

Die Zukunft einer Illusion.

20 Anmerkungen zum Radiofeature.

Peter Leonhard Braun zum 90ten.

Von Michael Lissek

1.

Der Name Peter Leonhard Braun wird für immer mit dem Begriff des „Radio-Features“ verbunden sein.

2.

Der Begriff „Radio-Feature“ ist im Verschwinden begriffen. Im momentanen Vorzeigeprodukt der ARD, der „Audio-App“, taucht er jedenfalls nicht mehr auf.

3.

Peter Leonhard Braun ist in diesem Jahr, 2019, neunzig Jahre alt geworden.

4.

Man kann viel schreiben und nachdenken über die Leistungen des Autors Braun, vor allem darüber, dass er der erste war, der die Originaltonaufnahme ernst nahm und sie Ende der 60er Jahre einem Medium implantierte, dessen Selbstverständnis es war, Strassenschmutz in Form von Originaltönen nicht mit ins Studio zu bringen. Was auf der Strasse gesprochen werde, könne man allemal besser aufschreiben und von Schauspielern lesen lassen. Als Brauns wegweisende Stücke¹ erstgesendet wurden, waren innerhalb der ARD die Sendestrecken, die so etwas senden konnten, redaktionell besetzt von Intellektuellen und Schriftstellern. Features wurden in erster Linie „geschrieben“, nicht aufgenommen und montiert. Und es wäre ein Irrtum zu glauben, dass Brauns Art, seine Produktion vom Originalton her zu denken², für Begeisterung gesorgt hätte. Mitnichten.

5.

In der Hörfunkdatenbank der ARD findet sich ein verblüffendes, internes und ungesendetes Tondokument aus dem Jahr 1969. Da tagte in Frankfurt zwei Tage lang die erste nationale „Featurekonferenz“, und irgendwer hat das mitgeschnitten. Alles. Da sprechen Menschen, die in ihren Sendern irgendwie für das Feature zuständig sind, und auch der Grandseigneur und

vermeintliche Erfinder des Features Ernst Schnabel hält einen Vortrag. In dem er erst einmal klarstellt, dass das Radio vom Fernsehen verdrängt werde, die „Karriere“ des Features also sowieso „beendet“ sei. Er halte außerdem das Vorwort von Henry James zu seinen Erzählungen sowie das Theaterstück „Kaspar“ von Peter Handke für Prototypen gelungener Features. Und überhaupt sei das Feature für ihn, Schnabel, „ein dunkler Raum, darin ein Mann mit einer Kerze.“

Das ist alles schön (und die melancholische Stimme Ernst Schnabels auf diesen Bändern zu hören sehr berührend), aber leider ziemlicher Quatsch.

6.

Auf diesen frankfurter Aufnahmen des Jahres 1969 hört man auch Peter Leonhard Braun sprechen, allerdings nur auf Band 1 (von 14), wo er auf seine hemdsärmelige Art den Eröffnungsdiskurs anpflaumt und Böses für die Tagung prophezeit, wenn die Vorträge kein anderes Niveau erreichten als der eben gehörte. Danach erscheint Brauns Stimme nicht mehr. Vielleicht ist er zu den anderen Vorträgen gar nicht mehr gegangen. Anzunehmen.

7.

Bleiben wir trotzdem noch kurz in Frankfurt.

8.

