich glaub, die Dramaturgie entwickelt sich schon bevor man mit einem Feature beginnt. Also jetzt auch wieder bezogen auf den Themenbereich, den ich bearbeite: Wenn ich jetzt einen Autor präsentiere, dann muss ich mir ja überlegen, *was* präsentier ich jetzt? Es wär ja eher langweilig, wenn ich sag: Er wurde dann und dann geboren und dann erzähl ich einfach chronologisch sein Leben. Das heißt, man muss sich ein wenig überlegen: Was ist denn das Spannende daran? Gibt's irgendwelche Punkte in dieser Biografie, die man besonders betont? Die würden dann im Mittelpunkt stehen und die anderen Informationen versucht man dann eben unterzubringen, aber so eher nur nebenbei. Also als Beispiel: Ich hab einmal „Tonspuren“ gemacht über den Franz Werfel und der war ja aus Prag. Und da hab ich mir gedacht, na gut, Franz Werfels Prag, das ist interessant. Über das wissen wir relativ wenig. Und er ist ja später ins Exil gegangen nach Kalifornien, aber gut, dort hin kann ich nicht fahren, weil das hat ja immer auch einen finanziellen Aspekt. Außerdem wär das vielleicht gar nicht so interessant gewesen. Und Franz Werfel nur in Wien, da wissen wir *genug* drüber. Also bin ich nach Prag gefahren und hab mir da schon vorher einen Germanisten, einen Franz Werfel-Spezialisten organisiert, der mit mir eine Führung gemacht hat durch Prag - da war natürlich dann sehr viel Atmo dabei - an alle die Stellen, wo der Werfel immer war. Und man muss ja dazu sagen, der war ein sehr lebenslustiger Mensch. Also der Germanist ist mit mir überall dort hin gegangen, in Bars, Theater, alles Mögliche und hat dabei gleich auch Geschichte und Interessantes über Prag erzählt. Das war aber schon von vornherein so geplant, dass die ganze Dramaturgie der Sendung *die* ist, eine Führung durch Franz Werfels Prag zu machen. Nebenbei muss man natürlich auch die gesamte Lebensgeschichte unterbringen. Aber *die* war eben dann nicht der Faden, an dem sich das Ganze entrollt hat; also der Faden war nicht die Chronologie, sondern *dieser* Punkt. Also ich überleg mir normalerweise am Anfang, wie ich grundsätzlich an die Geschichte heran geh und entwickle die Dramaturgie dann aber anhand der Aufnahmen. Also es ist nicht so, dass ich ein starres Gerüst habe und dann versuche, das aufzufüllen, weil das im Normalfall nicht geht. Es ist ja oft so, dass dann Leute ganz anders sind, anders sprechen und sich die Situation ganz anders entwickelt, als Sie es sich gedacht haben. Das heißt, das macht ja auch dann eigentlich das *Reizvolle* an dem Ganzen aus.

A.S.: *Sind Sie in diesem Feature dann als Erzählerin aufgetreten?*

B.D.: Naja, in Form einer Moderation, die ich dann geschrieben hab; die in dem Fall aber nur sehr knapp war.

A.S.: *Also nicht aus der Ich-Perspektive erzählt?*

B.D.: Nein. Das machen wir eigentlich ganz wenig, diese Ich-Perspektive. Ich mein, es gibt natürlich Kollegen, die auch sehr persönliche Features machen, über eigene Erfahrungen. Also der Alfred Koch, der hat einmal eine Sendung darüber gemacht, wie er den Führerschein gemacht hat. Das ist dann natürlich etwas aus der Ich-Perspektive, ganz klar.

A.S.: *Halten Sie es für erwünscht, in Features diese Ich-Perspektive einzubringen?*

B.D.: Das kommt aufs Thema an. Wenn jemand eine Geschichte erzählt, die erkennbar biografisch ist, und er oder sie erzählt sie nicht aus der Ich-Perspektive, dann würde mich das, glaube ich, stören. Dann find ich, ist das ein Distanzieren, das nicht passt. Also aus der Ich-Perspektive wäre das dann authentischer. Anderes wieder: Da will ich keine Ich-Perspektive. Wenn wir jetzt wieder bei der Literatur sind, also wenn ich ein Autorenporträt habe und ein Feature-Macher stellt *sich* in den Mittelpunkt, dann sage ich: Das will ich nicht. Das ist dann ein Größer-Machen auf der Folie einer anderen Person. Das interessiert mich eigentlich nicht. Also ich hab früher sehr eng mit dem Peter Klein zusammen gearbeitet und ich hab dann auch immer beurteilt oder geschaut, was können wir an ausländischen Produktionen übernehmen und da gibt's dann schon so Geschichten auch, wo's heißt: „So, ich gehe jetzt zum Autor sowieso und er spricht mit mir und da sitzen wir dann dort und dort“ und das find ich dann eigentlich teilweise fast ein bisschen peinlich. Aber das ist natürlich alles eine subjektive Geschmackssache. Dazu möchte ich sagen, dass ich glaube, dass es grundsätzlich wichtig ist, dass es ja zum Feature, gerade zum Feature, verschiedene Zugänge gibt. Wie ja auch bei anderen Formen, die ein wenig einen künstlerischen Anspruch haben. Also *mein* Zugang ist ein sehr faktenorientierter. Ich mach „Tonspuren“ weil ich mich für Literatur interessiere und dazu gerne Sendungen mache und weil ich diese Sendungen in einer ästhetisch ansprechenden Form dem Publikum nahe bringen möchte. Das ist der eine Zugang. Und dann gibt's einen anderen Zugang ... und das heißt nicht, dass der eine besser, der andere schlechter ist: Das ist nicht zu werten. Das sind zwei Zugänge, die Sie hören können in den Sendungen. Also der andere Zugang ist der, bei dem es den Leuten sehr aufs Formale ankommt. Also das sind Künstler, formale Künstler, die wunderschöne Features machen und die, um ihre formalen Ideen umzusetzen, ein Thema brauchen und dann ist das eben manchmal die Literatur. Also mir ist der faktenorientierte Zugang lieber, aber das ist meine persönliche Meinung. Das kann man nicht werten. Also von meinen Kollegen, mit denen Sie sprechen oder schon gesprochen haben, meine ich zum Beispiel, dass der Peter Zimmermann einen sehr ähnlichen Zugang wie ich hat. Also der ist ein sehr stark faktenorientierter Mensch, ein sehr exakt arbeitender. Da werden Sie inhaltlich nix finden. Da ist alles perfekt recherchiert und *natürlich* auch schön gestaltet. Aber ich glaube nicht, dass es dem Peter Zimmermann darauf ankommt, ein Kunstwerk zu gestalten, sondern der will einen Inhalt rüberbringen in einer ansprechenden Form. Das ist die eine Seite. Wahrscheinlich steht der Peter Klein da so in der Mitte, aber ihn würde ich auch eher zu den Faktenorientierten stellen, während zum Beispiel der Alfred Koch, der ist ein *perfekter* Feature-Gestalter, was das Formale betrifft. Also der ist *wirklich* ein perfekter Inszenator. Ich glaube aber nicht, dass es ihm so sehr auf das Inhaltliche ankommt. Er macht die Literatur, weil er Features machen möchte und es ist ja auch bezeichnend, dass er jetzt Musikfeatures macht. Das ist ein Feature-Macher vom Ästhetischen her. Und auch der Philip Scheiner, würd ich meinen, kommt eher von der künstlerischen Seite her. Man könnte jetzt also sagen, es gibt einen journalistischen Zugang: Für den stehen zum Beispiel der Peter Zimmermann und ich. Und es gibt einen künstlerischen Zugang und für den stehen, würd ich meinen, zum Beispiel der Alfred Koch und der Philip Scheiner. Peter Klein changiert. Ich glaub, dass er eher aber auch einen journalistischen Zugang hat. Also ich mein, vielleicht sehen sich meine Kollegen jetzt nicht so, ich glaub allerdings schon. Ich finde diese Zugänge gut. Ich finde es gut, wenn das in unterschiedlicher Form dem Publikum präsentiert wird. Es gibt natürlich formal perfekt gestaltete Features, also absolute *Kunstwerke*, die immer wieder zu hören sind. Dann gibt's allerdings Features, die im Fachpublikum, zum Beispiel bei internationalen Konkurrenzen *top* ankommen; die wirklich perfekt gestaltet sind mit modernster Aufnahme- und Schnitttechnik und so, die beim Publikum aber gar nicht so eine Resonanz haben. Und dann gibt's wieder Features, die vielleicht *noch* mehr einen journalistischen Zugang haben und wo man sagt „Okay, das ist aber sehr simpel gestrickt“ und das Publikum *liebt* es, weil es irrsinnig viel daraus erfährt. Aber das ist nicht zu verallgemeinern und das ist ganz wichtig: Diese

Zugänge sind nicht zu werten. Also ich glaub wirklich, dass man die Grundthese aufstellen kann, dass es zwei verschiedene Zugangsformen gibt.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

B.D.: Prinzipiell einmal ist es schon wichtig, dass der Feature-Autor mit den technischen Mitteln umgehen kann. Also wenn er gar kein Gefühl hat, wie man eine Aufnahme macht, also das Mikrofon immer falsch hält und immer Störgeräusche drauf sind, dann ist *das* wohl nicht die richtige Form für ihn. Also er muss die Technik beherrschen und er sollte eine gewisse Fantasie haben im Gestalterischen; also die Mittel, die es zur Gestaltung gibt, sollte er kennen und sich auch möglichst auf dem Laufenden halten. Weil es gibt schon auch neue Entwicklungen, zum Beispiel was Musik betrifft und wie man die verwenden kann. Durch die Arbeit am Computer lässt sich ja viel mehr machen. Und trotzdem meine ich, dass er auch inhaltlich firm sein muss. Für mich ist das, wie gesagt, schon etwas sehr, sehr Wichtiges. Und er sollte auch schreiben können. Was mich schon oft stört, ist, dass Features gemacht werden und die Moderationen – wie kurz sie auch sein mögen – dann oft sprachlich eher schwach sind. Also das sollte auch in Ordnung sein. Und er muss auch mit den Leuten umgehen können, mit denen er das Feature macht, also auch zum Beispiel mit den Schauspielern, die die Texte lesen und mit den Technikern.

A.S.: Sollte ein Feature-Autor auch literarisch ambitioniert sein?

B.D.: Nein, das muss er nicht. Das mein ich nicht. Er muss nur einfach die deutsche Sprache beherrschen. Er muss auch nicht eine formelle journalistische Bildung haben, aber er muss das Sprachgefühl haben, das ein Journalist aufbringen soll.

A.S.: Und soll er auch radiokünstlerisch ambitioniert sein?

B.D.: Also, ich glaube, wenn wir jetzt in einer Serie wie den „Tonspuren“ nur die sehr journalistischen Features hätten, dann wär das ja langweilig und es wär auf die Dauer kein Feature mehr, sondern eine Dokumentation, oder wie auch immer. Das würde ja nicht mehr den Anspruch eines Features erheben. Das heißt, radiokünstlerische Elemente sollen schon drin sein. Ich meine nur, sie müssen nicht jeweils im selben Ausmaß drin sein. Also man soll das nicht alles über einen Kamm scheren. Ich meine, bei einer Sendung, die jede Woche läuft, da macht es das aus, dass das Feature immer wieder anders ist.

A.S.: Welche Unterschiede bestehen zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus?

B.D.: Ja, die Unterschiede sind schon die, dass die Gestaltung eine aufwändigere ist. Was die Recherche betrifft, das sollte doch gleich sein. Da sollte man gleich herangehen. Beim Feature gibt's halt den Unterschied, dass man die Inhalte in einer ästhetisch anspruchsvollen Form präsentiert. Wie auch immer die dann ausschaut: Also dass man den Inhalt zum Beispiel mit guten Sprechern bringt, oder dass man Atmo oder viel Musik dabei hat oder alles miteinander, das sind ja dann Einzelheiten. Aber der Inhalt muss in einer ästhetisch anspruchsvollen Weise präsentiert werden. Also wir haben einen Kollegen, den Bernhard Herrman, der sehr wenige, aber wunderbare Features macht, meistens über klassische Themen, zum Beispiel eins über Ovid. Ich glaub, der macht überhaupt keine Interviews. Der schreibt alles und hat nur zwei Elemente: Das Geschriebene und die Musik und macht das aber perfekt. Also er kommt vom Hörspiel und hat das wirklich in intensivster Arbeit inszeniert, also von den Schauspielern her auch. Und das ist wahrscheinlich der Unterschied: dieses Inszenieren. Oder ich hab vor kurzem zum Beispiel eine „Ambiente“-Sendung gemacht, die ich auch versucht hab, featuremäßig zu gestalten, und zwar über diesen so genannten goldenen Ring in Russland, also diese Städterunde rund um Moskau. Und dazu könnten Sie ja genauso gut ein „Journal-Panorama“ machen und dann erzählen, wie dort die Situation ist und halt Interviews machen. Da spricht man dann selber und ein Tagessprecher. Oder man macht eben eine feature-artigere Sache, wo man auch dort mit den Leuten redet und auch Moderation und Übersetzung hat, aber dazu halt auch Musik und man lässt es von Schauspielern sprechen. Das ist der Unterschied: die ästhetische Gestaltung.

A.S.: Lässt sich die Arbeit am Feature als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?

