



Fachbereich Medienproduktion

Bachelorarbeit zum Thema:

Die Produktion eines Hörfunk-Features

Vorgelegt von:

Andreas Lau

Matrikelnummer: 15340032

CC-BY (4.0)

Abgabedatum: 22. August 2022

Erstprüfer: Prof. Dr. phil. Frank Lechtenberg

Zweitprüfer: Prof. Dr. rer. nat. Guido Falkemeier

Anmerkung

In dieser Bachelorarbeit wird zwecks Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet. Diese Form bezieht sich dabei sowohl auf männliche, weibliche und andere Geschlechteridentitäten.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Begriffsdefinition Feature	3
3. Formen und Genres des Hörspiel-Features	6
4. Die Geschichte des deutschen Hörfunk-Features	8
4.1. <i>Gruppe 47</i>	9
4.2. <i>Feature im Wandel der Zeit</i>	10
4.3 <i>Ein Blick in die Zukunft</i>	11
5. Der Öffentlich-Rechtliche Rundfunk	12
5.1. <i>Zur Juristischen Begrifflichkeit</i>	13
5.2. <i>Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks</i>	13
6. Technische Entwicklung im Hörfunk-Feature	14
7. Analyse von Hörfunk-Features	16
7.1. <i>Recherche</i>	16
7.2. <i>Methodik</i>	17
7.3. <i>Der Tod des James Dean</i>	19
7.3.1 <i>Kurze Beschreibung der Produktion</i>	20
7.3.2 <i>Zusammenfassung</i>	21
7.4. <i>Kann man Verdi ernst nehmen? - Die Entstehung einer Inszenierung</i>	21
7.4.1 <i>Kurze Beschreibung der Produktion</i>	23
7.4.2 <i>Zusammenfassung</i>	24
7.5. <i>Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert</i>	25
7.5.1 <i>Kurze Beschreibung der Produktion</i>	27
7.5.2 <i>Zusammenfassung</i>	28
7.6. <i>Fazit der Analyseergebnisse</i>	29
8. Praktischer Teil	30
8.1. <i>Themenwahl</i>	30
8.2. <i>Recherche</i>	31
8.3. <i>Produktion</i>	31
8.4. <i>Postproduktion</i>	32
8.5. <i>Probleme</i>	33
8.6. <i>Fazit der Produktion</i>	33
9. Fazit	34
10. Literaturverzeichnis	38

1. Einleitung

Seitdem das Fernsehen in Deutschland zum Massenmedium wurde und das Radio abgelöst hat, ist das Radio-Feature für den heutigen Rezipienten eine eher unbekanntere Darstellungsform. Gleichzeitig wird der Hörfunk vorwiegend als Begleitmedium genutzt. Daher haben auch Einschaltensendungen nicht die gleiche Relevanz wie zu Nachkriegszeiten. Im Gegensatz zu dem, was man heute im Radio zu hören bekommt, lebt das Radio-Feature von einer Dramaturgie und künstlerischen Ausgestaltung, die ein solches Begleitprogramm nicht bieten kann.

Das Feature ist eine Darstellungsform, die sich mit Vielseitigkeit und Kreativität auf der einen Seite und dokumentarischer und journalistischer Genauigkeit auf der anderen Seite hören lassen kann. Trotz der zahlreichen Ebenen, die das Format nutzt, ist es in der heutigen Welt etwas aus dem Fokus geraten.

Ziel dieser Bachelorarbeit ist es zunächst, den Werdegang des deutschen Hörfunk-Features zu beleuchten. Danach wird der Begriff Hörspiel-Feature auf seine Formen und Genres definiert, um zu klären, wie man ein Hörfunk-Feature erkennt und in welcher Form diese sich unterscheiden.

Im Analyse-Teil werden drei Features aus unterschiedlichen Zeiten anhand einer vorher definierten Methodik verglichen - auch mit dem Hinblick auf die technische Entwicklung.

Folgende Fragen sollen mithilfe der Analyse beantwortet werden:

- Gibt es Unterschiede in der Themenwahl?

- Hat sich die Gestaltung geändert?

- Hört man technische Unterschiede heraus?

Zuletzt wird die Produktion eines eigenen Hörfunk-Features thematisiert: Von der Themenwahl und Recherche bis zur Produktion und Post-Produktion.

Am Ende werden die beleuchteten Themengebiete zu einem umfassenden Ergebnis zusammengeführt.

2. Begriffsdefinition Feature

In dieser Arbeit werden die Begriffe Hörfunk-Feature, Rundfunk-Feature und Radio-Feature gleichbedeutend genutzt, da das Feature primär von den Rundfunkanbietern für das Medium Radio produziert und dort gesendet wird.

“Eine Übersetzung und damit eine deutsche Bezeichnung für das Wort Feature gibt es nicht. Wohl hat man in der Rundfunkpraxis die Begriffe Hörwerk, Hörfolge, Hörbild, Hörbericht als Synonyme verwendet und verwendet sie auch heute noch. Aber schon die Vielzahl der deutschen Bezeichnungen ist ein Zeichen dafür, daß keine zufriedenstellend ist und den Gegenstand definiert”(Auer-Krafka, 1980, S. 6).

Bereits dieses Zitat von Auer-Krafka zeigt, dass das Feature nicht einfach und knapp zu definieren ist – es scheint nahezu unmöglich zu sein. Das könnte daran liegen, dass das Feature an sich fließende Übergänge zu anderen Hörfunk-Sendungen aufzeigt. Trotzdem wird im Folgenden versucht einige Rahmenbedingungen, in denen sich das Feature bewegt, festzumachen.

Das Radio-Feature ist die freieste journalistische Form. Es paaren sich dokumentarische Inhalte mit künstlerischen, bis hin zu fiktiven Erzählweisen. Alles ist erlaubt, solange nicht die Unwahrheit erzählt wird, wie es im Gegensatz das Hörspiel darf. Dokumentarische Grundlagen dürfen mit erkennbar inszenierten Fiktionalisierungen künstlerisch aufgewertet werden. (vgl. Jarisch, 2017, S. 307)

Auer-Krafka definiert das folgendermaßen:

“Feature ist der Sammelbegriff für akustische Ausdrucksformen zur Übermittlung und Vertiefung von Vorgängen und Geschehensverhalten, die der Realität entnommen sind, d.h. dem Hörer werden Sachinformationen in gestalteter und komponierter Form angeboten. Oder anders ausgedrückt: ein Feature ist ein mediales Vehikel zur Übermittlung akustisch aufgelöster Sachstoffe, d.h. tatsächlicher sich ereignete Vorgänge aus der Wirklichkeit werden mit den Mitteln der Radiophonie in komponierter Form übermittelt.” (Auer-Krafka, 1980, p. 12)

Dieser Definition fehlt es an einer Komponente: Nicht nur die Sache kann durch das Medium übermittelt werden – auch Personen können zum Inhalt werden. (vgl. Kribus, 1995, S. 10)

Um den Rahmen zu setzen fällt es leichter zu unterscheiden, was das Feature von anderen Rundfunksendungen unterscheidet. Hierzu wird das Hörspiel, die Dokumentation, das Hörbild/die Hörfolge, der Kommentar, die Collage und die Reportage zum Vergleich gestellt.

Das **Hörspiel** ist in erster Linie, wie der Begriff „Spiel“ impliziert, fiktiv. Es zeigt die psychische Entwicklung eines konkreten Individuums im begrenzten Rahmen auf fiktiver Basis, während das Feature seinen Inhalt aus Realität und Fiktion bezieht. (vgl. Kribus, 1995, S. 22) Auer-Krafka gibt dieser Unterscheidung hinzu, dass das Hörspiel, wie auch Kribus impliziert, einen Menschen, das Feature aber im Gegensatz dazu die Welt als Grundthema nimmt. Die Darbietungsformen unterscheiden sich beim Hörspiel mit Szene und Dialog vom Feature mit der Beschreibung und der Erzählung. (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 12) Dabei eint die Verfügbarkeit der Ausdrucksmittel beide Sendeformen. Beide bedienen sich an Sprache, Geräusch und Musik. Nur das Ziel, was aus der Verbindung dieser Ausdrucksmittel werden soll, unterscheidet diese. (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 11)

Die **Dokumentarsendung** hat die Aufgabe, Informationen, Fakten und Gegebenheiten in unzensurierter Weise möglichst objektiv wieder zu geben. Hier sind die Aufgaben des Sprechers das Ankündigen, Absagen, Überleiten und Trennen der Dokumente. Es wird weder geschönt, noch verfremdet. Das Feature kann sich wie die Dokumentarsendung an den gleichen Mitteln bedienen, hat aber nicht die Pflicht seine Subjektivität zu verschleiern. Es macht das Feature, was die Unumstößlichkeit seiner Aussagen betrifft, angreifbarer. Dafür darf das Feature sich jedoch ästhetisierender Montage bedienen. (vgl. Kribus, 1995, S. 15–16)

“Die Zusammenstellung einzelner Hörbilder, die sich thematisch aufeinander bezogen, aber nicht voneinander abhingen, ergab die sogenannte Hörfolge.”(Kribus, 1995, S. 50)

Im Juni 1924 wurde das erste deutsche **Hörbild** gesendet. Mit Nutzung von Dialog, Monolog Geräuschen und Musik stellte ein Autor eine Kulturepoche oder Landschaft dar. (vgl. Kribus, 1995, S. 50)