Interessanter als die oftmals recht ahnungsarmen und verschwurbelten Vorträge von Medienwissenschaftlern und Redakteuren sind die Diskussionen. Denn im Publikum sitzen die, die Feature machen wollen oder Feature schon gemacht haben: Die Autor*innen. Es ist das Jahr 1969, der Austragungsort der Tagung ist Frankfurt, und beinahe alle Redebeiträge der teilnehmenden Autor*innen sind auf die eine oder andere Art und Weise politisch. Es geht um Machtfragen, warum und wie weit ein Redakteur in den Text eingreifen dürfe, beispielsweise. Es geht aber auch, und das überraschenderweise nach beinahe jedem Vortrag, um die Frage, wie man das „kollektive Schreiben“ mehrerer Autor*innen im Feature verwirklichen könne. Wie man Menschen aus Randgruppen, Homosexuelle, Gefangene, Alte, Kranke, Arbeiter mit einbinden könne in den Schreibprozess. Nur so werde Authentizität gewährleistet. Erika Runge, immerhin die Autorin der berühmten „Bottroper Protokolle“, fragt die Anwesenden, da man als Autorin ja immer wie ein Filter zwischen der Wahrheit und der Ausstrahlung stehe, wie man diesen Filter schreibend möglichst durchlässig machen könne. Wie man Menschen, die sonst nicht schrieben, zum Schreiben bringe. Wie dann eine Vielstimmigkeit der verschiedenen Schreibweisen herstellbar sei. Wie das Feature dadurch zu einem wahrhaft demokratischen Genre werden könne... Sie sind aus heutiger Sicht wirklich kurios, diese Diskussionen und ratlosen Fragen. Die Teilnehmer*innen haben genau die richtige Frage am Wickel, nämlich das,

was Feature ausmacht, die Polyphonie – aber sie sehen nicht die Antwort, die mitten im Raum steht und ihr Gespräch mir auch heute noch hörbar macht:

9.

Das Mikrofon.

10.

Es ist eines der ganz großen, ungelösten Rätsel des Mediums Radio und vor allem des Genres Feature, dass unter seinen Macher*innen bis heute und auf beinahe allen Ebenen eine Techniklethargie und Mikrophobie herrscht, die ihresgleichen sucht aber nicht finden wird. Fragen Sie einen Fotografen nach dem Namen seiner Kamera und der Funktion seiner Objektive, und er wird Sie Ihnen alle nennen können, bis hin zum letzten. Fragen Sie Radiomacher, welches Mikrofon sie / er seit Jahren benutzt, und sie werden ratlose und desinteressierte Blicke ernten. Selbst die Frage, ob sie / er Stereo oder Mono aufnehme, werden Sie zumeist nicht beantwortet bekommen.³

11.

Das dürfte der *crucial point* der Arbeit des Autors (und späteren Redakteurs) Peter Leonhard Braun sein: Er reflektiert die elektronischen Tatsachen seines Mediums und handelt danach. Feature ist nicht dazu da, Texte zu senden (was technisch sowieso unmöglich ist: Texte kann man nur per attachment senden). Feature ist, in seiner Vorstellung, auch nicht dazu da, Texte zu inszenieren, zu performen, und sie dann zu senden. Feature ist als technisches und mobiles Genre dazu da, mit verschiedenen Mikrofonen Aufnahmen von verschiedenen Stimmen zu machen, von Atmosphären, Klängen, von den akustischen Sensationen der Welt, um sie zu montieren und damit zu erzählen. Im Feature spricht „der Andere“, nicht Ich. Feature ist narrativ und Feature ist welthaltig. Feature gibt denen, die sonst keine haben, eine Stimme.

Diese Erkenntnis und Arbeitsweise hat seltsamerweise der Dandy Peter Leonhard *als Autor* in die Welt gebracht.

12.

Aber Autoren haben geringe Macht. Sie sind abhängig von Redakteuren, die sie machen, aufnehmen, produzieren lassen und sie dafür bezahlen. Braun wäre heute noch unbekannter, als er es ohnehin ist, wenn er nicht Redakteur und Abteilungsleiter der Featureabteilung des SFB geworden wäre. Braun wäre als „interessanter“ und irgendwie an Klang interessierter *Autor* in die nicht geschriebenen Annalen des Rundfunks eingegangen, wenn er nicht – glückliche Fügung – an Macht gekommen wäre und sie zugunsten des Genres benutzt hätte. Wenn er nicht den Prix Futura (später