B.D.: Das ist es wohl. Wobei die Sache aber die is: Freiraum bedeutet ja, dass ich's normalerweise nicht hab. Aber dem widerspricht ja die Realität, weil die Leute, die im Tagesjournalismus arbeiten, machen im allgemeinen nicht Features. Also von Freiraum könnt ich ja nur sprechen, wenn ich sag: Ich mach jeden

Tag das Mittagsjournal und einmal im Jahr leiste ich's mir, ein Feature zu machen. Aber es gibt kaum Leute, die so wechseln bei uns. Sondern, ich würd sagen, der Peter Zimmermann und ich, sind schon Ausnahmen eher, weil wir mehr in anderen Bereichen arbeiten, also bei „Ex Libris“ und ich bei „Ambiente“ auch, die also nicht so sehr ästhetisch gestaltet sind und hin und wieder, zwei, drei Mal im Jahr machen wir „Tonspuren“. Aber die wirkliche Feature-Truppe, die machen eigentlich immer nur Features. Aber ja, theoretisch ist es sicher der kreative Bereich der Radio-Arbeit. Vielleicht ist es auch bei anderen Sendern, im Privatradiobereich zum Beispiel so: Die müssen ja viele Bereiche abdecken und dass die es sich da ab und zu gönnen, ein Feature zu machen. Also da gibt's schon manche, die ein bissl so experimentieren mit diesen Formen, aber eher mit kürzeren Formen. Bei uns gibt's eben eine eigene Truppe, die Feature-Macher, also Alfred Koch, Eva Roither und Elisabeth Stratka. Die machen ja nur Feature. Und gelegentlich kommen Leute aus dem aktuellen Journalismus, um ein Feature zu machen. Aber sonst wird da eigentlich sehr wenig hin und her gewechselt.

A.S.: Das Feature kann als die offenste Sendeform des Radios gelten. Ist im Feature nun alles erlaubt bzw. welche Grenzen gibt es?

B.D.: Naja, erstens einmal gibt's die Grenzen, die uns das Gesetz vorschreibt. An die müssen wir uns halten, an den journalistischen Kodex und so, das ist klar. Formal ist alles erlaubt. Inhaltlich wahrscheinlich weniger. Auch im Feature-Bereich sind wir der Objektivität verpflichtet. Also wir überlegen: Was dürfen, was können wir da und was nicht? Formal, von der Gestaltung her, sind die Grenzen eigentlich offen, wobei da aber die Grenze ist: Was ist denn dem Publikum noch zumutbar? Da haben Feature-Gestalter, die eine längere Erfahrung haben ohnehin ein Gespür dafür bzw. die Jüngeren werden ja ohnehin von den Producern der Sendungen angeleitet. Aber das ist auch manchmal auszutesten. Was für das Publikum zumutbar ist, das wird vor allem beim „Kunstradio“ ausgetestet, aber das läuft halt mit sehr, sehr geringen Hörerzahlen. Und da ist halt auch zu fragen: Wie sehr geht das, wie sehr kann sich ein Sender das leisten? Das sind dann einfach eben Marktbedingungen.

A.S.: Was macht Ihrer Ansicht nach ein gelungenes Feature aus?

B.D.: Ein gelungenes Feature ist inhaltlich korrekt, also gut recherchiert; vermittelt dem Hörer, der Hörerin Neues, interessante Informationen, Spannendes, sodass er oder sie schon einmal aus diesem Grund dran bleibt. Aber es ist auch so, dass es nach den ästhetischen Kriterien, die ein Feature ausmachen, gelungen sein soll: Also, dass es von der Aufnahmetechnik her, von der Inszenierung her und von den Sprechern gut ist und dass es zum Beispiel auch Atmosphären vermittelt: Das, find ich, macht ein gelungenes Feature aus.

A.S.: Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute eine Rolle?

B.D.: Doch, ja. Das glaub ich ganz, ganz bestimmt. Weil das Feature eben durch seinen ganz speziellen Zugang, weil es eben auch Themen inszenieren, Themen ganz anders angehen kann als Aktuelles, Vieles hinterfragen kann und also auch gesellschaftliche Fragen und Probleme anders darstellen kann, neu aufrollen kann. Also *das* ganz, ganz bestimmt.

A.S.: Sollte ein Feature Ihrer Meinung nach die so genannte „Handschrift des Autors“ tragen?

B.D.: Kommt darauf an. Also nachdem wir jetzt ja diese zwei Zugänge im Feature haben: Wenn wir ein Feature haben von jemandem, der von der künstlerischen Seite her kommt, der seine eigenen formalen Mittel hat, dann ist das schon interessant, wenn es seine Handschrift trägt. Wenn's eher inhaltlich betont ist, dann soll's insofern die Handschrift tragen, dass sich der Gestalter bemühen sollte, bekannt dafür zu sein, inhaltlich fundierte Sachen zu liefern. Aber es muss für mich nicht unbedingt die Handschrift des Gestalters tragen. Also ich - und das ist eine subjektive Sache - mag das nicht so, wenn sich der Autor so in den Vordergrund stellt. Also wenn es sozusagen ein Kunstwerk ist, dann freut mich das schon. Aber wenn ich ein Feature höre über, was weiß ich, die Bedrohung der kleinen Verlage durch das Internet, dann interessiert mich die Handschrift des Autors *überhaupt* nicht. Dann erwarte ich nur, dass das ein Autor macht, der wirklich alle Fakten objektiv und richtig darlegt. Und wenn das dann noch ansprechend gestaltet ist, wenn man dafür zum Beispiel auf Buchmessen geht und verschiedene Leute befragt, dann ist das sicher noch lustiger und interessanter.

A.S.: *Alfred Treiber u. Richard Goll haben dem Feature eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?*

B.D.: Ja, das glaub ich schon. Ich glaub nur, heute würde man das anders formulieren. Und dieses „unterhaltend“, das passt jetzt zumindest nicht so sehr zu dem, was ich mache. Weil Richard Goll und Alfred Treiber haben ja zum Beispiel keine Literaturfeatures gemacht, sondern das, was heute die „Hörbilder“ sind. Die haben da ganz, ganz tolle Sachen gemacht, die wahrscheinlich im Sinn von Scherz, Satire, Ironie und auch von Spannung einen wesentlich höheren Anteil hatten und haben konnten, als zum Beispiel ein Literaturfeature *je* haben kann. Es sei denn, Sie machen einen Autor total nieder oder sich über ihn lustig: Aber das ist ja nicht der Sinn der Sache. Aber prinzipiell mein ich schon, dass es das Unterhaltend-Didaktische in aktualisierter Form weiterhin gibt. Ich würde nur vielleicht sagen: „informativ und trotzdem formal anspruchsvoll“. Aber ich glaube, die beiden haben dasselbe gemeint.

A.S.: *Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?*

B.D.: Ich glaub, die wesentlichen Veränderungen im Feature in den letzten Jahrzehnten sind bedingt durch die technischen Möglichkeiten. Da lässt sich heute viel, viel mehr machen; was natürlich vor allem für das sehr künstlerisch gestaltete Feature spricht. Da haben sich also ungeahnte Möglichkeiten ergeben am Computer. Sie können sich vorstellen, wie schwierig das früher war. Wenn Sie zum Beispiel einen Hall brauchen, dann ist das heute ganz einfach am Computer herzustellen. Richard Goll und Alfred Treiber, die haben ja irr lang gearbeitet an ihren Sachen, beim Schneiden usw. und da ganz tolle Sachen gemacht. Nur, das können Sie heute in einem wesentlich kürzeren Zeitraum machen. Wobei, glaub ich, das Feature-Machen gerade für solche Leute, die sich sehr stark auf das Technische konzentrieren, nicht schneller geworden ist. Weil, die Möglichkeiten, die's gibt, die haben natürlich auch einen Gebrauchsreiz. Die werden dann ja auch verwendet.

A.S.: *Was wollen Sie ganz persönlich dem Hörer mit Ihren Features bieten?*

B.D.: Ja, also ich komm sicher eher mehr von dieser didaktischen Seite. Ich will Information vermitteln, ästhetisch ansprechende, gut gestaltete Information: Das ist mein Ziel.

A.S.: *Erhalten Sie Resonanz von Seiten der Hörer?*

B.D.: Das ist unterschiedlich, aber ja, an und für sich schon. Zu Zeiten des Internets ist das für die Hörer ja auch einfacher geworden. Man kriegt halt dann E-Mails, wo's heißt, „das war interessant“ und wenn die Leute Fragen haben, wo man die Bücher kriegen kann, aus denen ich zitiert hab, oder so. Ich hab zum Beispiel vor ein paar Jahren eine „Tonspur“ gemacht über den Jaroslav Hašek, also den Autor, der die Geschichte über den braven Soldaten Schwejk geschrieben hat und von dem gibt's noch einen Enkel, der irgendwo in Mähren eine Gastwirtschaft betreibt und da war ich eben. Da war zum Beispiel auch viel mit Atmo zu machen, weil ich dort in dieser Gastwirtschaft aufgenommen hab, und die Hörerreaktionen waren dann, dass mir schon eine gewisse Anzahl von Leuten geschrieben haben und wissen wollten, wo denn dieses Gasthaus ist, wie das aussieht und was man dort machen kann. Also das sind zum Beispiel so Reaktionen. Das Kuriose ist eigentlich, dass es oft, wenn eine Sendung wiederholt wird, mehr Reaktionen gibt als beim ersten Mal. Bei der Lichtenberg-„Tonspur“ war das zum Beispiel so. Da haben sich einige Leute gefreut, dass das noch einmal gebracht wurde.

A.S.: *Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?*

B.D.: Bah, schlecht. Schlecht. Aber ich glaub, dass das jetzt nicht nur das Feature trifft, sondern das ist allgemein so. Das wissen wir ja, wie die Situation ist.

A.S.: *Halten Sie die Existenz des Features deshalb für bedroht?*

B.D.: Halte ich sie für bedroht? Ich hoffe nicht, dass sie bedroht ist. Natürlich ist es keine billige Form. Natürlich kostet das etwas. Und sie bindet auch Kräfte für eine längere Zeit und würde da jemand jetzt mit dem Rechenstift drüber gehen – wir wissen nicht, wie sich das entwickeln wird – dann könnte der sagen: Das ist *schon* teuer für den Output von zum Beispiel vierzig Minuten und es bindet Leute für eine Arbeitszeit von ... also bei den „Tonspuren“ werden, glaub ich, 96 Stunden berechnet. Das ist viel. Das sind mehr als zwei Wochen, über die die Arbeitskraft dieser Leute gebunden ist.

A.S.: *Aber braucht man für ein Feature nicht oft noch viel länger?*

B.D.: Ja. Aber die Angestellten können trotzdem nur 96 Stunden sozusagen verrechnen. Wenn Sie mehr arbeiten ... ich mein, das machen natürlich die *meisten*. Aber für jemanden, der jetzt mit dem Stift drüber geht, sind es eh *nur* 96 Stunden, aber auch *das* ist natürlich viel. Das heißt, wir wissen nicht, wie sich die Situation entwickelt. Es könnte natürlich sein, dass jemand sagt: Naja, das kommt zu teuer. Was tragisch wär. Aber ob's jetzt wirklich bedroht ist, das hoff ich doch nicht. Es ist ja so, dass alle diese Formen, nicht nur Feature, auch Hörspiel und gewisse Musiksendungen, also all das, was Ö1 als Kultursender eben ausmacht ... Also ich glaub, dass es da doch ein öffentliches Bewusstsein gibt, dass das seinen Wert hat. Ich *hoffe*. Aber ob's bedroht ist? Ich glaub, da gibt's Berufenere, die das auch nicht wissen.

A.S.: *Was halten Sie davon, zu sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.*

B.D.: Ja. Genau. Das ist sicher ein Argument. Für alle diese Sendungen. Dass man sagt, *das* kann nur der Öffentlich-Rechtliche. Ganz bestimmt: Das kann nur *der* bieten. Genauso wie zum Beispiel nur das Burgtheater bzw. eine öffentliche, staatliche oder städtische Bühne gewisse Inszenierungen bieten kann. Das kann eine private Bühne nicht. Die können sich das nicht leisten. Oder zum Beispiel die Staatsoper kann nur die Staatsoper sein, weil sie sehr viele öffentliche Mittel bekommt und wenn wir das nicht mehr wollen, dann haben wir das auch nicht mehr. Weil das kann sich eben kein anderer leisten.

A.S.: *Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern?*

B.D.: Also da bin ich die falsche Ansprechperson. Da können Ihnen sicher der Alfred Koch und die Eva Roither mehr dazu sagen.

A.S.: *Wählen Sie Feature-Themen auch danach aus, ob sie sich für einen größeren Markt eignen?*

B.D.: Nein. Ich nicht. Also das sollte man vielleicht machen, aber ich seh mich schon so, dass ich eigentlich für den heimischen Markt produziere. Wenn's von anderen Stationen übernommen wird, ist das fein. Also früher vielleicht eher als freie Mitarbeiterin, aber jetzt: Wenn ich angestellt bin, dann, denke ich, habe ich die Verpflichtung, für den ORF zu arbeiten und dann muss ich soweit auch loyal zum Unternehmen sein, dass ich Sendungen mache, die vor allem für den heimischen Markt sind und die das heimische Publikum ansprechen. Weil das ist ja unser Publikum; das Publikum, das diesen Sender aufrecht erhält. Also, wenn ich den Spagat schaffe, Sendungen zu machen, die *hier* gehen, aber auch gleichzeitig von Deutschland gerne übernommen werden, dann ist das wunderbar. Hin und wieder passiert einem das, weil man – wieder zum Thema Literatur - mit Autoren spricht, die schwer zu kriegen sind, und dann übernehmen's andere. Ich hab zum Beispiel einmal eine „Tonspur“ über die Doris Lessing gemacht. Da hat es zwei Jahre gedauert, bis sie mir ein Interview gegeben hat und das Feature hab ich dann mehrfach verkauft im deutschen Sprachraum. Das hat mich sehr gefreut und da war ich noch freie Mitarbeiterin. Also das hat mir auch noch ein bissl ein Geld zusätzlich gebracht. Aber wenn ich angestellt bin, dann finde ich, muss ich das machen, was im Sinne des Unternehmens ist und darf nicht schielen auf den deutschen Markt. Bei freien Autoren ist das, wie gesagt, etwas ganz Anderes.