“Charakteristikum der Sendeform bleibt nach wie vor, daß eine eingängige deutsche Übersetzung bis heute nicht existiert. In den Anfangsjahren des deutschen Rundfunks wurden die Begriffe “Hörfolge” bzw. “Hörbild” näherungsweise benutzt.”(Kribus, 1995, S. 214)

Damit ist das Hörbild und eine aus verschiedenen Hörbildern montierte Hörfolge der Vorgänger des heutigen Features (dazu mehr im Kapitel 4). Hörbild und Hörfolge unterscheiden sich darin, dass in der Hörfolge das Geräusch keine große Rolle erhält. Es geht hierbei weniger um einen spontanen emotionalen Eindruck und fokussiert sich mehr auf die weiterfassende Darstellung eines Themas. (vgl. Kribus, 1995, S.51)

Der **Kommentar** unterscheidet sich vom Feature zum einen durch die Kürze (3 Minuten oder weniger!) und zum anderen durch das weniger intellektuelle Sprachniveau. Im Kommentar muss der Hörer Fakt und Meinung unterscheiden können. Er wird meist zu politischen Themen genutzt. Feature und Kommentar gleichen sich in ihrer expliziten Subjektivität, wobei aber das Feature sich an einem weit reichhaltigeren Repertoire bedient und thematisch meist tiefer geht. (vgl. Kribus, 1995, S. 17)

Auch die **Collage** ähnelt dem, was man als Feature definiert sehr. Beide mischen und reihen technisch heterogenes Material und beschreiben und ästhetisieren es. Wobei der Begriff Collage erstmalig in der Kunst angewendet wurde. Unterscheiden könnte man Feature und Collage nur durch die Länge der Sendung (vgl. Kribus, 1995, S. 24). *“Eine fünfminütige Rundfunksendung, die Sprache, Geräusche und Musik montiert, mag eine Collage sein, ein Feature ist es nicht.” (Kribus, 1995, S. 24)*

Die **Reportage** ähnelt dem Feature ebenfalls sehr, was die subjektive Aufmachung angeht. Hier unterscheiden sie sich vom Thema. Die Reportage lebt von einer gewissen Aktualität des Themas, ist aber auch vom Vorgang eines Ereignisses und dessen Konsequenzen

abhängig. Der Feature-Autor kann sein Thema planen, ohne den Schreibtisch verlassen zu müssen. (vgl. Kribus, 1995, S. 18)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Feature sich in Gänze schwer definieren lässt und eher durch die Eigenschaften und Definitionen anderer Sendungen eingrenzbar ist. Bei den Schwierigkeiten in der Definition des Features liegen jedoch auch seine Stärken. Ein Format, das so frei ist, dass es sich an allen Sendungen bedienen kann, ohne zu diesem Format zu werden ist unglaublich vielseitig. Es gibt kein Thema, das nicht mittels eines Features dargeboten werden kann. (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 16) Es gibt den Autoren die Möglichkeit ein jedes Thema mittels jeder Art künstlerischer Montage zu beleuchten, wobei die einzige Grenze die eigene Kreativität ist.

3. Formen und Genres des Hörspiel-Features

Der schwer fassbare Begriff Feature ist größtenteils durch die Gewichtung und Auswahl der Ausdrucksmittel in Kategorien zu bringen. Gängige Ausdrucksmittel sind bspw. Der Originalton (kurz O-Ton), Sprecheranteil, Musik oder das Geräusch.

Kribus unterteilt das Feature in drei Kategorien: Das Klassische Feature, das Dokumentar-Feature und das Originalton-Feature.

Das **Klassische Feature** lebt überwiegend vom Wort. Der Erzähler führt den Hörer von Anfang bis Ende durch die Geschichte. Elemente wie Interview und Reportage werden von ihm angekündigt und in den Zusammenhang gebracht. Geräusch und Musik können vorkommen. Der Aufnahmeort des klassischen Features ist vorwiegend das Studio. (vgl. Kribus, 1995, S. 87)

Das **Dokumentar-Feature** ähnelt dem klassischen Feature. Es unterscheidet sich vor allem in der Authentizität. Die Intention des Autors spielt hier eine wichtige Rolle. Der Anspruch auf Absolutheit und Überprüfbarkeit ist wichtig und mit den Wirkungselementen Originalton und Zitat betont. Auch hier sind Musik und Geräusche denkbare Ausdrucksmittel. Nicht alle Aufnahmen müssen dabei im Studio entstanden sein. (vgl. Kribus, 1995, S. 88)

Als dritte Form nennt Kribus das O-Ton-Feature, welches, wie der Name bereits impliziert, vom Originalton lebt. Der O-Ton gibt hier das tragende Element und spricht für sich. Der Autor baut die Dramaturgie mit der Komposition auf. Geräusche und Musik sind auch hier denkbare Ausdrucksmittel, auch wenn diese nicht als O-Ton vorliegen. (vgl. Kribus, 1995, S. 88)

Im Gegensatz zu Kribus unterteilt Jarisch das Feature in zwei große Formen: Das sachlich orientierte und das szenisch erzählende Feature.

Das sachlich orientierte Themenfeature zeichnet sich im Neuigkeitsanspruch und weniger in der dramaturgischen Aufmachung aus. Thematisch geht es hier eher um die Bereiche Politik, Ausland und Soziales - oft mit dem Fokus auf aktuelle Entwicklungen. Die Dramaturgie entsteht eher durch die „Brisanz des Stoffes“. (vgl. Jarisch, 2017, S. 309)

Das szenisch erzählende Feature ist eher künstlerisch geprägt. *„Es konzentriert sich oftmals auf eine scheinbar kleine Geschichte und nimmt damit doch die ganze Welt mit in den Blick.“* (Jarisch, 2017, S. 309).

Auer-Krafka (1980) nennt diese beiden Unterteilungen *Die Form des Rechenschaftsberichts*, was dem sachlich orientierten Themenfeature gleichkommt, und *Die Form mit künstlerischem Anspruch* was als andere Bezeichnung für das szenisch erzählende Feature ist. (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 23–24)

Die Unterteilungen von Kribus (1995) und Jarisch (2017) kommen auf ein ähnliches Ergebnis. Kribus jedoch bezieht sich in den Formen auch auf die technische Komponente und ist damit konkreter und sachlicher. Die Unterteilung von Jarisch gibt dem Feature zwei Enden. Das sachliche und das künstlerische Ende. Dazwischen ist alles Feature. Demnach beschreibt Jarisch die Feature-Formen als eher flexibel und beweglich. Tendenziell unterstreicht er damit die Vielseitigkeit des Sendeformats und ist auf diese Weise zutreffender.

4. Die Geschichte des deutschen Hörfunk-Features

Viele Formen und Genres bildeten sich mit der Geschichte und der Entstehung. So unterscheiden sich die ersten deutschen Produktionen sehr von dem was heute produziert wird. Deshalb wird im Folgenden die Geschichte des deutschen Hörfunk-Features thematisiert.

Schon bevor das Feature in Deutschland seinen Namen bekam, gab es ähnliche Formate, die man heute als Vorgänger bezeichnen darf. Schon Mitte der 20er Jahre gab es musikalische Städtebilder, die dem Hörer auch ermöglichten, verschiedene Orte musikalisch zu bereisen. Diese kommen dem Prinzip des Hörfunk-Features am nächsten (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 27–28).

In England, in den Kriegsjahren 1939 bis 1943, wurde der Begriff Feature zum ersten Mal für eine Sendung in der British Broadcast Corporation verwendet (vgl. Auer-Krafka, 1980, S. 9).

“Die Sache Feature, die Rundfunkgattung Feature ist keine Erfindung der Nachkriegszeit, sondern entwickelte sich auch im deutschen Rundfunk bereits vor dem Krieg, wenn auch nicht zu so ausgeprägter Meisterschaft.” (Auer-Krafka, 1980, S. 26).

In diesem Kapitel wird sich thematisch auf das deutsche Hörfunk-Feature bezogen, d.h. den Zeitpunkt, indem das Format unter dem Namen Feature in Deutschland gesendet wurde.

Als die Briten das Funkhaus Hamburg noch vor dem Kriegsende am 4. Mai 1945 einnahmen, beendeten ihre ersten Worte die Zeit des nationalsozialistischen Hörfunks (vgl. Kribus, 1995, S. 70). Federführend für den Wiederaufbau eines neuen Rundfunks war Hugh Carleton Greene. Er brachte die Idee, der *experimental hour* mit in den NWDR und damit den Start für die ersten offiziellen deutschen Hörfunk-Features. Der Führungsstil, den die Briten an den Tag legten, setzte nicht auf Denunzierung oder Vergeltung, sondern eher auf eine auf freiheitliche Kontrolle und die sogenannte „reeducation“-Politik. (vgl. Kribus, 1995, S. 72–74). Das sorgte mithilfe der im Funkhaus Hamburg anwesenden technischen Voraussetzungen für einen schnellen Wachstum des Mediums. Zusätzlich war das Radio das einzige Medium, dass schnell viele Menschen erreichen konnte, denn Zeitungsverleger hatten Probleme mit der zerstörten Infrastruktur und dem Mangel an Rohstoffen. Die Städte- und Reise-Features waren ein hilfreiches Format, um den Mangel an Informationen

entgegenzuwirken und den moralischen und psychischen Aufbau der Bevölkerung zu unterstützen (vgl. Kribus, 1995, S. 215).

4.1. Gruppe 47

Im geschichtlichen Kontext steht die Gruppe 47 für die Veränderung des Features bis dato.

„Die Gruppe 47 ging als bekannteste westdeutsche Vereinigung von einflussreichen, auch politisch engagierten Autoren in die Literaturgeschichte ein. Ein loser Verbund von Individualisten, 1947 aus der Nachkriegssituation der „Flakhelfergeneration“ geboren, aus dem bewussten „Nie wieder!“, ohne Vereinsstatuten, Satzungen, Fördermittel, formale Mitgliedschaften, die sich an wechselnden Orten im In-, später auch im Ausland trafen.“ (www.gruppe47.de, 2022)

Aus der Gruppe 47 gingen die Literatur Nobelpreisträger Günter Grass, Heinrich Böll und Peter Handke hervor (vgl. www.gruppe47.de, 2022). Die Verbindung zwischen der Gruppe 47 und dem Rundfunk entstand mithilfe von den Redakteuren Ernst Schnabel und Alfred Andersch. Sie nahmen an Tagungen der Gruppe teil und brachten das Feature als neues Gedankengut ein (vgl. Kribus, 1995, S. 77–78). „Die Gruppe trug auch dazu bei, daß das Feature als literarische Gattung diskutiert wurde.“ (Kribus, 1995, S. 75). Nach einer Umstellung des Schreibens der Autoren von Buchform auf Hörfunk, waren sie verantwortlich für die literarische Entwicklung des Features. (vgl. Kribus, 1995, S. 81) Und verarbeiteten die Fragen der Nachkriegszeit. Sie versuchten schreibend die Welt zu verändern.

„Durch die Teilnahme der Rundfunk-Redakteure Alfred Andersch und Ernst Schnabel entstand ein symbiotischer Konnex zwischen Gruppe und Rundfunk. Der Autor verfaßte anspruchsvolle, literarische Manuskripte, mit denen er das Niveau des Rundfunkprogramms verbessern wollte. Im Gegenzug wurde er vom Rundfunk bezahlt und konnte sich möglicherweise etablieren.“ (Kribus, 1995, S. 78).

An der Bedeutung der Gruppe 47 für den Wiederaufbau der Gesellschaft des Nachkriegs-Deutschlands gibt es die Kritik, dass das literarische Feature, obwohl das Radio das Massenmedium der Zeit war, nicht viel beigetragen hat.

“Die Gruppe mag intellektuelle literarische Kreise beeinflusst haben, bei der breiten Masse ist nicht davon auszugehen. „In diesem Zusammenhang ist zu fragen, ob die Gruppe in ihrer Einflußnahme nicht überschätzt wurde. Denn die breite Bevölkerung war nach einem verlorenen Krieg nicht an einer Vergangenheitsbewältigung interessiert, sondern in erster Linie daran, wie die alltäglichen Probleme zu lösen wären, also die Wiederherstellung einer bürgerlichen Sicherheit. Die Gruppe mag intellektuelle und literarische Kreise beeinflusst haben, bei der breiten Masse ist nicht davon auszugehen.“ (Kribus, 1995, S. 76).

Mitte der 50er ging die Zusammenarbeit zwischen der Gruppe 47 und dem Rundfunk auseinander. Als Grund dafür sieht Alfred Andersch das mangelnde Echo an literarischer Medienarbeit. Die Autoren publizierten wieder in Buchform. Abschließend kann man jedoch behaupten, dass die Gruppe 47 das deutsche Nachkriegsfeature in literarischer Hinsicht geprägt hat. (vgl. Kribus, 2002, S. 2029)

4.2. Feature im Wandel der Zeit

“Von einer Montage-Kunst und literarischer Ambition, wie sie die Autoren der Gruppe 47 im Sinne der Anderschen Forderung anwendete, konnte im gegenwärtigen Feature nicht die Rede sein. Die Form war dem Inhalt untergeordnet.“ (Kribus, 1995, S. 119–120)

Nach der Zeit, in der das Feature literarisch geprägt war, änderte sich der Inhalt und die Aufmachung mit der Sendeform. Das frei gesprochene Wort machte die Alltagssprache salonfähig, das Bedürfnis auf Verbürgtheit musste gestillt werden und das Dokumentar-Feature war geboren. (vgl. Kribus, 1995, S. 215)

Kribus (1995) sieht für den Wechsel in die dokumentarische Betonung folgende Gründe:

1. Wie schon genannt wandten sich die Schriftsteller vom Rundfunk ab und widmeten sich wieder dem Publizieren in Buchform.
2. Das Radio wurde vom Fernsehen als Massenmedium abgelöst. Die aufgrund ihrer visuellen Komponente Themen besser realisieren konnte.

Und

3. Das Informationsbedürfnis der Rezipienten änderte sich. Aus Hörerumfragen und Briefen an die Feature-Redaktion ging hervor, dass die Auseinandersetzung mit Themen aus Politik und Gesellschaft von größerem Interesse waren. (vgl. Kribus, 1995, S. 119).

Zu den 1970er Jahren hat sich im Feature nicht viel geändert. Denn schon Ende der 60er Jahre wurde mit der Innovation Originalton das Niveau der Radiogenität sehr hoch angesetzt, sodass bis heute die Qualität schwer zu übertreffen war. Es fand nur eine neue Gewichtung der Elemente, durch Wiederentdeckung der Sprache statt. Die Auftragslage hat sich verschlechtert, das machte die Arbeit weniger attraktiv. Das Feature verlor seine Popularität, denn es war nicht mehr das Aushängeschild der Sendeanstalt. Das Fernsehen als Massenmedium hinterlässt das Radio als Begleitmedium. (vgl. Kribus, 2002, S. 2036)

Der Wechsel in das dokumentarische Feature verändert vor allem die Themen, die das Feature behandeln. Sie sind der Zeit angepasst. Medizinische, juristische und soziologische Themen. Aber auch Sport, Wirtschaft und Politik. *„Das konnte in etwa zwei Jahrzehnten seine Funktionen ändern: vom privaten Erfahrungsbericht aus einem Stück Welt zur objektiven Deskription gesellschaftlicher Vorgänge, vom subjektiven Bilanzversuch zur kritisch-soziologischen Untersuchung.“* (Auer-Krafka, 1980, S. 87)

Die 90er Jahre sorgten laut Dreier zudem für eine neue Hochzeit des Features. Durch die Wiedervereinigung gab es eine Flut an Themen. *„Sei es Kopetzky, mit einem Feature über die Zusammenschließung zweier ehemals feindlicher Armeen oder Filz, der der These nachging, inwiefern es denn die E-Gitarren waren, die Deutschland wiedervereinigt haben.“* (Dreier, 2011, S.41)

Ab dem Jahr 2000 steht das Feature für Authentizität und Realität im Gegensatz zu den im Fernsehen produzierten Reality-TV Formaten. (vgl. Dreier, 2011, S41)

4.3 Ein Blick in die Zukunft

Das deutsche Hörfunk-Feature ist etwas in den Hintergrund geraten. In einer Welt, in der das Radio ein Begleitmedium ist, dass in einer Rotation Musik für die Autofahrer auf dem

Weg zur Arbeit spielt. Durch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die diese unabhängig von der Quote finanzieren können, bleibt das Sendeformat vorerst erhalten. Doch der Konkurrenzkampf zwischen den privaten und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanbietern um die Einschaltquote bringt das Feature in die Gefahr, dass es von den Programmverantwortlichen als qualitatives Minderheitenprogramm als überflüssig erachtet werden kann. (vgl. Kribus, 1995, S. 216) Aber vielleicht kommt in Zukunft eine neue Hochzeit für das deutsche Hörfunk-Feature.

5. Der Öffentlich-Rechtliche Rundfunk

Um die Beziehung zwischen dem Hörfunk-Feature und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und den Grund, warum die Rundfunkanstalten trotz der reinen Begleitfunktion des Radios am Hörfunk-Feature festhalten, zu verstehen, wird im Folgenden auf die Geschichte und Struktur der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland eingegangen.

Nach dem 2. Weltkrieg haben die Westalliierten in den jeweiligen Besatzungszonen den Hörfunk und das Fernsehen nach britischem Konzept organisiert: Ein gebührenfinanzierter Rundfunk, der staatsunabhängig, aber nicht privatwirtschaftlich organisiert ist. Unabhängige Berichterstattung soll mit der bereits erwähnten „reeducation“-Politik den Aufbau einer demokratischen Öffentlichkeit fördern.

Ab 1946 wurden nach und nach die Sender dem Volke übergeben.

Am 9. Juni 1950 gründeten die Landes-Rundfunkanstalten die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD). Zum ARD gehören die neun Landesfunkanstalten: *Br, Hr, mdr, ndr, rbb, sr, swr wdr* und Radiobremen. 1961 kam dann das zentralistisch organisierte Zweite deutsche Fernsehen dazu (ZDF). *“Der Sendestart der ersten kommerziellen Fernsehprogramme im Jahr 1984 kennzeichnet den Beginn des dualen Rundfunksystems in der Bundesrepublik Deutschland.”* (Bpb, 2022).

5.1. Zur Juristischen Begrifflichkeit

In Deutschland wird juristisch gesehen in öffentliches und privates Recht, auch Zivilrecht genannt, unterschieden.