A.S.: *Ja. Ich habe jetzt deshalb nachgefragt, weil zum Beispiel Reisekosten oft nur durch Koproduktionen gedeckt werden können und es dafür internationale Themen braucht. Hat der Sender Ihre Reisekosten für das Feature über Bemelmans übernommen?*

B.D.: Ja. Also ich habe die Bahnfahrt nach Regensburg schon bezahlt bekommen. Aber ich würde schon meinen, – mir geht's zumindest immer so – dass man im Normalfall schon ein bissl draufzahlt dabei. Also man macht dann ein Interview dort und dann lädt man die Leute auf einen Kaffee oder ein Essen ein. Und da könnte man natürlich alle Rechnungen zusammen klaben. Aber ich mach das nicht. Das ist mir eigentlich zu blöd. Also insofern kostet es einen dann mehr. Oder Sie gehen noch irgendwo hin, ins Theater oder so – was man aber ja jetzt vielleicht nicht machen würd, wenn man in Wien ein Interview hat – weil eben der Interviewte sagt: Er hat da ein Stück geschrieben. – Was aber jetzt nix mit dem Feature-Thema zu tun hat. Also einerseits hab ich eigentlich das Gefühl, dass man da schon immer ein bissl draufzahlt, aber andererseits macht's ja auch Spaß. Und zum Beispiel mit dem Bemelmans: Der hat ja in den USA zuerst im Hotelgewerbe gearbeitet, hat sich da hoch gearbeitet zum Hotelmanager und dann begonnen, so Hotelgeschichten zu schreiben über berühmte Hotels. Und *das* wär natürlich noch ein

viel toller Feature geworden, wenn man da hinfährt, nach New York oder San Francisco. Da gibt's zum Beispiel in New York die „Bemelmans Bar“. Nur: *Das* zahlt Ihnen niemand. Nach Regensburg, zweite Klasse Zug: Das kriegen Sie halt grad noch. Und dann: Eins der letzten meiner Features war über den Norman Douglas, einer der wichtigsten schottischen Autoren der letzten Jahrzehnte, aber der war eigentlich aus Vorarlberg. Also nach Vorarlberg musste man fahren. Und einer, der sich besonders gut mit ihm auskennt, lebt in Berlin. Und der Alfred Koch hat gesagt: Ja, das ist schon interessant, aber er kann das nicht zahlen. Und dann war ich halt mal in Berlin und hab das gemacht; also das war meine Freizeit. Und nach Vorarlberg, also das ging schon und da hab ich daneben auch noch etwas für den Ö1-Club gemacht. Früher wär das wahrscheinlich kein Problem gewesen, das zu zahlen. Also das stimmt schon, dass das weniger wird.

A.S.: *Haben Sie bereits an einer der Internationalen Feature-Konferenzen teilgenommen?*

B.D.: Ja, ich habe einmal teilgenommen oder zweimal, aber das ist schon eher länger her.

A.S.: *Können die internationalen Feature-Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen?*

B.D.: Also ich mach ja jetzt nicht so wahnsinnig viele Features im Jahr und bin in den letzten Jahren nicht dort gewesen, weil ja da die eigentliche Feature-Redaktion eher hin fährt. Aber es ist so, dass die dann immer, wenn sie zurück kommen, eine Veranstaltung im Funkhaus machen, wo sie die wichtigsten Sachen präsentieren. Da geh ich eigentlich schon immer hin, weil ich das *sehr* interessant finde. Also insofern ist es schon für mich wichtig. Und heutzutage kann man ja auch übers Internet und über Satelliten und so auch andere Sender hören und da hör ich mir auch gerne Features an.

A.S.: *Haben Sie bereits Preise für Ihre Features erhalten?*

B.D.: Ja. Allerdings für ein „Radiokolleg“, das featuremäßig gestaltet war. Das war eine Serie über Ausstellungsmacher. Und da hab ich – das ist auch typisch für meinen Zugang, würd ich meinen – den Österreichischen Preis der Radiokulturvermittler bekommen. Das ist eben mein Zugang, dass ich Kultur vermitteln möchte. Also ich hab keinen gekriegt für die wunderschöne Gestaltung.

A.S.: *Finden Sie, dass Preise wie Prix Italia oder Prix Europa eine wichtige Rolle für das Genre spielen?*

B.D.: Ja, ich glaube schon, dass es die Feature-Macher inspiriert, sich da zu bemühen. Aber das ist halt auch immer so die Frage. Schlimm ist es, wenn man dann nur mehr für die Preise produziert. Ich weiß nicht, ob die Preise jetzt in Bezug auf das Publikum so relevant sind. Also, ich glaub schon, dass es für die Feature-Macher eine Motivation ist, um am Feature zu arbeiten. Aber bei Leuten, die jetzt nicht so irrsinnig viele Features machen, da denke ich, sollte die Motivation schon eher von der Publikumsresonanz her kommen. Also ich bin da nicht so bewandert was die Preise betrifft, weil ich bin kein Dauer-Feature-Macher. Alfred Koch zum Beispiel macht ja *nur* Features. Der hat da den totalen Überblick. Der hat gewissermaßen die Zeit auch, sich mit dem Einreichen und solchen Dingen auseinanderzusetzen. Also so Leute wie Peter Zimmermann und ich: Wir freuen uns natürlich, wenn wir einen Preis bekommen, aber wir verwenden halt nicht so sehr Zeit darauf, diese Szene zu beobachten. Ich sag immer: Zum Beispiel bei großen Werbeagenturen, die Preise gewinnen: Da gibt's extra Leute, die nur dafür da sind, Arbeiten zu Wettbewerben einzureichen. Weil da braucht man ja Zeit dafür. Und wenn man nicht so viele Features macht, dann hat man eben nicht die Zeit dafür.

A.S.: *Könnte man aus Ihrer Sicht über das Internet noch mehr für das Feature tun?*

B.D.: Ja, das könnte man schon. Aber Sie können ja jetzt auch alle unsere Features downloaden, wenn Sie dafür bezahlen. (*gemeint ist hier nicht: für einzelne Features, sondern im Rahmen eines jährlichen Betrags für eine Zugangsberechtigung, um verschiedene Sendungen downloaden zu können*) Die Dinge, die im Internet gratis angeboten werden: Das sind ja normalerweise nicht so teuer gemachte Sachen. Also, wenn Sie sich die ganzen kostenlosen Podcasts anschauen, die es gibt: Da sind oft große, lange Sachen dabei, aber das ist ja alles eher simpel gemacht. Das könnte man bei uns im Radio nicht spielen. Aber das hat *auch* was. Ich mag das eigentlich sehr. Aber ich bin nicht ganz sicher, ob Podcast für *die* Form, die wir machen, wirklich die Zukunft ist. Also *so* wie wir die Features momentan machen: Wenn man die im Internet anbieten würd, dann müsst man schon einiges dafür verlangen. Ob das dann geht, weiß ich nicht.

A.S.: *Sollte man versuchen, das Feature in Zukunft einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?*

B.D.: Zugänglich zu machen schon. Wobei das nicht auf Kosten der Inhalte gehen sollte. Vielleicht sollte man eher versuchen, ein jüngeres Publikum auch zu *interessieren* für diese Inhalte. Ich glaub, dass das teilweise geschieht, also das ist ja teilweise auch ein *Sinn* des Marketings von Ö1, auch ein jüngeres Publikum anzusprechen. Und ich glaub, das läuft ganz gut, muss aber sicher noch besser laufen. Also ich mein jetzt nicht: „Wir spielen Programm, das an 60-Jährige angepasst ist und die Jungen sollen da gefälligst zuhören.“ Aber ich mein, dass man eben schon spannende, interessante Sendungen bringen sollte, aber in irgendeiner Form die Jungen auch für die Themen interessieren sollte. Also ich glaub nicht, dass wir, um jüngere Leute zu erreichen, unsere Inhalte umstellen müssen. Weil wir haben ohnehin Inhalte, die auch eine jüngere Generation ansprechen können, wenn *die* darum wissen, dass es diese Inhalte gibt. Und ich mein, mit all diesen Aktivitäten an den Unis ist ja die Hörschaft von Ö1 nachweislich jünger geworden, ohne dass sich das Programm jetzt dramatisch verändert hätte.

A.S.: *Würden Sie die Sendeform verkürzen wollen oder würden Sie sich eine zusätzliche kürzere Sendeleiste für das Feature wünschen?*

B.D.: Ja. Mir würde es sehr gut gefallen, wenn man flexibler wäre. Weil es ist nicht gesagt, dass alle Features wie bei den „Tonspuren“ immer vierzig Minuten lang sein müssen. Ich find's interessanter und spannender, hätte man die Möglichkeit, vielleicht eineinhalb Stunden zu machen oder das nächste Mal vielleicht nur ein Zehn-Minuten-Feature, also dass man da mehr spielen kann. Also meine Vorstellung wäre immer die, dass man zum Beispiel „Ex Libris“ und „Tonspuren“ zusammenlegt und so eine wirklich schöne Literaturfläche von eineinhalb Stunden hat. Und bei besonderen Ereignissen spielt man dann halt zum Beispiel eineinhalb Stunden ein Feature und das nächste Mal machen wir vielleicht sieben Minuten „Ex Libris“, dann zwanzig Minuten ein Feature und danach noch mal eine aktuelle Literatur. Also, das wär gut, da mehr Möglichkeiten zu haben. Weil es gibt einfach Inhalte, die eine Viertelstunde lang super spannend laufen und dann ist es aus. Also ich glaub schon, dass das schön wär, wenn's flexibler wär.

A.S.: *Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?*

B.D.: Ich find, das Faszinierende ist, dass man erstens einmal schon die Möglichkeit hat, die Zeit hat, sich in ein Thema zu vertiefen. Auch wenn man dabei länger braucht als alle glauben oder als formell vorgegeben ist. Das ist sehr schön. Und dass man eben dann die Möglichkeit hat, dieses Thema in einer ästhetisch ansprechenden Form zu präsentieren und da mit dieser Form auch ein wenig spielen kann; dass man inszenieren kann. Das macht einfach Spaß. Und ich glaub, dass das Feature immer noch eine zeitgemäße Form ist. Es gibt zum Beispiel ja auch viele Leute, auch Jugendliche, die selbst mit solchen Audiogeschichten perfekt spielen: Also wenn Sie schauen, wie die zum Beispiel ihre Videos im Internet vertonen: Da steckt ja auch sehr viel Feature-Arbeit drin. Das heißt, das ist etwas, das durchaus die Leute auch interessiert. Bei uns passiert das halt auf einer sehr professionellen Ebene. Und ich glaub, solange das so gut läuft und sein Publikum hat, soll man es auch weiterhin machen.

Interview mit Eva Roither, aufgezeichnet am 04.06.2009 im Funkhaus des ORF

A.S.: *Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?*

E.R.: Nachdem ich viele Tonspuren mache, war das letzte über den Hans Breuer. Das ist ein Schaffirte, der auch jiddische Lieder komponiert und singt und in den Siebziger Jahren bei ganz vielen Widerstandsbewegungen dabei war. Der hat eine interessante Lebensgeschichte gehabt. Der zieht mit 900 Schafen durch Österreich, ohne eigene Weide und ohne eigenen Stall und das hat mich einfach interessiert. Mit dem bin ich herumgezogen und hab ihn auch auf der Alm besucht und so. Also dieses Leben hat mich schon interessiert, weil das doch sehr unkonventionell ist, aber mehr auch noch seine Geschichte und die Geschichte seiner Eltern, die eine Geschichte des Widerstands in Österreich war. Also die Eltern waren Kommunisten, wurden eingesperrt, im Nationalsozialismus verfolgt und sind ihrem Denken aber treu geblieben über die Jahre. Und der Sohn ist dann zum totalen Revoluzzer geworden. Jetzt ist er Mitte fünfzig und etwas geläutert, hat aber trotzdem ein sehr ungewöhnliches Leben und das hat mich interessiert.

A.S.: *Wie viel Zeit haben Sie dabei mit Recherchen und Aufnahmen verbracht?*

E.R.: Also für „Tonspuren“ verwende ich in der Regel weniger Zeit als für „Hörbilder“. Das liegt einfach in der Natur der Sache, weil das sehr oft Porträts sind. Also beim Breuer habe ich die Sendung in ca. vier Wochen hingekriegt. Alles in allem, also auch mit seine Sachen lesen, schreiben, auf der Alm sein, ihn mit den Schafen begleiten usw. Und das ist für mich aber eine Tonspur gewesen, wo ich das Gefühl hab, die ist eh schnell gegangen, also für meine Verhältnisse irgendwie schnell.

A.S.: *Also vier Wochen inklusive Produktion?*

E.R.: Ja, ungefähr. Es war aber sicher mehr als die dafür gebuchte Arbeitszeit. Bei den Tonspuren sind es 96 Stunden, glaube ich, also es waren sicher mehr.

A.S.: *Und wie viele Stunden Arbeitszeit werden für ein Hörbild verbucht?*

E.R.: Für die Hörbilder werden zur Zeit 136 Stunden verbucht. Da sind so ca. dreieinhalb Wochen, mit denen man, sag ma mal, wenn man eine Porträtsendung macht - so wie der Peter Zimmermann jetzt über den Arnulf Rainer zum Geburtstag - dann glaub ich, dass man *vermutlich* mit dieser Zeit auskommt. Das ist aber im Grunde sehr, sehr knapp bemessen. Also normalerweise braucht man da wirklich länger. Wenn man eine Geschichte hat, bei der man mehrere Interviewpartner hat oder selber sich länger einlesen muss, recherchieren muss und so, die Interviews machen, das Ganze transkribieren, schneiden, den Text schreiben, das Ganze produzieren: Das dauert. Also ich hab noch nie ein Hörbild gemacht, ein eigenes, unter sechs Wochen im Gesamten. Also man braucht fast doppelt so lang. Und manchmal erstreckt sich die Arbeit über ein halbes Jahr oder ein Jahr, was aber natürlich nicht bedeutet, dass man nur *daran* gearbeitet hat. Man macht das halt auch nebenbei.

A.S.: *Wieviele eigene Features gestalten Sie im Jahr?*

E.R.: Also dadurch, dass ich als Produzentin sehr viele Features von anderen produziere, also am Computer mische und so weiter und das eine Hauptbeschäftigung ist, das Programm zu gestalten, mach ich dieses Jahr zum Beispiel nur ein Feature und in den letzten Jahren als Koproduzentin hab ich zwei im Jahr geschafft und da war ich schon froh. Aber wenn ich zurück denke an meine Zeit als fixe freie Mitarbeiterin, da sind sich auch nicht mehr als zwei Features im Jahr ausgegangen. Das ist irgendwie ein guter Schnitt neben den anderen Sendungen, die man sonst noch macht. Bei den Hörbildern haben wir jetzt im Schnitt 25 Neuproduktionen im Jahr. Da fällt ein bissl mehr als die Hälfte auf mich, also die Aufteilung ist: Zwei Drittel an mich und ein Drittel an die Koproduzentin, an Betreuungen. Wobei Betreuungen sich aufteilen in Autorinnen und Autoren, die zum ersten Mal etwas machen. Die werden intensiver betreut, also vom Anfang bis zum Ende beim Mischen usw. und das machen wir auch bei Produktionen, wo wir denken, dass aus ihnen etwas Besonderes werden soll. Und dann gibt es Autoren, bei denen der Aufwand ganz gering ist, wenn zum Beispiel Peter Zimmermann was macht; wo ich das Feature dann abnehme und wo ich vielleicht nur ganz geringe Veränderungen mache und dann gibt's noch so Mitteldinge, wo man mit Autorinnen und Autoren das Manuskript genau durchgeht, das Thema bespricht, für Fragen da ist, zum Beispiel zu dramaturgischen Überlegungen und wo man dann

Änderungsvorschläge macht und die Leute dann aber ins Studio schickt. Das heißt, die mischen das dann mit einem Tonmeister, also nicht wir mit ihnen auf ProTools.

A.S.: Welche Gestaltungsmittel haben Sie für ihr Feature über Hans Breuer verwendet?

E.R.: Im Prinzip sehr viel Atmo, die Schafe auf der Alm und so. Interviews mit dem Breuer, aber auch mit seinem Sohn, der im Grunde aufgewachsen ist auf der Weide. Also der Hans Breuer hat drei Söhne mit seiner Frau und die sind da mit den Kindern mit Wohnwagen und Schafen herumgezogen. Und der eine Sohn führt dieses Geschäft vom Vater weiter, also das Durch-Österreich-Ziehen mit den Schafen. Das heißt ich hab Interviews und Atmo-Aufnahmen verwendet und hab einen eigenen Autorentext, wo ich die Geschichte vom Breuer beschreib und meine Eindrücke wiedergebe. Aber das ist keine Ich-Erzählung, sondern eher ein objektiver Text, der der Faden durch die Sendung ist. Das ist jetzt auch kein besonders literarischer Text, sondern einer, der einfach durch die Sendung führt. Und ich hab auch sehr viel Musik verwendet. Und die Tonspuren sind ja Features zu literarischen Themen zum einen und zu musikalischen Themen zum anderen. Und beim Breuer ging's ja stark um die Musik. Der hat einen unglaublichen Fundus auswendig im Kopf an Arbeiterliedern, Volksliedern, jiddischen Liedern. Das hat mich sehr interessiert und ich hab die Geschichte immer wieder anhand dieser Lieder erzählt und die Lieder zum Teil verfremdet. Also er singt immer wieder bestimmte Lieder an, die für ihn zu bestimmten Epochen gehören, also 50er, 60er, 70er, 80er und ich hab das dann fortgeführt mit Aufnahmen von Platten. Das waren alles Arbeiterlieder, zum Teil auch Brecht-Lieder. Also das hat mich sehr interessiert und damit hab ich gearbeitet. Die Lieder und die Musik haben in dieser Sendung also eine sehr wichtige Rolle gespielt. Die waren da sehr bestimmend. Das war für mich ein wichtiges Gestaltungselement. Auch das, so zu arbeiten, dass sich dadurch eine gewisse Spannung entwickelt.

A.S.: Gibt es Elemente, die Sie bevorzugt in Ihren Features verwenden?

E.R.: Naja. Also gut, ich muss schon sagen, mich interessiert schon die Möglichkeit, eine Geschichte zu erzählen und *die* musikalisch zu erzählen. Sound und Musik in jeder erdenklichen Form spielen schon eine Rolle für die Sendungen. Also das ist *schon* etwas, worauf ich Wert leg. Wobei das für mich so ist, dass jede Sendung, jeder Inhalt eine andere Form braucht. Also wenn ich jetzt Sendungen von anderen bearbeite, dann greif ich manchmal zu bewährten Mitteln. Wenn den Autorinnen und Autoren jetzt nix einfällt, dann hol ich mir manchmal zum Beispiel einen Sound her, von dem ich weiß, der hat da und da funktioniert. Im Grunde suche ich aber für die eigenen Sendungen schon immer wieder die entsprechende Form. Ich hab in letzter Zeit eher viele „Tonspuren“ gemacht und in einer ging's zum Beispiel um drei junge Autoren, eine Frau und zwei Männer, die in diesem Poetry Slam-Dunstkreis agieren und denen habe ich jeweils ein Diktiergerät in die Hand gedrückt und sie gebeten, dass sie einen Tag beschreiben, also immer wenn sie Lust haben, da rein sprechen. Und das hab ich dann zum Beispiel verwendet, einfach deshalb, weil ich das Gefühl gehabt hab: Okay, wenn ich alle drei jetzt einen Tag lang begleite, dann hab ich zwar Aufnahmen, aber eigentlich ist das immer etwas Vermitteltes, also das ist nie sehr echt. Und die Idee, dass die einfach selber in ihre Diktiergeräte sprechen, das hat mich interessiert, ob die aufgeht, und das ging gut auf. Und dann hast du natürlich – was toll ist – auch formal gleich noch einmal eine Spielart. Akustisch klingt das anders, wenn jemand aus dem Diktiergerät etwas sagt und dann im Normalinterview redet. Das heißt, das kann man gut aneinander schneiden. Das funktioniert. Also ich such mir schon für die Sendungen bestimmte Formen. Und wenn man sagt „bevorzugt“, dann ist das schon eher, dass es originell klingt, dass es spannend und spielerisch ist. Das sind eher meine Schwerpunkte, als dass ich sagen kann, ich verwend immer ganz bewusst ein spezielles Mittel. Also die Tendenz geht bei mir immer wirklich dahin, dass ich mir das Material bewusst anschau und mir denk: Welche Form finde ich jetzt dafür? Und wenn das nur eine Text-Geschichte ist, dann ist das auch okay. Ich lass mir das sehr offen.

A.S.: Übernehmen Sie in Ihren Features immer selbst die Regie?

E.R.: Ja.

A.S.: Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?

E.R.: Für meine eigenen Features ist das einzige Kriterium eigentlich: Interessiert's mich oder interessiert's mich nicht. Und das Kriterium ist aber auch: Trägt die Geschichte eine Stunde lang? Es gibt ja viele Themen, die mich interessieren, aber für eine Stunde ist das oft wahrscheinlich zu wenig. Meistens interessiert mich schon entweder eine Persönlichkeit, hinter deren Maske sozusagen ich gerne schauen möchte oder Menschen aus dem Alltagsleben, die eine interessante Geschichte haben oder es ist

ein Thema. Begonnen habe ich ja mein Feature-Tun mit einer Sendung über Schönheitschirurgie. Und das war Mitte der Neunziger Jahre. Da war's zwar schon sehr bekannt, aber noch nicht *so* normal und so ein Hype wie jetzt und da hat mich sehr interessiert, warum die Leut das tun. An diesem Feature hab ich horrend lang gearbeitet, aber gut, das ist bei den ersten Features so. Also so was interessiert mich: Warum tun Menschen die Dinge, die sie tun? Die Nase, das Gesicht, die Oberschenkel operieren und dann am Schluss sind sie trotzdem nicht zufrieden mit ihrem Aussehen und überlegen sich schon die nächste Operation. Und behaupten aber in jedem Interview, dass jetzt das große Problem ihres Lebens gelöst ist. Und die, für mich auch total interessante Erkenntnis war: Das stimmt ja gar nicht. Also die Operation ist gut gegangen und man hat sich schon die nächste überlegt. Also die eigene Erkenntnis interessiert mich sehr daran und: in Lebensbereiche zu schauen, in die ich sonst nicht komm. Das kann man im Journalismus sonst auch, aber wenn man fürs Feature arbeitet ganz *besonders*, weil du da mehr heraus holst als normale Statements, die man sozusagen abfragt. Ich hab über das *Tun* dabei sehr viel gelernt, über politische, psychologische und soziale Zusammenhänge. Also der Erkenntnisgewinn ist eigentlich sehr hoch. Und das interessiert mich daran: Ob ich etwas heraus finde, dass ich vorher nicht gewusst hab. Also bei meinem letzten Feature, beim Breuer war das so, ich hab mir gedacht: Das ist ein *unglaubliches* Leben, das der da führt. Und man bleibt da lang dran, also geht nicht nur einmal hin, sondern man trifft den *drei, vier* Mal und dann lernt man die Leut wirklich sehr viel besser kennen und man sieht auch die Abgründe. Und das interessiert mich schon, so lang mit jemandem zu reden, dass dann irgendwann einmal die Abgründe auftauchen und diese glatte Oberfläche verschwindet.

A.S.: *Kann man das Feature dadurch vom Tagesjournalismus unterscheiden?*

E.R.: Ja, im aktuellen Journalismus musst du halt viel schneller zu deiner Geschichte kommen. Also, du berichtest halt über die Tatsachen, die *da* sind. Punkt. Und bei Features, bei Dokumentationen, im Grunde auch bei einem „Journal-Panorama“ kannst du einfach wirklich mehr hinter die Kulissen schauen. Und wie bei Kino-Dokumentationen: Das hat schon so eine *Qualität*. Man kann wirklich lang bei einer Sache bleiben und etwas herausfinden, dass man *nie* herausfinden würde, wenn man jemanden nur einmal trifft und nur schnell eine Sache abfragt. Und formal natürlich, klar, ist es ein Unterschied: zum aktuellen Journalismus sowieso. Da hast du vielleicht drei oder fünf Minuten Zeit für deine Geschichte und da muss alles drin sein. Also diese beiden Formen kann man eigentlich schlecht miteinander vergleichen. Was man schon miteinander vergleichen kann, ist Feature und zum Beispiel „Journal-Panorama“, weil's oft ähnliche Themen sind. Im „Journal-Panorama“ gibt's im Unterschied zum Feature aber formal einen sehr klaren Weg: Es gibt eine Reportage, es werden Experten befragt und es wird einfach nicht gespielt mit Form und Atmo. Also formale Spielereien sind einfach nicht interessant. Die Geschichte wird sehr *straight* erzählt. Solche Formen gibt's aber auch im Feature: Sendungen, die reportagehaft und formal gar nicht so aufregend sind. Wenn's zum Inhalt passt, ist das auch in Ordnung.

A.S.: *Würden Sie sagen, dass das Feature einen kreativen Freiraum abseits des Tagesjournalismus darstellt?*

E.R.: Ja, Ja, auf alle Fälle.

A.S.: *Muss ein Feature-Thema zum Beispiel einen akustischen Reiz haben?*

E.R.: Kann's unter Umständen schon auch, aber das ist nicht zwingend. Also das Interesse ist bei mir mehr inhaltlich motiviert. Aber wenn ich irgendeinen ganz speziellen Klang oder Gesang irgendwo hör, wo ich unterwegs bin, der mich *sehr* interessiert und wo ich aufhorch, dann denk ich mir sehr oft: Ich hätt so gern jetzt das Aufnahmegerät mit. Dann würd ich den aufnehmen und den dann gern in einer Sendung verwenden, die aber *inhaltlich* stärker motiviert ist, also die mit einem Inhalt arbeitet, wo dieser Sound gut dazu passen könnt. Also meine Idee ist da nicht so, dass ich mir denk, ich würd gern so was wie ein Musikstück nur aus dem Sound machen. Also den Schluss, dass das Thema einen akustischen Reiz haben muss, würd ich nicht ziehen. Es gibt aber genug Autoren, die sehr wohl nur akustisch arbeiten. Die sind aber dann besser aufgehoben im „Kunstradio“. Also es gibt Sendungen, wo nur mit Geräuschen und ohne Text, nur mit Assoziationen gearbeitet wird und die sind sehr künstlerisch. Im Feature ist das nicht *so* häufig. Da ist schon mehr im Kern die Dokumentation eines Themas interessant.