Das Privatrecht regelt die Gesetzeslage zwischen Privatpersonen und anderen Privatpersonen sowie zwischen Privatpersonen und beispielsweise Unternehmen. Hier sind alle Rechtspersonen auf einer Ebene.

Das öffentliche Recht hingegen regelt das Recht zwischen Staat und Bürger, wobei der Bürger dem Staat untergeordnet ist. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind Anstalten des öffentlichen Rechts. Ähnlich wie auch das Steuerrecht, das als ein Teilgebiet vom öffentlichen Recht anzusehen ist. (Schmidt, 2022)

Diese Hierarchie zeigt, dass die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten juristisch gesehen nicht unter dem Einfluss des Staates sind.

5.2. Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Die Aufgaben der öffentlich-rechtlichen sind an den Rundfunkstaatsvertrag gebunden.

„Mit ihren Angeboten sollen sie zum Prozess der freien individuellen und öffentlichen Meinungsbildung beitragen und dadurch die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft erfüllen. Sie sind dazu verpflichtet, einen umfassenden Überblick über das Geschehen in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben. Die Angebote müssen der Bildung, Information, Beratung und Unterhaltung dienen. Explizit wird der besondere Fokus auf die Kultur erwähnt.“ (Bpb, 2022)

Die Programmgrundsätze der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten richten sich nach Objektivität, Unparteilichkeit, Meinungsvielfalt und Ausgewogenheit. Und um wirtschaftlich nicht vom Staat abhängig zu sein, beziehen die öffentlich-rechtlichen ihre Finanzierung durch die Rundfunkgebühren. Dies geschieht anstelle von steuerlichen Einnahmen. Die Höhe dessen wird von der unabhängigen Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) ermittelt. (vgl. Bpb, 2022)

Insgesamt sind die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten die tragende Instanz des deutschen Hörfunk-Features. Durch die gesicherte Finanzierung und den Rundfunkstaatsvertrag bieten sie dem Feature einen Schutzraum zur Entwicklung. Unter einem privaten Rundfunksystem, das sich stark von der Quote abhängig macht, wäre das Hörfunk-Feature wahrscheinlich in Zeiten des Fernsehens untergegangen. Trotzdem hat sich das Feature wie man es heute kennt vom Beginn des Sendeformats bis heute verändert.

6. Technische Entwicklung im Hörfunk-Feature

Um auch die qualitativen Merkmale zwischen 1945 und heute unterscheiden zu können, folgt ein Blick auf die technische Entwicklung im Hörfunk. Diese sorgten jedoch nicht nur für positive Entwicklungen.

*„Seit 1950 wurden (neben den Mittelwellenprogrammen) zusätzliche Zweite Hörfunkprogramme auf **Ultrakurzwelle** (UKW) eingerichtet. Diese UKW-Wellen verbesserten die Empfangsqualität enorm. Sie boten neue Sendepplätze – und erstmals die Möglichkeit, Hörspiele dezent wellen- und zielgruppenspezifisch zu platzieren.“ (Krug, 2020, S. 73).*

Vor allem kam die Übertragung mit dem verbesserten Übertragungsklang, der Ästhetik des Hörspiels (damit aber auch allen gesendeten Sendeformaten) zugute (vgl. Krug, 2020, S. 73).

Der Originalton – kurz O-Ton – war in den 50er Jahren ein Resultat der Rundfunktechnik. Die unproblematische portable Schallaufzeichnung brachte dem Autor die Möglichkeit einer flexibleren Themenwahl. Man konnte nun, anders als davor, außerhalb des Rundfunkstudios, mithilfe des vergrößerten Aktionsradius des Mikrofons, agieren. (vgl. Kribus, 2002, S. 2032).

Nach der Etablierung der **Stereophonie**, vor allem zusammen mit dem O-Ton, wird das Geräusch zum selbstständigen aussagefähigen Handlungsträger. Es konnte somit das Sprechen mithilfe anderer Mittel ersetzen oder unterstützen. (vgl. Kribus, 1995, S. 216). Dazu sorgt die Stereophonie für mehr Richtungsinformationen im Hörprodukt. Sie können je nach Wunsch über die Basis zwischen den Lautsprechern bewegt werden und sorgen, wie produzierte Aufnahmen der letzten 30 Jahre zeigen, für hohe Natürlichkeit und

Durchsichtigkeit (vgl. Steinke, 2002, S. 1895). Der Klang der Produktionen kommt der Wirklichkeit somit einen Schritt näher.

Die Entwicklung des **Radios zum Begleitmedium** ist für das Feature eher keine hilfreiche Errungenschaft. Die Nachfrage der Hörer nach interessantem und gehaltvollem Programm ohne jeglichen Werbeanteil ging zurück. Stattdessen verlangt die Mehrheit vorzugsweise unterhaltende, von gesellschaftlichen und eigenen Problemen ablenkende Programme und nimmt dabei auch Werbung und die technische Manipulation der Klangfärbung und Lautheitsempfindung in Kauf (vgl. Steinke, 2002b, S. 2097). Das digitale Zeitalter bietet dem deutschen Hörfunk-Feature Probleme und Möglichkeiten zugleich, insbesondere durch die Hörfunk Angebote im Internet und DAB+ (Digital Audio Broadcasting), dass die Ultrakurzwelle ablösen soll.

„Der reine Hörfunk kann durch diese Entwicklung in seiner Bedeutung und im Umfang zurückgedrängt werden – er wird nicht mehr nur mit dem Fernsehrundfunk, sondern auch mit einem Datenrundfunk konkurrieren, diesen sinnvoll ergänzen müssen – wie auch umgekehrt.“
(Steinke, 2002b, S. 2097)

Die BBC und Radio France sind sogar der Auffassung, dass der DAB eigene hochqualitative Produktionen fordert. (vgl. Steinke, 2002b, S. 2105)

Es zeigt sich, dass das deutsche Hörfunk-Feature in seiner Vergangenheit viel Veränderung hinter sich gebracht hat. Man kann auch festhalten, dass die technischen Weiterentwicklungen der Rundfunktechnik dem Feature in der Form, Ästhetik und Ideenfindung weitergeholfen hat. Zudem sorgt technische Weiterentwicklung auch dafür, dass die Senderform durch technisch weiterentwickelte Medien aus dem Fokus der Gesellschaft geriet. Vermutlich kann das Feature mithilfe neuster Errungenschaften, vielleicht in anderer Form, eine neue Hochzeit erleben.

7. Analyse von Hörfunk-Features

Um die Unterschiede der Hörfunk-Features aus verschiedenen Jahrzehnten sichtbar zu machen, folgt nun eine Analyse von drei Hörfunk-Features. Diese wurden zu unterschiedlichen Jahren mit einem gewissen zeitlichen Abstand produziert.

Diese Analyse erfolgt anhand eines zuvor festgelegten Kriterienkatalogs der im Unterkapitel „5.2 Methodik“ abgebildet wird.

Die Produktionen kommen aus der damaligen BRD und dem heutigen vereinten Deutschland. Ich habe mich gegen eine Feature-Produktion der DDR entschieden da sich, allein wegen der damaligen repressiven Regierung, die Themenbereiche Großteils auf Propaganda gegen westliche Werte reduzieren. In dieser Analyse soll dieser politische Aspekt keine Rolle spielen.

7.1. Recherche

Als ältestes Beispiel wird die Produktion „Der Tod des James Dean“ von Alfred Andersch aus dem Jahr 1959 analysiert. Es gehört zu den literarischen Hörfunk-Features.

„Alfred Andersch (1914–1980) war Mitglied der „Gruppe 47“ und eine prägende Figur des Geisteslebens im Nachkriegsdeutschland.“ (Deutschlandfunk, 2021)

Die Gruppe 47 gehört zu den bekanntesten Literaten Deutschlands, die ihre Arbeit mithilfe des Darstellungsformats Hörfunk-Feature verarbeitet und verbreitet haben. (siehe Kapitel 4.1.2.)

Deshalb ist „Der Tod des James Dean“ ein Feature, was für seine Zeit sprechen kann.

Als zweites Beispiel wird ein Werk von Klaus Lindemann analysiert: „Kann man Verdi ernst nehmen? - Die Entstehung einer Inszenierung“ von 1975. Diese beiden Features wurden ausgewählt, weil sie nicht nur die Zeit der Produktion unterscheiden. Zwischen den beiden Zeitpunkten wurde das Radio als Leitmedium abgelöst. Die Blütezeit des Hörfunk-Features war bis dato vorbei.

Die Frage lautet hier, ist dies an bestimmten Merkmalen erkennbar?

Als drittes Feature wurde eine aktuelle Produktion dazu gezogen.

Es handelt sich um Manuel Gogos' „Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert“ vom 6.11.2021. Damit der Vergleich der drei Produktionen sich nicht zu sehr auf verschiedene Untergenres bezieht sind alle Features von ähnlicher Art. Es handelt sich bei allen Produktionen um kulturelle und eher zeitlose Themen.

Bei „Der Tod des James Dean“ wie auch „Russische Dämonen“ fiel es leicht an die Hörfunk-Features zu kommen, da sie online abrufbar sind. Für das Feature „Kann man Verdi ernst nehmen?“ musste eine Archivanfrage an den Bayerischen Rundfunk gestellt werden und ist damit nicht ganz so leicht verfügbar wie die anderen beiden. Das Feature wurde ohne Kosten bereitgestellt.