A.S.: Würden Sie das Klangbild, das in seiner reinsten Form fast keine sprachlichen Informationen enthält, zum Feature zählen?

E.R.: Also das ist ganz heikel, weil ich das nicht dezidiert sagen kann. Wenn das zum Beispiel ein Porträt über Shanghai ist und unglaublich gut nur mit Sound arbeitet und vielleicht nur kurze Worteinsprengsel enthält, wo man dann aber sehr wohl auch ein Bild hat, also man weiß, wo man da hingeführt wird, dann würde ich das auch sicher gern zum Beispiel in den „Hörbildern“ spielen. Weil das eine sehr außergewöhnliche Form ist, mit einem Thema umzugehen. Nur für *mich* persönlich als Autorin ist es nicht der erste Anreiz, der Ton. Aber ich würd schon sagen, dass es auch Features sind, weil was schon wichtig ist im Feature, ist, dass es die Möglichkeit gibt, mit allen Formen zu spielen und auch die Grenzen manchmal zu sprengen und keine Dokumentation zu machen, sondern *nur* ein Soundporträt mit Überschrift und Absage und das war dann Istanbul oder Shanghai oder so und man hat eine Stunde lang ein wirklich unglaublich schönes Klangerlebnis gehabt. Also ich würd die Grenze da nicht eng setzen. Für mich als Autorin ist das etwas, was ich nicht ansteuer. Also das ist mehr der künstlerische Zugang, nicht der journalistische, aber der muss auch im Feature möglich sein. Obwohl, es dokumentiert ja auch etwas. Also wenn jemand sagt, er macht ein Soundporträt einer Stadt und dann hört man nur bestimmte Wörter wie jetzt zum Beispiel „Markt“ oder „Politik“ und vielleicht ein paar Sätze dazu, also dann reicht mir das als Dokumentation schon auch, wenn's gut ist. Also es ist dann natürlich künstlerisch, aber ich find ganz wichtig: *Das* muss im Feature auch möglich sein.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehen Sie vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

E.R.: Also es gibt Leute, die machen die ganzen Aufnahmen und sehen dann die Bausteine, die sie haben. Sie sehen dann in den Transkriptionen: Okay, zu dem und dem Thema habe ich etwas und das und das baue ich jetzt so und so zusammen. Also es gibt diesen Zugang, wo man sich am Anfang, also noch vor den Interviews, noch keine Gedanken macht über die Form der Sendung. So habe ich das auch schon gemacht. Aber jetzt ist es so, dass ich mir, bevor ich eine Sendung mach, *schon* überleg: Welche Form wähl ich dafür? Also so wie beim Breuer. Da wusste ich, der hat einen Fundus von auswendig gelernten Liedern im Kopf und damit möchte ich irgendwie arbeiten. Daher frage ich ihn auch schon ganz anders. Diese dramaturgische Entscheidung treffe ich also eigentlich schon vorher, bevor ich das ganze Material hab. Also ich frage ihn: Welches Lied war für dich in welcher Epoche wichtig? Weil ich weiß, da habe ich ein dramaturgisches Mittel, das ich dann einsetzen kann. Also ich kann zum Beispiel das Kapitel „Siebziger Jahre“ damit beginnen, dass er das Lied singt und dann weiterführen mit dem Lied von der CD und damit spielen. Ob ich eine Geschichte chronologisch erzähl oder von hinten anfang: Das entscheidet sich schon erst dann, wenn ich das Material hab. Und ich gehe so vor, dass ich erst mal alles Wichtige transkribier und das dann bestimmten Themen zuordne, in diesem Fall „Politik“, „der Sohn“, „die Schafe“ usw. Dann hab ich schon eine grobe Form und weiß, ok, zu *dem* Thema habe ich *die* Musik und *die* Atmo, also kann ich dieses Thema bauen. Ich mach das sehr stark vorher am Papier, weil die Aufnahmen habe ich ja ohnehin im Kopf. Also ich baue das zuerst auf dem Papier und dann gehe ich zum Computer und schaue, ob sich das so umsetzen lässt. Also es passiert bei mir vorher viel im Kopf und auf dem Papier.

A.S.: Wieviele Stunden haben Sie mit Hans Breuer aufgenommen?

E.R.: Also ich nehm immer zu viel auf, weil ich immer glaub, ich habe zu wenig. Für vierzig Minuten Sendezeit waren das beim Breuer sicher zehn, fünfzehn Stunden. Das ist aber nicht einmal *viel*. Für ein Hörbild habe ich manchmal zwanzig, fünfundzwanzig, dreißig Stunden Aufnahmezeit. Man muss halt rechnen: Auch lange Atmos oder wenn man viele Leute interviewt. Das ist halt manchmal so eine Frage, weil man halt viele Leute zum Beispiel zu einer Person befragen will.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

E.R.: Feature-Autoren sind im besten Fall sehr vielseitig. Das heißt, sie haben ein Gefühl für Dramaturgie, also dafür, wie man eine Geschichte spannend erzählt; finden einen Zugang zum Menschen, sind also gute Interviewer; haben ein Wissen zumindest über die Thematiken, mit denen sie arbeiten. Also manche haben eher in der Literatur den Schwerpunkt, manche mehr in der Politik etc. oder manche haben einen Länderschwerpunkt. Der Christian Brüser zum Beispiel reist viel nach Indien und hat schon sehr viele Features über Indien gemacht. Aber ich glaub, in erster Linie müssen die Autoren eine *Leidenschaft* dafür haben, weil ohne Leidenschaft zieht man das nicht durch. Weil es fordert sehr viel ab,

sehr viel Zeit, sehr viel Beschäftigung und dann noch in der Umsetzung Originalität, Kreativität, einen spielerischen Zugang; eine Lust, mit Form und Sound zu arbeiten; eine Lust, für das Thema, mit dem man sich lang beschäftigt hat, eine besondere Form zu finden. Und lang dran zu hängen. Also das kostet mitunter Nächte. Deshalb glaub ich, dass da in erster Linie eine Leidenschaft für diese Sache dabei sein muss und ich mein, man kann nicht alles können. Man kann nicht ein total toller Textautor sein und zugleich super Interviews machen und über jedes Thema Bescheid wissen und formal exzellent sein. Also das alles in Einem, das gibt's nicht. Aber das ist auch nicht notwendig.

A.S.: *Zu welchem Teil sollte der Autor Journalist sein, zu welchem Teil radiokünstlerische und literarische Ambitionen hegen?*

E.R.: Schwierig. Journalist ist schon wichtig, weil ich möchte ein Thema schon auch gut dokumentiert haben. Zu welchem Teil? Also ich würd sagen, 60 zu 40, 60 journalistisch und 40 künstlerisch.

A.S.: *Das Feature kann als die offenste Sendeform des Radiojournalismus gelten. Ist im Feature nun alles erlaubt bzw. welche Grenzen gibt es?*

E.R.: Also es gibt eigentlich nur eine Grenze. Im Kern muss das Feature über Tatsachen berichten. Im Kern muss es dokumentarisch sein. Es kann *nicht* reine Fiktion sein. *Dann* ist es ein Hörspiel und das ist auch die Grenze. Und um auf Soundporträts zurückzukommen, da würd ich sagen: Das Soundporträt ist im Kern auch dokumentarisch und daher schon im Feature gut aufgehoben.

A.S.: *Was macht Ihrer Ansicht nach ein gelungenes Feature aus?*

E.R.: Im Grunde das Zusammenspiel von einem *sehr* starken Inhalt, der wirklich packt, der einen aufwühlt, von mir aus polarisiert, *und* der Form. Wenn das gut zusammen stimmt, dann ist das einfach ein Glücksfall in einem Feature. Und *das* wird auch honoriert. Solche Sendungen stoßen auch auf sehr viel Reaktionen und die kriegen auch Preise und so. Wie jetzt zuletzt die Sendung von der Doris Stoisser „Karnth is lei ans“, also „Kärnten ist nur Eines“ hat dieses Jahr den Civis-Medienpreis für Integration gekriegt. Das ist ein sehr großer, renommierter Preis und den hat die Sendung sicher deshalb gekriegt, weil sie einen starken Inhalt hatte und auch noch mit der Form gespielt hat. Umgekehrt sind die weniger gelungenen Features die, wo der Inhalt ein bissl lasch ist, wo man sagt, naja, sehr interessant ist die Geschichte eigentlich nicht und noch dazu wird sie so null-acht-fünfzehn erzählt.

A.S.: *Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute noch eine Rolle?*

E.R.: Ja. Oh ja, das würd ich schon sagen und das find ich auch sehr wichtig.

A.S.: *Sollte ein Feature Ihrer Meinung nach die so genannte „Handschrift des Autors“ tragen?*

E.R.: Ja, schon. Es sollte schon der Fall sein und es ist auch der Fall, weil jeder einen unterschiedlichen Schwerpunkt hat oder unterschiedliche Talente. Manche sind im Text gut und dann sind das eher Text-Geschichten. Eva Schobel und Peter Zimmermann zum Beispiel: Das ist eher deren Handschrift, dass die sehr gut mit Text arbeiten. Andere sind wirklich gut in O-Ton-Collagen; andere haben thematische Schwerpunkte und dadurch haben die Sendungen auch eine bestimmte Handschrift, weil's immer ähnliche Themen sind, mit denen sie sich beschäftigen und die sie dokumentieren. Also ich find das schon gut. So wie ein Autor eben auch einen Stil hat, einen speziellen.

A.S.: *Halten Sie es für erwünscht, dass sich der Autor persönlich in sein Stück einbringt, also aus der Ich-Perspektive erzählt oder Stellung zum behandelten Thema bezieht?*

E.R.: Das hängt vom Thema ab. Also zum Beispiel der Christian Brüser hat eine Sendung gemacht über eine Koranschule in Pakistan, die er besucht hat und wo er selbst ein paar Wochen als Schüler verbracht hat. Da ist es unerlässlich, dass er das aus subjektiver Beobachtung erzählt und mit einem Ich-Erzähler arbeitet. Ich finde es aber nicht *prinzipiell* notwendig, überhaupt nicht. Ich find, dass so subjektive Bemerkungen und Beobachtungen von Journalistinnen und Journalisten oft da störend sind. Manchmal hab ich dann das Gefühl: Im Vordergrund ist nicht das Thema und auch nicht die Person, über die berichtet wird, sondern der Journalist als Frontman oder Frontgirl, der erzählt, und ich finde das oft nicht passend. Aber bei der BBC zum Beispiel ist das fast immer so, dass der Journalist erklärt, wie er zu der

Person gekommen ist und was er jetzt macht, an welchem Ort man sich trifft und so. Also das ist eine stilistische Frage. Also ich sage: Möglich, ja, aber nicht notwendig in jedem Feature, weil auf Dauer im Feature finde ich das formal zu langweilig.

A.S.: Alfred Treiber u. Richard Goll haben dem Feature eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?

E.R.: Eigentlich schon. Es fehlt nur, finde ich, manchmal das Unterhaltende. Also das Unterhaltende könnte wieder ein bissl mehr Einzug halten im Feature, ehrlich gesagt. Weil wir sehr viel ernste Themen behandeln und die Unterhaltung und Humor da jetzt nicht wirklich Platz hat. Didaktisch? Schon bildend im besten Sinne halt, sagen wir mal. Didaktisch ist mehr so lehrerhaft. Also ich würd didaktisch ersetzen durch: Die Möglichkeit, zu einer Erkenntnis zu kommen über oder durch das Feature. Und unterhaltend, das find ich schon wichtig. Das ist ein Aspekt, den man auch ein bissl wieder stärken könnt im Feature.

A.S.: Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?

E.R.: Also grob gesprochen ist es in Österreich von der Tatsache, dass man O-Ton-Collagen hat und Atmo-Aufnahmen und von dem Berichten sozusagen aus dem Alltag der Menschen weg ist zu stärker politischen Themen, zu künstlerischem Zugang. Ich glaub, das ist so die Entwicklung von den Siebziger Jahren über die Achtzigerjahre. Und jetzt ist es so, dass eigentlich *alles* möglich ist. Also es gibt ebenso Geschichten aus sozialen Milieus, in die man sonst nicht kommen würd, - also wir haben jetzt zum Beispiel eine Sendung über eine Schaustellerin und einen Zirkusclown – und auf der ganz anderen Seite Porträts wie etwa über Peter Brabeck, den ehemaligen CEO (*Chief Executive Officer*) von Nestlé. Also die thematische Bandbreite ist größer. Formal hat sich da viel entwickelt. Die Arbeit mit Sound hat sich sehr entwickelt. Ganz entscheidend war natürlich der Wechsel vom analogen zum digitalen System. Weg von der Bandmaschine zum Mischen auf ProTools. Dadurch ergeben sich natürlich formal unglaublich viel mehr Möglichkeiten. Du kannst längere Zeit damit verbringen, irgendwelche Kleinigkeiten zu mischen, was ein Vorteil und ein Nachteil ist. Also das hat natürlich ganz entscheidend das Feature beeinflusst.

A.S.: Was wollen Sie ganz persönlich dem Hörer mit Ihren Features bieten?

E.R.: Berühren und unterhalten. Ich glaub, beides.

A.S.: Erhalten Sie Resonanz von Seiten der Hörer?

E.R.: Ja, schon. Also über das Audio-Service erhalten wir oft Bemerkungen, positive oder negative. Es gibt schon Resonanz von Hörerinnen und Hörern. Und wir erkennen auch an den Download-Protokollen, auf welches Interesse ein Thema gestoßen ist. Über den Watzlawick zum Beispiel haben wir eine Sendung gehabt, da gab es, glaub ich, 1000 Downloads. Das ist sehr, sehr hoch im Verhältnis. Und daran kann man erkennen, welche Sendungen und welche Themen also auf stärkeres Interesse stoßen.

A.S.: Sollte man das Internet noch besser für das Feature nutzen?

E.R.: Also ich denk mir, Zusatzinformationen im Internet über Features find ich gut. Dass man's downloaden kann, find ich gut. Ehrlich gesagt weiß ich nicht, ob man das sonst noch ausbauen sollte. Das ist ja vielleicht etwas, was noch kommen kann.

A.S.: Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?

E.R.: Die ist nicht gut, weil wir haben kein sehr hohes Budget, was bedeutet, dass die freien Autoren, die jetzt für uns arbeiten, für mitunter sechs oder manchmal auch acht Wochen Arbeit 1.400 plus Regie macht 1.700 Euro kriegen. Und das ist sehr wenig. Insofern ist die finanzielle Situation einfach sehr schlecht, was die Bezahlung der Autoren anbelangt.

A.S.: Halten Sie die Existenz des Features für bedroht?

E.R.: Jetzt nicht. Trotz allem nicht. Also es kann natürlich ... wenn der gesamte ORF zusammenbricht, dann schon. Aber jetzt im Moment halte ich es nicht für bedroht. Aber man kann's nie ausschließen, weil es gibt ein Beispiel aus Dänemark: Die hatten eine sehr große Feature-Redaktion, die international

sämtliche Preise gewonnen haben, die es gibt im Feature. Da hat das Management beschlossen, ein neues Radio- und Fernsehgebäude zu bauen, das designermäßig alle Stücke spielt. Und das kam ihnen zu teuer. Also die haben sich da irgendwie verrechnet, sodass sie beschlossen haben: Sie müssen einfach bestimmte Redaktionen streichen und Angestellte entlassen und darunter war auch die Feature-Redaktion. Also das kann auch passieren. Es hängt davon ab, welche Führung und welche Programmanbindung die Redaktion hat zum Beispiel.

A.S.: Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern?

E.R.: Eine große, weil wir bestücken das Programm bei ungefähr über sechzig Sendeterminen im Jahr ... also einmal im Monat spielen wir eine Übernahme aus Deutschland und daher spielt die Kooperation mit öffentlich-rechtlichen Anstalten in Deutschland eine große Rolle.

A.S.: Wählen Sie Feature-Themen auch danach aus, ob sie sich für den gesamten deutschsprachigen Markt eignen?

E.R.: Unter Umständen schon. Und vor allem, würde ich als freie Autorin arbeiten, dann umso mehr. Weil sich das wesentlich mehr auszahlt; weil man dann für dieselbe Sendung noch einmal ein Geld kriegt und das ist meistens mehr. Bisher war's zumindest so, dass das höher ist als das Ersthonorar, das wir da zahlen. Also eine Übernahme in Deutschland: Das heißt mitunter das doppelte Honorar von dem, das wir zahlen. Also als freie Autorin würde ich das in jedem Fall tun.

A.S.: Haben Sie bereits an einer der Internationalen Feature-Konferenzen teilgenommen?

E.R.: Ja, ich war jetzt das vierte Mal dort. Beim Prix Europa war ich schon öfter. Als freie Autorin bin ich auch schon auf eigene Kosten nach Berlin zum Prix Europa gefahren, um mir einfach die ganzen Sendungen anzuhören, weil das unglaublich spannend ist. Weil du dort einen wirklich guten Überblick kriegst über die ganze internationale Szene und die internationalen Produktionen.

A.S.: Welche Rolle spielen Preise wie Prix Europa oder Prix Italia für das Genre?

E.R.: Ja, die sind enorm wichtig. Die sind so etwas wie der „Oscar“ für die Filme. Die sind enorm wichtig zum einen. Zum anderen werden sie lustigerweise in den Medien nicht wahrgenommen. Wir haben da jetzt Preise gekriegt, zum Beispiel der Philip Scheiner den Prix Italia mit den „Tonspuren“, dann im Hörspiel auch Preise und das kommt in keiner Zeitung vor. Das bekommt höchstens eine kleine Notiz. Und nicht einmal im Radio, außer bei unseren eigenen Sendungen. Und das find ich ... also da rennt irgendwas schief. Das ist irgendwie nicht nachvollziehbar, warum das so ist.

A.S.: Sie haben ja letztes Jahr auch einen Preis, von der Stiftung „Radio Basel“, erhalten.

E.R.: Genau, ja. Das ist für das deutschsprachige Feature ein sehr schöner Preis. Der ist toll, aber der ist jetzt nicht zu vergleichen mit einem internationalen Preis wie Prix Italia oder Prix Europa. Also ohne den jetzt schmälern zu wollen, also das ist schon super gewesen. Das wird aber auch nicht kommuniziert. Von der Sendung ist ein Hörbuch gemacht worden aufgrund dieses Preises. Und, ich mein, es ist ein gutes Geld. Es waren 10.000 Schweizer Franken, was auch wirklich toll ist, also schon hoch dotiert, aber es ist nirgendwo eine Notiz darüber zu lesen. Das ist eben *nicht einmal* bei den internationalen, großen Preisen so. Also ich find, da gibt's Veränderungsbedarf, in dem Bereich.

A.S.: Können die internationalen Feature-Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen?

E.R.: Ja, schon; vor allem zur Weiterentwicklung, finde ich. Dadurch dass man wirklich gefordert ist, sich verschiedene Formen, verschiedene Herangehensweisen an zu schauen; dass man auch sieht, welche Themen gerade auch international interessant sind. Also es erweitert den Horizont ungemein und es ist für die Weiterentwicklung auf alle Fälle *sehr* wichtig.

A.S.: Wie wichtig ist der internationale Austausch unter Feature-Machern für Sie persönlich?

E.R.: Ja, eben, es ist eine enorme Erweiterung des Horizonts. Man lernt irrsinnig viel und insofern ist es auch für mich persönlich auf alle Fälle wichtig.

A.S.: Was halten Sie davon, zu sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.

E.R.: Kann es schon. Es erfüllt in jedem Fall auch den Bildungsauftrag, den ein öffentlich-rechtliches Medium erfüllen sollte. Man erfährt von Themen, die von allgemeinem Interesse sind; über politische, gesellschaftspolitische, soziale Themen, über Randgruppen, über österreichische Themen und österreichische Geschichte. Das heißt, man hat einen hohen Erkenntnisgewinn und es erfüllt den Bildungsauftrag und zum anderen ist es auch unterhaltsam. Mitunter. Das ist etwas, was ich noch ein bissl verstärken will, weil das auch wichtig ist. Insofern erfüllt das Feature in jedem Fall den öffentlich-rechtlichen Auftrag und dient sicher auch zur Stärkung. Keine Ahnung, ob's auch so gesehen wird vom Management, aber es ist auf alle Fälle so.

A.S.: Sollte man versuchen, das Feature in Zukunft einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?

E.R.: Sagen wir mal so, Ö1 ist ohnehin kein Jugendradio. Also wir sind bei einem Sender, der nicht auf Jugendlichkeit und auf Jugend ausgerichtet ist. Ich find's *schon* wichtig, junge Leute zum Feature-Machen zu holen, mit Themen, die diese Leute beschäftigen und damit auch möglicherweise mehr Interesse zu schaffen für junge Leute, das zu *hören*. Also wir haben jetzt eine Sendung: Das ist zwar etwas, das nicht *nur* junge Leute interessiert; also eine Sendung von der Julia Reuter. Die ist Mitte Zwanzig und hat eine Sendung gemacht über Väter, hat Freundinnen von sich an einen Tisch geholt und die haben über das Verhältnis zu ihren Vätern gesprochen. Das ist eine sehr junge Sendung, vom ganzen Zugang her und von der Art der Gestaltung. Die wird jetzt am 13. Juni, zum Vatertag, gesendet. Also ich würd's eher umgekehrt denken: Dass man junge Leute zum Feature-Machen holt und damit vielleicht auch ein jüngeres Publikum erreicht. Wobei ich glaub, dass das bei einem Sender wie Ö1 nicht so leicht machbar ist, weil wir haben es eben nicht: Das junge Publikum.

A.S.: Würden Sie die Sendeform verkürzen wollen oder würden Sie sich eine zusätzliche kürzere Sendeleiste für das Feature wünschen?

E.R.: Also ich würd die Sendeform *nicht* verkürzen wollen, weil ich find das sehr gut und wichtig, diese Länge zu haben; weil's für manche Themen einfach notwendig ist, sie in dieser Ausführlichkeit zu dokumentieren. Ich würd mir schon wünschen, auch zusätzlich eine kürzere Reihe zu haben, zum Beispiel mit zwanzig Minuten oder einer halben Stunde, um auch eine spielerische, interessante Form für Themen zu finden, die eben keine Stunde tragen. Also das würd ich begrüßen und arbeit auch schon an entsprechenden Konzepten für so eine Reihe. Aber man muss halt den Platz haben dafür. Also das wäre auf alle Fälle interessant, aber das ist für mich nur denkbar als *zusätzliche* Reihe der Feature-Redaktion.

A.S.: Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, sich den Aufwand von Feature-Produktionen auch künftig zu leisten?

E.R.: Also das Faszinierende ist in jedem Fall, dass man in Lebensbereiche vordringt und etwas darüber erfährt, dass man sonst nicht erfahren würd; und *das* in einer Ausführlichkeit tut, für die man sonst, in anderen Sendereihen, nicht die Zeit hätte. Daher ist der Erkenntnisgewinn ungemein groß und es ist einfach für mich eine wirklich *sehr* bereichernde Arbeit. Und sie fordert total heraus und führt auch dazu, dass man an eigene Grenzen stößt, und *die* manchmal überschreitet. Und für den Hörer: Ich mein, man kann kaum für den Hörer sprechen, aber was er vom Feature hat, ist: Erkenntnis, Bildung, Unterhaltung, Berührung. Also ich bin manchmal auch bei Sendungen gesessen und am Schluss habe ich geweint, weil mich die Geschichte so *dermaßen* berührt hat; weil das einfach eine Lebensgeschichte war oder ein Thema war, wo ich das Gefühl gehabt hab: In der Art, *wie* das dargestellt wurde ... also so was *geht nicht* in fünf oder zehn Minuten in einem Kurzbericht, sondern da braucht man eine gewisse Zeit dafür und das geht oft auch nicht mit einer normalen, herkömmlichen Null-acht-fünfzehn-Form. Weil das eben *wirklich* dramaturgisches Geschick erfordert; weil das so was sind wie Hör-Filme, zum Teil. Dass man diese Möglichkeit im Feature hat, ist schlicht und ergreifend großartig. Also das ist sicher das Faszinierende daran. Und wenn man's umgekehrt denkt: Die Radiowelt und meine Arbeitswelt *ohne* das Feature: Das wäre um tausend Prozent weniger lustvoll. Und ich glaub, das ist schon etwas Entscheidendes, dass man an etwas arbeiten kann, wo die ganze *Leidenschaft* drin steckt. Das ist schon sehr toll. Also die Radiowelt wäre nicht so vielfältig, nicht so lustvoll und polarisierend. Also oft regen sich Hörer total über Sendungen, über Themen oder über die Leute auf, die da in Features vorkommen. Also das Feature wühlt auf und polarisiert und das ist ja total gut, dass das auch *geht*.

E-Mail-Interview mit Eva Schobel vom 12.06.2009

A.S.: *Welches Thema haben Sie zuletzt in einem Feature behandelt?*

E.S.: Friederike Mayröcker.

A.S.: *Wie viel Zeit haben Sie dabei mit Recherchen und Aufnahmen verbracht?*

E.S.: Darüber denke ich ungern nach, weil man sich dann unweigerlich fragt, ob sich das noch rechnet. Der zeitliche Aufwand, was Recherche und Aufnahmen betrifft, ist von Feature zu Feature sehr verschieden. Es würde viel zusätzliche Lebens- und Arbeitszeit brauchen, das durchzukalkulieren. Bei Mayröcker gab es eine außergewöhnlich lange Vorlaufzeit, Telefonate, Zusagen, Absagen (wegen Bluthochdruck), Mails mit Christel Fallenstein, die schließlich alles auf den Weg gebracht hat. In dieser Vorlaufzeit hab ich auch mein Konzept geändert. Denn ursprünglich hatte ich ein klassisches Interview mit der Autorin im Sinn. Dann wurde mir klar, dass ich dieses Interview zwar mit viel Geduld bekommen würde, dass die Autorin aber keine Lust darauf hat. Vielleicht hätte es ihr dann doch Spaß gemacht und sicher wäre sie großartig gewesen, aber im Vorfeld hab ich bemerkt, dass sie die Aussicht, zum xten Mal über ihre Bio, über ihre Texte und über ihre Beziehung zu Ernst Jandl zu reden, belastet. Nun wollte ich – wie es sich bei einer Hommage gehört – auf jeden Fall auch mit Kollegen, Literaturwissenschaftlern und Freunden reden. Da kamen viele Anregungen von Friederike Mayröcker und Christel F. UND DANN hab ich mir eine klare Struktur überlegt. Die Freunde/Fans reden und Mayröcker liest. Die Rede und die Texte mussten sich aber assoziativ aufeinander beziehen. Also viel Mayröcker-Lektüre, was ja wunderbar ist, aber in diesem Fall auch Arbeitszeit. Ich hab es nicht gestoppt. Dann Vorbereitung auf die Gespräche mit 8 Personen, von denen 7 in der Sendung sind. Auch das hab ich nicht gestoppt. Dann durchschnittlich 1,30 Stundengespräche mal 8. Dann Auswahl der Mayröcker-Texte, Kürzungen, weil nur eine halbe Stunde Lesung möglich schien, viel Gemaile mit Christel Fallenstein. Dann Aufnahme mit Mayröcker, eine gute Stunde. Dann ca. zwei Wochen Transkript, Grobschnitt und Manuskript. Dann 5 Tage Studio. (Andere Autorenporträts, wie ich sie auch gemacht hab, sind etwas weniger aufwändig. Genazino oder Faschinger. Viel Lektüre, aber nur EIN Originalton und Moderation, die ich mir bei Mayröcker erspart habe. War extrem viel Arbeit aber beispielsweise bei Jonathan Franzen, wegen der Übersetzung).