7.2. Methodik

Zum Zweck der Übersicht werden die Ergebnisse tabellarisch dargestellt.

Die Kriterien beziehen sich erst auf den Umfang der Produktion, den Groben Aufbau und zwecks der technischen Eigenschaften auch um erkennbare qualitative Unterschiede.

Um das Ergebnis möglichst unverfälscht darzustellen, wurden alle Produktionen mit Kopfhörern abgehört.

Es handelt sich um die DT240 Pro Professional Headphones der Marke Beyerdynamic.

Anschließend wird der Aufbau und Ablauf jeder Produktion zusammengefasst, sodass man auch ohne das Hörbeispiel vorher gehört zu haben, den Inhalt nachvollziehen kann.

Kriterien	Kurze Beschreibung
Grundlagen	
Titel	
Autor	
Länge	

Produktionsanstalt	
Thema	
Erscheinungsdatum	
Sprecher	
Sprecheranzahl und Geschlecht	
Akustische Gestaltungsmittel	
Musik	
Atmos	
Geräusche	
Sprechertext	
O-Töne	
Fremdmaterial	
Sonstiges	
Qualitative Merkmale	
Panorama	
Grundrauschen	
Klangklarheit	
Sounddesign	

7.3. Der Tod des James Dean

Kriterien	Kurze Beschreibung
Grundlagen	
Titel	Der Tod des James Dean
Autor	Alfred Andersch
Länge	47:46
Produktionsanstalt	Südwestfunk, Hessischer Rundfunk und Radio Bremen
Thema	Das Leben und der Tod des Schauspielers James Dean im Zusammenhang mit dem Kampf der Jugend der „Beat Ära“ gegen die gesellschaftliche Norm der Zeit.
Erscheinungsdatum	1959
Sprecher	
Sprecheranzahl und Geschlecht	1, männlich
Akustische Gestaltungsmittel	
Musik	Jazzmusik
Atmos	-
Geräusche	-
Sprechertext	Gedichte von Allen Ginsberg
O-Töne	-

Fremdmaterial	<ul style="list-style-type: none"> • Bericht von Jon dos Passos über das Leben von James Dean • Bericht von Robert Lowry über den Weltmeisterkampf im Mittelgewicht zwischen Sugar Ray Robinson und Jake La Motta.
Sonstiges	-
Qualitative Merkmale	
Panorama	Mono zu Stereo. Alles mittig.
Grundrauschen	Nicht zu überhören
Klangklarheit d. Sprache	Bassig, kernig. Etwas hölzern.
Sounddesign	-

7.3.1 Kurze Beschreibung der Produktion

Zu Beginn hört man den Klang eines Kontrabasses, welcher die erste Stimme untermalt. Jemand spricht einen Monolog, die Musik verstummt und der nächste Sprecher leitet den Bericht des Boxkampfes ein. Szenisch wird genau die Situation vor dem Boxkampf dargestellt. Es folgt Musik als eine Art Brücke zum nächsten Sprecher. Dieser beginnt den Bericht über das Leben des James Dean.

Im weiteren Laufe der Produktion wechseln diese drei verschiedenen Teile. Zwischendurch wirkt die Musik als Brücke aber auch als Untermalung der gesprochenen Gedichte von Allen Ginsberg.

Diese Struktur zieht sich durch das gesamte Feature.

7.3.2 Zusammenfassung

Die Produktion „Der Tod des James Dean“ ist ein szenisch-erzählendes Feature in Form einer Collage. Zwei Geschichten, parallel erzählt und ausgeschmückt mit Gedichten, die die Ära dieser Zeit festhalten sollen. Thematisch rund abgeschlossen und zwischendurch mit Musik untermalt.

Es gibt keine erklärenden Autoren- oder Sprechertext, der das Feature aktiv lenkt.

Die Struktur muss der Hörer selbst erkennen. Die Dramaturgie entsteht dadurch, dass sich die einzelnen Passagen zu einem dramatischen Ende zuspitzen. Das Ergebnis des Boxkampfes sowie das Ende der Geschichte vom Leben des James Dean sind somit der dramaturgische Höhepunkt des Features.

Die Herangehensweise ist gewagt, denn sie verlangt vom Hörer aktives Hören. Dies war zu der Zeit, als das Radio Leitmedium war, üblich. Und sie zeigt, dass man mit wenigen Mitteln, wenn man sie gut auswählt und platziert, gute Spannung produzieren kann.

Die technische Qualität scheint für das Jahr normal. Der Klang der Stimmen klingt durch die damalige Mikrofonierung mit Kondensatormikrofonen und Röhrentechnik warm, aber auch etwas hölzern. 1959 produzierte man Radio in Mono, wenn überhaupt auf Mono zu Stereo.

7.4. Kann man Verdi ernst nehmen? - Die Entstehung einer Inszenierung

Kriterien	Kurze Beschreibung
Grundlagen	
Titel	Kann man Verdi ernst nehmen? - Die Entstehung einer Inszenierung
Autor	Klaus Lindemann
Länge	57:39

Produktionsanstalt	SFB/BR/NDR
Thema	Die Begleitung der Inszenierung und Aufführung eines Stücks von Giuseppe Verdi.
Erscheinungsdatum	12.10.1975
Sprecher	
Sprecheranzahl und Geschlecht	zwei, männlich
Akustische Gestaltungsmittel	
Musik	- O-Töne
Atmos	-
Geräusche	-
Sprechertext	Erzähler und Berichter
O-Töne	<ul style="list-style-type: none"> • Ansprachen von Ernst Schröder an sein Orchester • Live Aufnahmen der Proben • Interview Ernst Schröder • Interview mit Intendant
Fremdmaterial	-
Sonstiges	-
Qualitative Merkmale	
Panorama	Sprecher werden auf links und rechts gemischt.
Grundrauschen	gut hörbar

Klangklarheit	bissig, leicht hölzern.
Sounddesign	-

7.4.1 Kurze Beschreibung der Produktion

Zu Beginn hört man eine Live-Aufnahme der Oper und ein Sprecher sagt: „Es geht um Mord!“. Ein Knall ertönt. Der Sprecher erklärt kurz den Inhalt der Oper „Ein Maskenball“ von Guiseppe Verdi. Nach dem aufgenommenen Akt hört man das Publikum reagieren.

Dann wird das Feature angesagt und der Hauptsprecher beginnt. Er erzählt, wie er zum Feature kam, wie die Planung ablief und was ihn dazu bewegte. Klaviermusik ertönt und der Sprecher erklärt, was er empfindet, während er sich in einer Aufführung befand.

Man hört wie das Stück, das gespielt wird, von Gesprächen untermalt wird. Gespräche der Probanden. Der Sprecher erklärt genau wie der Raum wirkt und wer sich dort befindet. Als Nächstes kommt eine Atmo zu weiterer Erklärung eines anderen Raumes. Es ist der Beginn der ersten Probe in der Ernst Schröder eine Rede an sein gut gelauntes Orchester hält. Es folgt ein zweiter Sprecher ohne Hintergrund-Geräusche. Ein Sprecher erklärt, worum es bei dem Stück geht und was Verdi daran gehindert hat, sein Stück wie geplant zu inszenieren. Verdis erste Version wurde nie in Originalfassung aufgeführt.

Es folgt ein angesagter Kommentar vom Regisseur Ernst Schröder. Er erklärt, wieso er sich entschieden hat, die niemals aufgeführte „schwedische Fassung“ zu inszenieren.

Beendet wird er mit einer Atmo der Probe. Hier erklärt eine Stimme dem Orchester die gewünschte Betonung. Der Hörer befindet sich klanglich in dem Moment in diesem Raum. Als Nächstes spricht der zweite Sprecher und erzählt weiter über Verdi und seine Aufführung der „Bostoner Fassung“. Die Stimme der Sprecher wechselt: Vom zweiten Sprecher rechts auf den ersten Sprecher auf links. So hält man die ähnlich klingenden Sprecher auseinander. Sie wechseln zwischen dem was bei Verdi passierte und dem, was der Erzähler bei der

Inszenierung dazu empfand. Es folgt thematisch wieder ein Kommentar von Schröder. Er erzählt, warum er sich für das Bühnenbild entschieden hat.

Ähnlich einer Reportage wird jede Situation verbildlicht und mit Aufnahmen der Vorbereitenden untermalt. Die Musik ist kein Fremdmaterial und wurde vor Ort aufgenommen. Das Feature nimmt den Hörer mit zum Aufbau und hinter die Kulissen eines Stücks, das zum Schluss wie am Anfang bereits vom Sprecher vorweggenommen, mit Buh-Rufen seitens des Publikums beendet wird. Der Sprecher erklärt von Anfang an, dass er nicht genau weiß, was dort schiefgelaufen ist. Das ganze Feature scheint zu versuchen, den Hörer entscheiden zu lassen, was dort schiefgelaufen ist.

Ist es das Stück an sich? Ist es die schwedische Fassung? Ist es die Inszenierung?

Und warum begannen die Buh-Rufe erst als Ernst Schröder die Bühne betrat? Zum Schluss fasst der erste Sprecher sein Bild zusammen und es endet mit einem Interview des Dirigenten. Nach dem Feature folgt die Absage durch einen Sprecher und die Nennung der Mitwirkenden.