A.S.: *Welche Mittel haben Sie dabei zur Gestaltung verwendet?*

E.S.: Im Fall von Mayröcker sparsamste. Da waren die Stimmen von ihren Freundinnen und Freunden und da war IHRE Stimme. Es war wichtig ihre Stimme mit ihren Texten akustisch einzurahmen. Außerdem wurde die Anfangscollage (Fritzi) und der Abgang („und dann geht sie“) fein akustisiert. Robert Pavlecka, toller Techniker mit dem ich im Studio war. Aber andere Features erfordern andere Mittel.

A.S.: *Wie lange hat die anschließende Produktion gedauert?*

E.S.: 5 Studiotage.

A.S.: *Wie lange nehmen Sie sich im Durchschnitt Zeit für ein Feature?*

E.S.: Wenn ich das ausrechne ist das unbezahlte Arbeit. Man erspart sich auch viel, wenn man nicht dauernd rechnet. Trotzdem: im Durchschnitt einen Monat.

A.S.: *Übernehmen Sie in Ihren Features immer selbst die Regie?*

E.S.: Früher gar nicht, heute immer.

A.S.: *Nach welchen Kriterien wählen Sie ein Feature-Thema aus?*

E.S.: Nach Interesse, Lust, Reisen, Lebenslage, nicht zuletzt nach politischer Relevanz. Nehme auch gerne Vorschläge des Tonspuren-Productors Alfred Koch auf: zum Beispiel Paula Köhlmeier, Der Rabe von E.A. Poe und Mayröcker. Werde auch Ideen von Eva Roither oder Peter Klein aufgreifen.

A.S.: Muss das Thema zum Beispiel einen akustischen Reiz haben?

E.S.: Was mich betrifft: zuerst das Thema, mit dem die Akustik korrespondiert. Ich will aber nicht ausschließen, dass ich auch mal vom akustischen Reiz ausgehe.

A.S.: Gibt es Elemente, die Sie bevorzugt in Ihren Features verwenden? (Originalton, Autorentext, etc.)

E.S.: Originaltöne und zu 90 Prozent auch Autorentext (Moderation). Bei Literaturfeatures entweder Text-Zitate oder Lesung der Autorin. Genieße es letztlich sehr, auch moderationslose Sendungen zu machen (Mayröcker oder Rabe).

A.S.: Welchen Stellenwert haben Geräusche und Atmosphären für Sie?

E.S.: Einen sehr großen. Entweder was die Authentizität und/oder was die Dramaturgie betrifft.

A.S.: Welchen Stellenwert hat Musik in Ihren Features?

E.S.: Siehe oben. Wobei ich Musik bei Features praktisch nie als Pausenfüller einsetze, außer das gilt für eine bestimmte Sendeform als Vorgabe. (zum Beispiel Lange Nacht, Deutschlandradio, mindestens 10 Minuten freistehende Musik). Setze Musik atmosphärisch, dramaturgisch, assoziativ, thematisch, aber möglichst NICHT illustrativ ein. Musik ist auch oft für einen Überraschungseffekt gut. Beispiel Überraschungseffekt plus Thematik: Tonspuren Ilija Trojanow: „Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen“. Der Autor erzählt am Anfang der Sendung eine hübsche Geschichte. Im Fußballstadion fragt er einen OLÈ rufenden Fan, ob er weiß, woher dieses Wort kommt. Er klärt ihn schließlich darüber auf, dass es sich von Allah ableitet. Allah ist das arabische Wort für Gott. Also rufen alle Fußballfans in allen Fußballstadien der Welt den Namen Gottes. Darauf hab ich OLÈ-Gesänge von Fußballplätzen mit Musik von Abdullah Ibrahim (früher Dollar Brand) überblendet, die vom Allah- Ruf des Muezzin ausgeht.

A.S.: Die Dramaturgie spielt eine bedeutende Rolle im Feature. Wie gehen Sie vor, um eine Dramaturgie zu entwickeln?

E.S.: Sicher nicht so, dass ich mich hinsetze und vorweg ein dramaturgisches Konzept auf dem Papier entwerfe. Dramaturgie ist extrem wichtig. Schließlich will man, dass die Hörer dranbleiben. Abgesehen von ein paar Entscheidungen, die vorweg getroffen werden müssen (zum Beispiel Moderation oder keine Moderation), entsteht sie bei mir aber beim Gestalten und immer mit dem Gedanken im Hinterkopf, dass ich dem Hörer eine Geschichte erzählen will, der er folgen kann, die ihn aber auch immer wieder überrascht. Am Anfang ist ein Appetizer wichtig, der das Thema ouvertürenhaft anspielt. Dann darf es auch epischer werden, wobei Tempo- und Atmosphärenwechsel wichtig sind. Zur Halbzeit und am Schluss der Sendung, versuche ich eine Klimax zu erreichen. Nichts ist öder, als eine Geschichte, der am Ende die Luft ausgeht und die irgendwie wegplätschert.

A.S.: Was sollte ein Feature-Autor können?

E.S.: Ausgezeichnet können sollte er: technisch okay und präsent aufnehmen. Dabei aber mitdenken, dass nicht jede Aufnahme direkt ins Mikro gesprochen werden muss. Dass Richard Ford (Tonspuren-Feature von Alfred Koch) seine ham and eggs (oder was es war) in einer gewissen Distanz zum Mikro herstellt und dabei auf George W. Bush schimpft, macht durchaus Sinn. Man will ja auch Szenen in der Sendung haben. Da muss das Mikro auch die Bewegung im Raum mitvollziehen. Also Raum-Atmo mitdenken und auch separat aufnehmen. Der Autor muss auch geistesgegenwärtig genug sein, einen Gesprächspartner im Notfall um die Wiederholung einer Aussage zu bitten, wenn beispielsweise ein schweres Störgeräusch auftaucht und absehbar ist, dass man das nicht schneiden kann. Den Gesprächspartner aber NICHT mit unnötigen Unterbrechungen nerven und ihn ausreden lassen, auch wenn er vom Thema abschweift (außer man verwendet das Gespräch direkt für das Feature, bleibt also selbst drinnen). Eine gute Gesprächsatmosphäre schaffen. Das erreicht man vor allem durch eine kompetente und freundliche-neugierige Haltung. Der Gesprächspartner muss mitbekommen, dass man gut vorbereitet ist, dass man seine Bücher gelesen hat. Es geht aber nicht darum, mit dem eigenen Wissen aufzutrupfen, sondern ihn möglichst locker zum Reden zu bringen. Deshalb empfiehlt es sich auch meistens, das Mikro nach offiziellem Gesprächs noch in guter Position eingeschaltet zu lassen und eventuell noch einmal zur Hand zu nehmen, da kommen oft noch die besten Sachen. Weiters sollte ein Feature-Autor, wenn er mit

Text/Moderation arbeitet, sehr gut schreiben können. Seine Texte sollten ihre eigene Qualität und Berechtigung haben, was Zusätzliches an Info, Spannung oder auch ironischer Distanz bringen. Jedenfalls sollten die Moderationen niemals wiederholen, was ohnehin im Originalton oder Zitat gesagt wird, und nicht nur als Scharnier zwischen anderen Feature-Elementen dienen. Übersetzungen und Moderationen können auch rhythmisierend eingesetzt werden. Ein Featureautor, der nicht mehr ganz am Anfang ist, sollte ein fertiges Manuskript erstellen und imstande sein selbst zu schneiden, damit er ausprobieren kann, was funktioniert und was nicht, bevor er ins Studio geht. Dort sollte er dann eine möglichst gute Atmosphäre mit dem Techniker herstellen und diesen, dort wo er kompetenter ist, auch in Entscheidungsfragen einbeziehen. Es hängt letztlich vom Techniker ab, ob das Feature so gut wird, wie es werden kann. Darüber hinaus, sollte sich der Featureautor überlegen, welche Atmosphären, Geräusche, Musik, welches Sounddesign und welche Stimmen seiner Sendung dienlich sind.

A.S.: Zu welchem Teil sollte er Journalist sein, zu welchem Teil radiokünstlerische und literarische Ambitionen hegen?

E.S.: Radiokünstlerische und literarische Ambitionen sind kein Widerspruch zum Journalistischen. Es hängt vom Thema ab, was im Vordergrund steht.

A.S.: Welche Unterschiede bestehen zwischen Feature-Arbeit und aktuellem Journalismus?

E.S.: Ein Feature bietet bedeutend mehr gestalterischen, aber auch thematischen Freiraum.

A.S.: Lässt sich die Arbeit am Feature als kreativer Freiraum abseits des journalistischen Tagesgeschäfts verstehen?

E.S.: Ja

A.S.: Was macht Ihrer Ansicht nach ein gelungenes Feature aus?

E.S.: Eine mit akustischen Mitteln spannend erzählte Geschichte mit Erkenntniswert.

A.S.: Deutsche Feature-Pioniere wie Alfred Andersch und Axel Eggebrecht haben das Feature einst sehr gesellschaftskritisch verwendet. Spielt Gesellschaftskritik auch im Feature von Heute eine Rolle?

E.S.: In vielen ausgezeichneten Features spielt Gesellschaftskritik eine herausragende Rolle. Allerdings häufig eher implizit als explizit, also keine Belehrung, kein Holzhammer, Gesellschaftskritik, die sich aus dem Dargestellten erschließt. Im übrigen ist Gesellschaftskritik nicht die Bedingung für ein ausgezeichnetes Feature. Es stößt bei mir aber auf mehr Interesse als puristisch-artifizielle Produkte.

A.S.: Sollte ein Feature Ihrer Meinung nach die so genannte „Handschrift des Autors“ tragen?

E.S.: Ja, was NICHT heißt, daß sich der Autor in den Vordergrund drängen soll.

A.S.: Halten Sie es für erwünscht, dass sich der Autor persönlich in sein Stück einbringt, also aus der Ich-Perspektive erzählt bzw. Stellung zum behandelten Thema bezieht?

E.S.: Das ist eine von vielen Fragen, die sich nicht allgemein beantworten lässt. Manchmal ist es sehr erwünscht bzw. notwendig, manchmal ist es aufdringlich, überflüssig, eitel.

A.S.: Alfred Treiber u. Richard Goll haben dem Feature zunächst eine unterhaltend-didaktische Grundhaltung zugesprochen. Hat es die auch heute noch in irgendeiner Form?

E.S.: Was Treiber und Goll da gelungen ist, kann man gar nicht hoch genug veranschlagen, wirkliche Pionierarbeit. Die Unterhaltung erlaubt die unaufdringliche Didaktik. Völlig entstaubte Volksbildung, sehr im Gegensatz zum ehemaligen Schulfunk, der, wenn man ihn heute hören würde, allerdings auch Unterhaltungswert hätte. Nicht alle heutigen Features sind so gestrickt, aber viele der besten. Die Frage ist, WER ES HÖRT. Ö1 hat für einen Qualitätssender ausgezeichnete Reichweiten. Stelle fest, dass zum Beispiel viele Taxifahrer Ö1 hören, aber selten diejenigen, die mit einem „Ö1 gehört gehört“ Taxi unterwegs sind. Das bringt mich auf eine neue Feature-Idee. Was hören Taxifahrer?

A.S.: Wie hat sich das Feature über die letzten dreißig, vierzig Jahre verändert?

E.S.: Insgesamt ist das Feature mit den neuen digitalen Möglichkeiten technisch viel perfekter geworden, gestiegen sind allerdings auch die Ansprüche. Features entstehen zumindest im Vorfeld zunehmend in Heimarbeit, was viele Vorteile bietet, aber auch den Nachteil hat, dass man weniger kommuniziert. Früher ist man mit den zusammengeschnipselten Zuspielbändern ins Studio gegangen und hat die Sendung in ein paar Stunden gemischt. Manchmal hat man dann noch die eine oder andere Nacht mit dem Redakteur und Techniker im Studio verbracht, an atmosphärischen Übergängen gearbeitet oder am richtigen Einsatz der Musik. „Heines Mädchen und Frauen“ oder „Vielleicht ist es mein Herz, das impotent ist“ (Flaubert), „Seine Feinde überleben“ (Albert Drach) oder mein allererstes Feature „Noch Seher oder schon Spanner“ (Rühmkorf), sind so handgestrickte Sendungen, die für mich immer noch ein Flair haben. Sie werden aus gegebenem Anlass auch immer noch wiederholt, haben eine historische Patina. Der Zusatz: wir wiederholen eine Sendung aus dem Jahr soundso, ist also wichtig. Obwohl heute vieles extrem einfacher geworden ist (so viele Spuren wie das Herz begehrt, perfekte Schnitte, exakte Zumischungen, sekundenschnelles Hineinkopieren von Atem oder Lachen, Hinzufügung von Buchstaben, ja der ganze Austausch von Worten) ist die Arbeit mit den neuen Möglichkeiten nicht weniger geworden, eher im Gegenteil, denn nun will man diese Möglichkeiten auch ausschöpfen.

Ich mache seit 20 Jahren Features, ich studiere nicht die Trends von Jahr zu Jahr. Ich höre aber viele Features und ich gehe gern zu Featureseminaren, von denen es, nach meinem Geschmack MEHR geben könnte (ist halt ein ziemlicher Aufwand für die jeweiligen Redakteure). Das Feature ist thematisch und formal noch offener geworden, es gibt weniger Doktrinen oder zumindest immer mehr Feature-Autoren, die sich nicht daran halten. Der aktuelle Trend zum exhibitionistischen Feature bis zur Dokumentation des eigenen Todes oder der Zurschaustellung der Alzheimermutter, sagt mir persönlich wenig zu. Nicht, dass das Themen sind, die man meiden sollte, aber da kommst aufs WIE an. Das Radio kommt ohne Bilder aus und das ist seine Chance. Die Chance, sehr persönliche, sehr existentielle, sehr tragische, sehr heikle Themen jenseits des Selbstvermarktungskitsches zu behandeln, wie wir ihn aus dem Fernsehen mit den Reality-Shows und aus dem Internet kennen. Für ein persönliches, exemplarisch gelungenes Feature, halte ich „Mutter – Ein Bericht“ von Peter Klein. Ich denke auch, dass die Entscheidung richtig war, dem Sohn durch die Stimme eines Sprechers, reflektive Distanz zu verleihen.

A.S.: Was wollen Sie ganz persönlich dem Hörer mit Ihren Features bieten?

E.S.: Eine spannende, formal gut gemachte Geschichte. Sehr unbescheiden: auch die eine oder andere neue Erkenntnis.

A.S.: Erhalten Sie Resonanz von Seiten der Hörer?

E.S.: Ja. Manchmal in Form von Anfragen, manchmal als Zustimmung, manchmal als Kommentar. Grundsätzlich gilt aber: auch keine Resonanz kann gut sein, denn Hörer rühren sich eher, wenn sie was an der Sendung auszusetzen haben. Auf eine meiner schönsten Sendungen (Hörbilder: „Nur ka Schmalz“ (Rühmkorf und Neuwirth) gab es gar keine Resonanz. Sie wurde an einem 1.1. um 9 Uhr ausgestrahlt und harret der Wiederholung.

A.S.: Wie beurteilen Sie die aktuelle, finanzielle Situation des Features bei Ö1?

E.S.: Unerfreulich. Soll heißen, dass Features schwer unterbezahlt werden, denn gute Features sind immer mit viel Aufwand verbunden und schlechte Features will man nicht machen. Dazu kommt, dass es nur in Ausnahmefällen möglich ist, Reisespesen usw. zu verrechnen. Man wartet also darauf, dass interessante Leute wie Jonathan Franzen auf Wien-Besuch kommen, obwohl es viel featuriger wäre, sie in New York zu besuchen. Man verbindet privat und beruflich, indem man eine Reise, die man sowieso machen will, durch ein Feature mitfinanziert. Oder, daß man sich eine Urlaubsreise überlegt, die zum ersehnten Feature-Ziel führt. Das heißt aber, dass man auch im Urlaub selten Urlaub macht. Das betrifft übrigens nicht nur Autoren wie mich, sondern auch Producer wie Alfred Koch. Großartige Features wie New Orleans oder Raymond Carver waren nach meiner Kenntnis der Dinge auch privat mitfinanziert. Wenn man dann den Prix Italia kriegt, hat es sich gelohnt, aber wie oft kriegt man den? Grundsätzlich zahlt es sich aber trotz allem aus, hoch qualitativ zu arbeiten, weil man nur dann mit Wiederholungshonoraren rechnen kann.

A.S.: *Halten Sie die Existenz des Features für bedroht?*

E.S.: Zum aktuellen Zeitpunkt in Ö1 nicht.

A.S.: *Welche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit deutschen, öffentlich-rechtlichen Sendern?*

E.S.: Eine immer wesentlichere, wobei leider auch die deutschen Sender sparen müssen.

A.S.: *Wählen Sie Feature-Themen auch danach aus, ob sie sich für den gesamten deutschsprachigen Markt eignen?*

E.S.: Es ist bei mir nicht so, dass ich IMMER an den deutschsprachigen Markt denke. Viele Themen, die mich interessieren, könnte ich dann nicht machen. Ich verstehe aber, wenn das andere Autoren, die ausschließlich von Features oder Hörspielen leben, tun. Auch für mich wird es immer wichtiger auch an deutsche Sender zu verkaufen. Mit Mayröcker, der Toskana oder meinem nächsten Projekt (West-Eastern-Divan-Orchestra/Barenboim) ist das möglich.

A.S.: *Haben Sie bereits an einer der Internationalen Feature-Konferenzen teilgenommen?*

E.S.: Als Zuhörerin bei der Internationalen Feature-Konferenz in Wien.

A.S.: *Können die internationalen Feature-Konferenzen zur Erhaltung und zur Weiterentwicklung der Sendeform beitragen? Inwiefern?*

E.S.: Ja: Mediale Präsenz, Anregungen, Erfahrungsaustausch, Kommunikation, alles.

A.S.: *Wie wichtig ist der internationale Austausch unter Feature-Machern für Sie persönlich?*

E.S.: Wäre wichtig, ist aber nur eingeschränkt möglich. Was immer geht: Features hören und mit Kollegen diskutieren.

A.S.: *Haben Sie bereits Preise für Ihre Features erhalten?*

E.S.: Nein, hab mich aber bislang nur wenig darum gekümmert.

A.S.: *Was halten Sie davon, zu sagen, dass das Feature den Charakter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festigen kann? Im privaten Hörfunk und vor allem im Formatradiobereich ist bekanntlich kein Platz für das Feature.*

E.S.: Trifft zu. Features öffnen die Fenster zur Welt, helfen über den eigenen Tellerrand hinauszuschauen. Sie erfüllen den öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrag auf intelligente, unkonventionelle Weise.

A.S.: *Welche Chancen bietet das Internet für das Feature?*

E.S.: Die Chance, stärker wahrgenommen zu werden. Ich hör die meisten Features ja nicht zur Radiozeit, sondern irgendwann, wenn ich sie mir downgeloadet habe. Leider wird auch diese Form der Distribution nicht angemessen honoriert.

A.S.: *Sollte man versuchen, das Feature in Zukunft einem jüngeren Publikum zugänglich zu machen?*

E.S.: No na!

A.S.: *Würden Sie die Sendeform verkürzen wollen oder würden Sie sich eine zusätzliche kürzere Sendeleiste für das Feature wünschen?*

E.S.: Bestehende Formate kürzen, nein! Es ist wichtig, dass Features bleiben, die man über einen längeren Zeitraum entfalten und auf die sich der Hörer, auf 40 Minuten, 55 Minuten oder auch drei Stunden einlassen kann. Zusätzliche Kurzformen auf Ö1 und FM4, auch in Hinblick auf ein jüngeres Publikum, warum nicht? Es gibt großartige Kurzfeatures.

A.S.: Was ist für Sie das Faszinierende am Feature und was spricht dafür, es zu erhalten?

E.S.: Dass ich machen kann, was ich will, wann ich es will, wo ich es will und wie ich es will. Dass ich damit im besten Fall auch was vermitteln kann, das mir wichtig ist. Dass mir die Featurerei bei aller Arbeit immer auch Lust ist. Wenn man sich die Arbeitswelt so ansieht, ein ungeheures Privileg.

8.2 Abstract

Deutsch:

Das Feature ist die offenste Darstellungsform, die im Radiojournalismus hervorgebracht wurde. Der Inhalt eines Features entstammt stets der Realität. Im Umgang mit ihr gilt auch im Feature die journalistische Sorgfaltspflicht. Feature-Themen müssen jedoch keine aktuellen Themen sein, sondern können vom Autor frei gewählt werden. Darüber hinaus ist den Autoren eine künstlerische Freiheit zu eigen, wie sie im Journalismus sonst kaum anzutreffen ist: Denn Zweck des Features scheint es nicht nur zu sein, den Hörer über Menschen und Hintergründe aktueller Themen, über zeitlose und grundlegende menschliche Themen zu informieren, sondern ihm zugleich ein Hörerlebnis, eine spannende, nach dramaturgischen Gesichtspunkten ausgearbeitete Geschichte zu bieten. Feature-Autoren können sich dazu aller Gestaltungsmöglichkeiten bedienen, die das Radio bietet und auf diese Weise formal Wege beschreiten, für die im journalistischen Tagesgeschäft weder Zeit noch Platz ist. Einst hat das Feature nur als Zweckform zur wirkungsvollen Aufmachung von Themen gegolten. Nach 1945 entwickelte es sich zu einer eigenständigen Form mit künstlerischem Anspruch und später, mit dem Aufkommen der Stereophonie, zum „akustischen Film“. Heute hat das Genre viele Gesichter, in denen sich seine Traditionen nach wie vor widerspiegeln. In dieser Arbeit werden daher zu anfangs die charakteristischen Merkmale beleuchtet, die sich im Laufe seiner Entwicklung herausgebildet haben. Nebst einer historischen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand wird dieser ferner in einem aktuellen Kontext betrachtet. Das Feature als zeit- und damit kostenaufwändige Darstellungsform führt seine Existenz heute am Rande einer Medienwelt, die Wert auf die leichte Finanzierbarkeit ihrer Produkte legt und mitunter auch legen muss. Wortprogramme wie Features haben es im Unterschied zu Musikprogrammen schwer, sich darin Raum zu verschaffen und erscheinen darum nur auf der Grundlage eines gebührenfinanzierten, öffentlich-rechtlichen Programms realisierbar. Die Feature-Redaktion des Kultursenders Radio Österreich Eins war und ist auch heute noch die einzige ihrer Art in Österreich.

Was die Sendeform Feature aus der Sicht seiner Redakteure und Autoren bei Radio Österreich Eins auszeichnet, welche Ansprüche mit dem Feature-Schaffen und welche Möglichkeiten und Schwierigkeiten damit verbunden sind, wird im letzten Teil dieser Arbeit untersucht.

English:

The radio-feature or radio-documentary is the most open genre in the field of radio-journalism. It has only a few principles to respect: the basic tenets of honest journalism. First and foremost features always deal with facts but unlike other journalistic works they do not have to focus on current issues. Feature authors are free to choose their topics of interest. Furthermore feature-making goes beyond conveying information in a traditional way: Arranging the content is just as important as the content itself. Hence feature-makers are free to use all techniques available in radio production and enjoy far greater creative freedom than news journalists. They have plenty of time to investigate the backgrounds of things and to create elaborate and sonorous word programs that follow the principles of drama. Features always try to move their listeners by presenting facts as part of a story told in a special acoustic way. In its early days a feature was not much more than a useful form to highlight prominent events. After 1945 it was reinvented as a journalistic form with artistic pretensions. With the emergence of stereophony, it evolved into „acoustic film“. Today various types of feature-making still exist that reflect those traditions. The first part of this thesis aims to outline the characteristics of feature making, its historical development and its current structures. Since feature-making needs a lot of time and therefore is quite expensive, features are rare in today's radio media landscape. Features can only be realized by radio stations with public funding. Austrian broadcasting has only one active feature department as part of the public radio "Österreich Eins". Thus the latter part of this thesis is concerned with the following questions: What does feature-work mean according to its makers at "Radio Österreich Eins"? Which opportunities and difficulties accompany their work? And finally: What do they want to offer the listeners?

8.3 Lebenslauf der Verfasserin

Persönliche Daten:

Name: Angelika Maria Stallhofer
Geburtsdatum: 22.04.1983
Geburtsort: Villach
Staatsangehörigkeit: Österreich
Familienstand: ledig

Schulbildung:

1989 - 1993: Volksschule Lieserhofen (9851 Lieserbrücke)
1993 - 1997: Musikhauptschule Seeboden (9871)
1997 - 1998: Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe
in Spittal an der Drau (9800)
1998 - 2002: Bundesoberstufenrealgymnasium mit musikischem
Schwerpunkt in Spittal an der Drau (9800), Matura im
Juni 2002 mit ausgezeichnetem Erfolg bestanden

Studium:

Ab Oktober 2002: Studium an der Universität Wien: Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft. Zweite Studienrichtung:
Fächerkombination aus Philosophie, Psychologie und
Politikwissenschaften (zusätzlich Spanischkurse an der
Wirtschaftsuniversität Wien)
März-Juli 2006: Auslandssemester am Institut für Journalistik der
Universität Hamburg

Journalistische Erfahrung:

Ab 2005: Mitarbeit beim Studentenradio „U-Ton“ auf Radio 1476 (heute
auf Ö1 Campus)
Juni-August 2006: Praktikum in der Redaktion von Radio „Oldie 95“ in Hamburg
Ab Juli 2007: Mitarbeit beim Internetmagazin „Enjoy Living“
September 2007: Praktikum in der Produktion von „ORF Radio Wien“

Sonstige Tätigkeiten:

2007-2009: Publikumsdienst im „Theater an der Wien“
und diverse, weitere Jobs

Sprachen:

Deutsch: Muttersprache

Englisch: Fließend in Wort und Schrift

Italienisch: Maturaniveau

Spanisch: Fortgeschritten