7.4.2 Zusammenfassung

Das Feature „Kann man Verdi ernst nehmen? - Die Entstehung einer Inszenierung“ ist auch ein szenisch erzählendes Feature mit starken Reportage-Elementen. Alle Aufnahmen wurden für die Produktion erstellt. Es gibt kein Fremdmaterial. Das Feature wird getragen vom Hauptsprecher, der die ganze Inszenierung begleitet, untermalt von O-Tönen der Proben und Hauptaufführung sowie Interviews von Mitwirkenden. Dadurch, dass der Sprecher vorwegnimmt, wie das Berliner Publikum auf das Stück reagiert, scheint der Hörer der Dramaturgie dieser Produktion beraubt zu werden. Es stellt sich jedoch schnell heraus, dass gerade diese Information die Spannung aufrechterhält. Es wird dem Hörer indirekt zur Aufgabe gemacht, aktiv mitzuhören und mitzudenken. Es ist wie eine Aufgabenstellung. Wo wurde hier der Fehler gemacht? Dann gibt das Feature immer mehr Informationen anhand derer man versucht herauszufinden, was schiefgelaufen ist. Nicht das Stück der Maskenball trägt die Dramaturgie, sondern eher die Aufgabe dahinter.

Dieses Feature ist eine sehr zeitaufwendige Produktion, da alle Tonquellen aus erster Hand aufgenommen werden mussten. Jedoch spricht es eher eine gewisse Klientel an. Kaum

jemand, der sich nicht für Theater und die Oper interessiert, wird von dem Titel oder der Aufmachung direkt angesprochen. Das macht das Feature zu einem Kulturbeitrag, der nicht die breite Masse anspricht, was vermutlich auch nicht das Ziel war zu Zeiten, in denen das Fernsehen das Radio als Leitmedium bereits abgelöst hat.

7.5. Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert

Kriterien	Kurze Beschreibung
Grundlagen	
Titel	Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert.
Autor	Manuel Gogos
Länge	54:05
Produktionsanstalt	WDR
Thema	Die Geschichte des Fjodor M. Dostojewski und seine Identität, die Russland widerspiegelt.
Erscheinungsdatum	06.11.2021
Sprecher	
Sprecheranzahl und Geschlecht	3 männlich, 2 weiblich
Akustische Gestaltungsmittel	
Musik	6 verschiedene Musikstücke
Atmos	<ul style="list-style-type: none"> • Belebte Halle

	<ul style="list-style-type: none"> • Vor dem Dostojevski Museum • Zug innen • U-Bahn innen • Kunstperformance vorm Berliner Berghain • Fernseher im Interview mit Schmidt
Geräusche	Sphärische Klänge und Klingeln
Sprechertext	<ul style="list-style-type: none"> • Hauptsprecher • Sprecher der Dostojevski zitiert • Schlagabtausch zwischen B. Johnson und M. Zaccharowa • zwei Stimmen als Übersetzer
O-Töne	Interviews: <ul style="list-style-type: none"> • U. Schmidt • M. Gubijewa (mit Übersetzung) • T. Beruga (mit Übersetzung) • I. Volgin (mit Übersetzung) • M. Aljoschina (mit Übersetzung) • E. Drevermann • M. Chaninow (mit Übersetzung)
Fremdmaterial	<ul style="list-style-type: none"> • Interview von Henry Kissinger • Rede von Vladimir Putin vor dem deutschen Bundestag • Kommentar Angela Merkel • Dugin Rede

Sonstiges	-
Qualitative Merkmale	
Panorama	Stereo auf Mitte.
Grundrauschen	Nicht hörbar
Klangklarheit	Sehr klar, warm und dynamisch.
Sounddesign	Untermalt und erzeugt Stimmung.

7.5.1 Kurze Beschreibung der Produktion

Das Erste, was man hört, sind hallende Klänge eines Klaviers untermalt von sphärischen Geräuschen. Darauf hört man einen Teil eines Interviews des U.S.- Diplomaten und Ex-Außenministers Henry Kissinger. Der Hauptsprecher beginnt zu erklären, was es mit dem Interview-Ausschnitt auf sich hat und übersetzt ihn dazu. Es kommt ein weiteres sphärisches Geräusch zu den schon hörbaren Klängen dazu. Ein zweiter Sprecher beginnt zeitgleich mit diesem Geräusch, Dostojewski zu zitieren. Der erste Sprecher stellt die Fragen, um die es in diesem Feature geht: *“Warum aber wurde er (Dostojewski) nach dem Zerfall des Sowjetreichs zum meist publizierten und diskutierten vaterländischen Klassiker überhaupt? Mehr noch. Warum wird Dostojewski im heutigen Russland zu einer Art nationalem Säulenheiligen verklärt?”*

Das Klavierstück und die sphärischen Klänge verstummen und man hört das Knistern einer alten Aufnahme. Ein russisches Musikstück, begleitet mit einer Gitarre, wird angespielt. Eine Sprecherin sagt das Feature an. Bis hier geht das Intro der Produktion und nach der Ansage wird der Klang des Musikstücks klarer und lauter.

Das Erste, was nach dem Musikstück zu hören ist, ist ein Interview mit Ulrich Schmidt.

Das Interview zieht sich über das gesamte Feature und gehört zu den tragenden Spuren der Produktion. Der Hauptsprecher gibt der ganzen Erzählung die Fahrtrichtung. Zur Unterstützung werden insgesamt sieben Interviews genutzt. Ab der zweiten Hälfte der Produktion gehört das Interview mit dem französischen Philosoph Michel Eltchaninoff zusätzlich zu einem wichtigen Teil der Erzählung. Mindestens sechs Interviews wurden für das Feature aufgenommen. Fünf weitere Interviews sind als Fremdmaterial hinzugezogen. Der zweite Sprecher, der die Zitate aus Werken von Dostojewski zitiert, wird immer mit dem einen Musikbett aus Klaviertönen und sphärischen Geräuschen untermalt. Oft werden Atmos verwendet, um einen Szenenwechsel zu untermalen. Es kommt auch vor, dass O-Töne von einer Rede oder Aufnahmen eines laufenden Fernsehers als Atmo verwendet werden. Zum Schluss fasst der Sprecher, untermalt mit dem Musikbett, die Ergebnisse der Interviews zusammen und den wichtigsten Teilen aus dem Schmidt-Interview sowie dem Eltchaninoff-Interview. Das Musikbett endet im Hall. Das Musikstück vom Anfang wird erneut angespielt und die Sprecherin folgt mit der Absage, dem Titel und mit der Nennung der Mitwirkenden.

7.5.2 Zusammenfassung

Das Feature „Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert“ ist laut Jens Jarisch (2017, S.309) ein typisches Feature der Gegenwart. Es besteht ein Spannungsfeld zwischen journalistischem Inhalt und künstlerischer Form.

Das Feature zeigt den journalistischen Aufwand in der Menge der Interviews, die gegeneinandergestellt werden und wie tief in das Thema hineingeblickt wird.

Dagegen stehen Sounddesign und Komposition der Klangelemente auf den Informationen, die eine künstlerische Aufmachung nicht überhörbar machen. Selten hört man einen Sprecher ohne Hintergrundklang reden. Die Dramaturgie entsteht durch die Setzung der Interviewteile. Man versucht thematisch nacheinander vorzugehen, welches es leicht macht den Aufbau zu verstehen. Die Art der Zusammensetzung dieser Produktion wirkt wie nach bekannten Regeln aufgebaut.

Dieser Aufbau ähnelt einer Fernsehreportage. Das könnte daran liegen, dass der Autor Manuel Gogos auch schon im audiovisuellen Bereich gearbeitet hat. Das Feature „Russische

Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert“ ist eine in sich gute und eher aufwändige Produktion, die nicht nur Fans der alten Literatur in den Bann zieht.

7.6. Fazit der Analyseergebnisse

Selbstverständlich reicht es nicht aus drei Feature-Produktionen zu vergleichen, um klare und einheitliche Unterschiede der Zeiten fest zu machen. Da jedes Feature, egal wie repräsentativ es für seine Zeit ist, nicht die ganze Bandbreite an kreativen Möglichkeiten dieser Zeit in ungefähr 50 Minuten abbilden kann, ist das Ergebnis nur im dem hier gegebenen Rahmen bewertbar. Anhand der analysierten Beispiele erkennt man einen Zuwachs an Aufwand, den die Autoren sich für ihr Thema gemacht haben, je näher es an der Gegenwart liegt. Das Feature „Der Tod des James Dean“ arbeitet mit vier verschiedenen Elementen. Bei „Kann man Verdi ernst nehmen“ arbeitet Klaus Lindemann 16 Jahre später weniger abstrakt. Es scheint, als versuche er die Aufmerksamkeit der Hörer einzufangen zu wollen. Hier spielt vermutlich die Ablösung des Radios als Leitmedium eine wichtige Rolle. Der Aufwand dieser Produktion ist höher als bei dem älteren Feature. Mehr Tonspuren und - hier kann es auch an der Art der Produktion liegen - mehr selbst eingeholte O-Töne.

Der nächste Zeitsprung ist etwas drastischer. Zwischen „Kann man Verdi ernst nehmen“ und „Russische Dämonen“ liegt ein Zeitraum von etwa 46 Jahren.

Ganz anders als die ersten beiden Features ist „Russische Dämonen - Warum der Kreml Dostojewski feiert“ von Manuel Gogos, ein Feature mit mehr als 20 verschiedenen Tonquellen. Der Aufwand stieg drastisch an. Zumindest was die Anzahl der Quellen angeht. Durch das Einholen von vielen O-Tönen wirkt die Produktion journalistisch hochwertiger. Wahrscheinlich auch weil heute Features dieser Art nicht die Aufgabe der Unterhaltung allein übernehmen. Im Vordergrund steht zuerst die Information. Der dramaturgische Aufbau hält nur die Spannung aufrecht.

Technisch gesehen kann man zwischen Alfred Andersch´s und Klaus Lindemanns Produktionen wenig Unterschied erkennen. Sie unterscheiden sich maßgeblich im Klang der Sprecheraufnahmen und in der Abmischung von Mono auf Stereo. Zusätzlich wurde bei

Klaus Lindemanns Feature viel mit dem tragbaren Mikrofon gearbeitet, was es ihm ermöglicht hat bei den Proben anwesend zu sein, und diese direkt aufnehmen zu können.

In Alfred Andersch's Feature sind alle Aufnahmen höchstwahrscheinlich im Studio aufgenommen worden. Hier unterscheidet sich „Russische Dämonen“ wieder am stärksten, denn im Gegensatz zu den anderen Features hört man kein Grundrauschen, die Klangquellen sind nicht alle natürlichen Ursprungs, denn hier wurde Sounddesign zur Unterstützung verwendet, und die Sprecherstimmen haben einen größeren Dynamik-Umfang als die Aufnahmen der eher hölzern klingenden Sprecher der älteren Produktionen.

Klanglich kann man also eine qualitative Verbesserung von Hörfunk-Features im Laufe der Zeit durch besser werdende Technik erkennen.

8. Praktischer Teil

Der folgende Abschnitt befasst sich mit der praktischen Arbeit, die begleitend zu dieser schriftlichen Ausarbeitung erstellt wurde. Sie basiert auf dem gesammelten Wissen der letzten Kapitel.

8.1. Themenwahl

Es handelt sich hierbei um die eigene Produktion eines Hörfunk-Features. Thematisch bezieht sich dieses Feature auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Es geht um die üblichen Klischees über die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, um die Kritik aus der breiten Masse der Bevölkerung und um Aufklärung und die Korrektur von Halbwissen. Wenn ARD, ZDF und Deutschlandfunk und vor allem der Rundfunkbeitrag zur Sprache kommen, bekommt man oft Unverständnis und auch Wut entgegen. Viele sind gegen eine allgemeine Rundfunkgebühr oder haben ein Problem mit der Programmauswahl. Andere gehen sogar so weit und behaupten die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten seien vom Staat gelenkte Propaganda, also Staatsfernsehen. Exakt um diese und weitere Vorwürfe geht es thematisch. Es soll auf etwas komödiantische, aber trotzdem faktenbasierte Weise erklärt werden, wo Missverständnisse unterliegen und wo Kritik berechtigt ist.

8.2. Recherche

Für die Recherche zum Thema wurde viel von den Internetseiten der jeweiligen Rundfunkanstalten genutzt. Die öffentlich-rechtlichen geben reichlich Auskunft, da sie versuchen möglichst transparent zu sein. Dazu bietet auch die Bundesagentur für politische Bildung (Bpb) und die Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) gute Recherchemöglichkeiten. Zusätzlich gibt es Formate im Streaming-Bereich der Öffentlich-Rechtlichen, die sich mit dem Thema bereits auf eine jeweils individuelle Weise befasst haben. Das Format *ZDF-Magazin Royal*, *Mai Think*, *Die Anstalt* und unter anderem unter *FUNK* produzierende Formate, wie *Kurzgesagt* (auf YouTube und der Funk Streaming Seite) sind einige Beispiele. Es gibt aber auch Talkshows, in denen das Thema von vielen Seiten beleuchtet und diskutiert wird. Da es bei dem Feature nicht nur um das Zusammenbringen von Fakten geht, sondern auch um die Sorgen und Bedenken des Otto-Normal-Verbrauchers, wird auch dort mithilfe von Interviews versucht die kritischen Punkte hervorzuheben.

8.3. Produktion

Nachdem die Informationen zusammengebracht wurden, musste eine Form entstehen. Das Ziel ist eine Mischung aus inszeniertem Hörspiel, eingebrachten O-Tönen und dokumentarischen Anteil.

Es wurde ein Dialog geschrieben, um dem inszenierten Teil eine Form zu geben. Dann wurden die Informationen zu dieser Geschichte in einem passenden Text verfasst. Passend zu den Teilen wurden Fragen formuliert, die verschiedene Passanten dann beantworten mussten.

Als Nächstes ging es darum das Geschriebene hörbar zu machen. Für die Inszenierung wurden verschiedene Sprecher in ein Studio eingeladen. Diese sprachen den vorgeschriebenen Text ein. Dieser Dialog bietet dem Feature ein Gerüst. Nach jeder Aussage kamen dann die Antworten auf die vorher formulierten Fragen. Aufgelöst wurde das Klischee oder das Vorurteil dann von einer Sprecherstimme, die die passenden

Informationen vortrug. Für die Studioaufnahmen wurde ein Lewitt Sprecher-Mikrofon genutzt, das bereits im Studio eingebaut und mit den Wegen durch das Mischpult eingestellt war. Die Studioqualität sorgt für rauschfreie deutliche Aufnahmen. Die Originaltöne wurden mit einem sich selbst pegelnden Reporter-Mikrofon der Marke Yellowtec aufgenommen. Dieses Mikrofon ist sehr praktisch, da es übersteuernde laute Töne leiser und zu leise Töne lauter pegelt. Das ist gerade bei O-Tönen sehr hilfreich, weil eine Wiederholung eines Originaltons der Authentizität desselbigen schadet. Für weitere Töne für das Sounddesign, Klänge wie das Anstoßen zweier Shot-Gläser, wurde der ZOOM H1 Fieldrecorder genutzt. Er zeichnet sich durch seine einfache und praktische Bedienung aus wodurch das Aufnehmen einzelner Sounds und Atmos leichtfällt.

8.4.Postproduktion

Sobald alle Aufnahmen eingeholt wurden, geht es mit der Ordnung und Montage dieser weiter.

Zuerst wird das Inszenierte zusammengesetzt. Montiert und bearbeitet wurde die Produktion mit Logic Pro X. Zuerst wird das Inszenierte zusammengesetzt. Als Nächstes werden dann zwischendurch die Interviewantworten und folgend darauf der dokumentarische Teil dazu montiert.

Als Schnittvorlage eignete sich das geschriebene Manuskript. Um dem Ganzen mehr Dynamik zu geben, wurden nun auch Atmo-Aufnahmen einer Bar, und eines Fußballspiels hinzugefügt. Die Bar-Atmo wird leise als Bett unterlegt und das Fußballspiel mit einem Highpass-, und Lowpass-Filter (in der Kombination auch Notch-Filter) so verändert, dass es klingt wie aus einem Fernseher, der im Hintergrund läuft. Daraufhin kamen noch Schritte, das Öffnen und Schließen einer Tür und das Ablegen und Anstoßen von Trinkgläsern dazu. Für einige Sounds wurde die Online Tonbibliothek [Freesound.org](https://www.freesound.org/) genutzt. Bei spezifischen und perfekt passenden Klängen half die eigene Aufnahme mit dem Zoom H1 Fieldrecorder. Um mehr Fülle in den Klang zu bringen, wurden die Sprecher noch auf ihre Sprechrichtung zugewiesen. Das sorgt dafür, dass der Hörer einen Fiktiven Platz im Raum einnimmt. Zum Schluss wird noch ein eingesprochenes Intro wie ein Outro dazu und die Lautstärken werden angepasst.

8.5. Probleme

Bei der Produktion fielen einige Probleme auf. Ein inszenierter Dialog steht und fällt mit guten Sprechern. Es ist jedoch nicht einfach für ein Bachelor-Projekt professionelle Sprecher zu finden.

Die Dialoge und auch die Dokumentarstimme wurde von Amateursprechern aufgenommen. Einige Versprecher und weitere kleine Fehler sind kaum vermeidbar. In professionellen Feature-Produktionen übernimmt meist nicht eine Person die Arbeit als Autor, die Regie und zusätzlich noch einen der Sprecher.

Außerdem braucht man, um ein professionelles Feature zu produzieren, eine gewisse Erfahrung, um ein Gefühl für die Dramaturgie zu bekommen. Dabei fällt es einem Laien schwer, diese im eigenen Werk während der Postproduktion rauszuhören. Auch zur Postproduktion gehört ein gewisses *Know-how*. Wie klingt eine Stimme weiter entfernt und wie bringe ich klangliche Bewegung in eine sich bewegende Person?

8.6. Fazit der Produktion

Im Großen und Ganzen ist die Produktion nicht so gut gelungen wie vorher vorgestellt.

Die Art des Features unterscheidet sich zudem stark von dem klassischen deutschen Hörfunk-Feature. Die Form und Mischung aus Fiktion und Dokumentar ist schwierig und verleiht der Produktion auf der einen Seite nicht die Seriosität, die ein Dokumentarfeature haben sollte, und auf der anderen Seite nicht die Spannung, die eine fiktive Hörspielähnliche Produktion mitbringt. Vermutlich spielt die eigene subjektive Bewertung hier mit ein.

Man hätte dazu tiefer in das Thema eintauchen müssen, um mehr draus machen zu können. Dazu hätten eine professionellere Montage und professionelle Sprecher dem Feature einen besseren Klang geben können. Vor allem an der Dramaturgie kann man noch viel feilen, um das ganze Produkt spannender zu machen. Das ist der wichtigste Teil des Features. Leider reichten die Kapazitäten für eine aufwändigere Produktion nicht aus.

Das verdeutlicht jedoch wie viel hinter einem professionellen Hörfunk-Feature steckt. Der Lerneffekt dieser Arbeit ist daher mehr als erfüllt. Die Auseinandersetzung mit der Thematik,

aber auch die praktische Durchführung haben für ein tiefgehendes Verständnis für die Produktion eines Hörfunk-Features gesorgt.

Gleichzeitig muss gesagt werden, dass es nicht unbedingt bedeutet, dass eine Mehrnutzung professioneller Mittel am Ende auch proportional mehr aussagt.

9. Fazit

Im Folgenden werden die Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst, um dann im Anschluss die am Anfang gestellten Fragen zu beantworten.

Zunächst wurde festgelegt, wie man ein Feature definieren, oder besser wie man ein Hörfunk-Feature von anderen Sendeformaten abgrenzen kann. Denn das Format zu definieren, fällt leichter, wenn man die Grenzen zu anderen Formaten sichtbar macht.

Es wurde festgestellt, dass das Hörfunk-Feature die freieste journalistische Form ist, die thematisch sehr breit gefächert ist und dem Autor/Produzenten auch die Möglichkeit gibt, subjektiv an ein Thema heranzugehen, solange sich das Produkt auf Fakten bezieht.

Danach wurde auf die verschiedenen Formen des Hörfunk-Features eingegangen. Es wurde erläutert, dass sich wie die Definition Feature auch das Definieren der Genres nicht so konkret gestalten lässt. Man kann die verschiedenen Formen innerhalb eines Spektrums nur fließend unterscheiden. Auf der einen Seite die sehr künstlerische Erzählweise und auf der anderen Seite die eher dokumentarische Erzählweise. Dazwischen unterscheidet man anhand der verwendeten Ausdrucksmittel wie zum Beispiel die Verwendung von Originalton, Sprechertext, Geräusch, Musik oder zusätzliches Sounddesign. Während der O-Ton je nach Anwendung das Feature in die dokumentarische Richtung lenken kann, ist Musik oder Sounddesign in der Lage, das Produkt eher künstlerisch wirken zu lassen.

Als Nächstes ging es um die Entstehung und Geschichte des deutschen Hörfunk-Features.

Es wurde dabei festgestellt, wo die Grundidee des Features seinen Ursprung hat und ab wann der Begriff in Deutschland verwendet wurde. Der Werdegang des deutschen Hörfunk-Features war in der Nachkriegszeit - auch unter Einfluss der Gruppe 47 - eher als literarische Erzählung bekannt. Es machte erst im Laufe der Zeit, als das Fernsehen das Radio zum Begleitmedium gemacht hat, und die Rezipienten das Bedürfnis nach informativen Features

hatten, eine Wandlung zum eher dokumentarischen Feature. Diese Form ist nun die, die dem heutigen Feature am nächsten ist, denn in den letzten Jahrzehnten hat sich in der Form des Features nicht mehr viel geändert.

Folgend darauf wurde der Zusammenhang zwischen dem deutschen Hörfunk-Feature und dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk verdeutlicht, indem auf die Geschichte und Aufgabe dessen eingegangen wurde. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist somit das „Beatmungsgerät“ eines Formats, das in einem Deutschland ohne öffentlich-rechtlichen Rundfunk, sondern in einem privatisierten Rundfunksystem, nicht existieren könnte. Die Finanzierung würde ein quotengeleitetes System nicht tragen. Die öffentlich-rechtlichen jedoch haben im Rundfunkstaatsvertrag einen Bildungsauftrag, der dem deutschen Hörfunk-Feature eine Daseinsberechtigung gibt.

Um auch aus einem anderen Blick auf die Geschichte des Features eingehen zu können, wurde auch die technische Entwicklung des Hörfunks thematisiert. Es stellte sich heraus, dass nicht alle technischen Errungenschaften der Entwicklung des Hörfunk-Features behilflich waren. Das Wechseln des Hörfunks zur Ultra-Kurzwelle gab Klangästhetik des Features (und Hörspiels) eine Verbesserung der Klangqualität. Auch die Nutzung von tragbaren Aufnahmegegerät, und die damit verbundene Vielfalt an Möglichkeiten durch die Nutzung von Originaltönen, verhalf dem deutschen Hörfunk-Feature in seiner Formentwicklung. Die Etablierung des Fernsehens und die damit verbundene Degradierung des Radios zu einem Begleitmedium sorgte eher für das Ende der Hochzeit des Hörfunk-Features. Aber die Möglichkeiten des Sendens über DAB+ und dem Internet gibt dem Feature in der Zukunft die Möglichkeit sich als Format neu zu etablieren, vielleicht in einer neuen, noch unbekanntem Form.

Anschließend konnte man in der Analyse verdeutlichen, wie sich das deutsche Hörfunk-Feature auf thematischer, gestalterischer und technischer Ebene weiterentwickelt hat.

Vor diesem Hintergrund sollen nun die am Anfang gestellten Fragen beantwortet werden.

Gibt es Unterschiede in der Themenwahl?

Ja, die Themenwahl hat sich vom literarischen Feature der Nachkriegszeit verändert.

Davor hat sich das Städtehörbild noch mit hörbaren Orten auseinandergesetzt. Das Nachkriegszeit-Feature war eher mit der Frage nach dem „Wie geht es weiter“ beschäftigt. Ob diese Themenwahl bei der breiten Masse so gut entgegengenommen wurde, ist aber unklar. Zum Ende der 60er Jahre wurden die Themen auch durch eine andere Gestaltung des Features auf eher gesellschaftliche, soziale, aber auch politische Themen gelenkt. Das kommt thematisch dem heutigen Feature am nächsten.

Hat sich die Gestaltung geändert?

Ja, die Gestaltung des deutschen Hörfunk-Features hat sich in der Zeit verändert.

Das ist zum einen auf die Veränderung der Feature-Form nach dem literarischen Feature zum dokumentarischen Feature passiert. Aber auch die technischen Weiterentwicklungen sorgten für eine neue Gestaltung. Aus der Analyse ging hervor, dass sich - während alte Features eher klanglich hölzern und thematisch etwas fokussierter wirken - moderne Features an ausfüllendem Sounddesign und Atmo-Aufnahmen bedienen, um den klanglichen Raum anders zu füllen.

Damit hat sich jedoch auch schon die dritte Frage beantwortet.

Hört man technische Unterschiede heraus?

Technische Unterschiede sind selbstverständlich hörbar. Dafür sorgen die Möglichkeiten des digitalen Zeitalters. Neue Mikrophone, rauschfreie Aufnahmen, und sogar die Mischung auf Stereo sorgt für ein besseres Klangbild. Dazu gibt es die Möglichkeit künstliche Klänge zu nutzen, die dem Feature ein anderes Gestaltungsbild ermöglicht.

Eine Veränderung des Features ist nichts Überraschendes. Denn mit der Zeit verändert sich die Gesellschaft. Weil die Menschen sich in ihr verändern, formen sie auch das Feature mit, da es das freiste journalistische Format ist. Es ist besonders Anpassungsfähig.

10. Literaturverzeichnis

Auer-Krafka, T. (1980) *Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien: Braumüller Verlag.

Bildung, B. für politische (2022) *Öffentlich-rechtlicher Rundfunk: von der Gründung der ARD bis heute*, *bpb.de*. Verfügbar auf: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/311191/oeffentlich-rechtlicher-rundfunk-von-der-gruendung-der-ard-bis-heute/> (Stand: 1. August 2022).

Deutschlandfunk (2021): Hörspielklassiker von Alfred Andersch Der Tod des James Dean {online} unter: <https://www.hoerspielundfeature.de/hoerspielklassiker-von-alfred-andersch-der-tod-des-james-100.html> {Stand 19.07.2022}.

Jarisch, J. (2017) 'Feature', in *Radio-Journalismus Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. 11. Springer VS.

Kribus, F. (1995) *Das deutsche Hörfunk-Feature: Geschichte, Inhalt und Sprache einer radiogenen Ausdrucksform*. Stuttgart.

Kribus, F. (2002) 'Kommunikative und ästhetische Funktion des Hörfunk-Features in seiner Entwicklung ab 1945', in *Medienwissenschaft Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Walter de Gruyter.

Krug, H.-J. (2020) *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Herbert von Halem Verlag.

Gruppe 47 (2022) 'GRUPPE 47', *Gruppe47*. Verfügbar auf <https://www.gruppe47.de/gruppe-47/> (Stand: 31 Juli 2022).

Schmidt, K. (2022) *Definition: Anstalt*, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/anstalt-27274>. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. Verfügbar auf: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/anstalt-27274> (Stand: 2. August 2022).

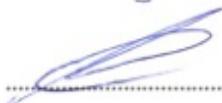
Steinke, G. (2002a) 'Produktions- und Speichertechnologien im Hörfunk', in *Medienwissenschaft Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Walter de Gruyter.

Steinke, G. (2002b) 'Technische Weiterentwicklung des Hörfunks', in *Medienwissenschaft Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Walter de Gruyter.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig und ohne unerlaubte fremde Hilfe angefertigt, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

..... Lemgo den 22. August 2022



(Unterschrift)