Prix Europa) erfunden und geleitet hätte. Wenn er nicht in nimmermüder Unterrichtstätigkeit durch die Republik und Welt gezogen wäre, um seine Klangvorstellungen möglichst vielen Radiomacher*innen darzulegen.⁴ Wenn er nicht die Gabe besessen hätte, sich mit französischen, finnischen, kroatischen, österreichischen, tschechischen Featuremacher*innen zu befreunden und mit ihnen internationale, radiophone Projekte auszuhecken. Wenn er nicht in der Lage gewesen wäre, Autor*innen wie Friedrich Schütze-Quest, Helmut Kopetzky, Claudia Wolff, Sibylle Tamin zu unterstützen. Wenn er es nicht vermocht hätte, ein zwar intern heillos zerstrittenes, vom ästhetischen Output her aber einzigartiges, weil total differentes Redaktionsteam zusammenzustellen. Ein wesentliches Verdienst Brauns liegt in seiner redaktionellen und senderpolitischen Arbeit.

13.

Passend zur vermaledeiten Zahl ein kleiner, persönlicher Exkurs, der eventuell nichts zur Sache tut, aber in einem Text von mir über Peter Leonhard Braun gesagt sein muss.

13 a.

Peter Leonhard Braun ist eine unmögliche Person. Ein drastisch Körpergrenzen überschreitender Mann um die 1,90 m, ein polternder Preuße. Ein Samson, der sich, ebenso stolz auf seine Haarpracht wie auf seine Formulierungsfähigkeit, wo auch immer, wann auch immer, seine Redezeit nimmt. Mit großer Geste Pausen setzt. Mit Nachdruck und gut hörbar, auch für die hinteren Reihen. Ein Mann mit enormer Raumverdrängung. Braun ist nicht angekränkelt von Selbstzweifeln. Braun findet sich richtig gut. Meistens hat das, was er spricht, Gehalt und eine verblüffende Pointe. Manchmal spricht er von sich in der dritten Person. Braun weiß, wenn er auftritt (und er tritt eigentlich immer auf), wie man Aufmerksamkeit herstellt. Als Redakteur hat er vermutlich ebenso viele Autor*innen gefördert wie vernichtet. Im SFB gab es Ende der 90er kaum jemanden, der keine erschreckte Geschichte über Braun zu erzählen gehabt hätte.

13 b.

Das ist die Person Braun. Über den Menschen Braun weiß ich nichts. Außer, dass er seinen Mops immer mit in den Sender brachte.

13 c.

Ich habe das erste Mal mit Braun 2002 gesprochen, als ich ein Uniseminar zum Thema „Ästhetik und Geschichte des Radiofeatures“ vorbereitete. Ich fragte ihn, wen er heute für den wichtigsten Featuremacher hielte. Er nannte zwei Namen, mit denen ich niemals gerechnet hatte, weil sie der

Braunschen Radioästhetik der Überwältigung, seinem in den kurzen Satz gegossenen Virilitätston konträr entgegenstanden: Walter Filz und Kaye Mortley. Als er einzelne Stücke der beiden beschrieb, glänzten seine Augen. Er sprach von Montage und Humor (bei Filz), und er sprach von Poesie (bei Mortley). Das war das erste Mal, dass ich dachte: Braun ist mehr als eine unmögliche Person. Wenig später hörte ich ein längeres Interview mit ihm im Deutschlandradio, während dem ihn die Interviewerin fragte, ob er heute als Autor noch genauso arbeiten würde wie er das früher getan habe. Und Braun sagte: Nein. Nur früher musste man schreien. Heute würde er flüstern.

13 d.

Braun glaubt an das Radio wie an eine Sprache, die niemand mehr spricht. Braun ist, neben der Autorität, derer er sich ständig versichern muss, ein Träumer.

14.

So. Ist das auch gesagt.

15.

Braun leitete seine Redaktion mit einer klaren Klangvorstellung. Das Feature, das in seiner Redaktion entstand, sollte auf möglichst hochklassigen, stereophonen Originaltonaufnahmen basieren und die Hörer*innen packen, ihnen „unter die Haut“ gehen, sie überwältigen. Dazu ist das eine oder andere zu sagen, zum Beispiel, dass die französische Variante des Features, der „film sonore“ René Farabets und Kaye Mortleys, zeitgleich genau das Gegenteil versuchte: eine möglichst feinfingrige, intellektuell anspruchsvolle Klangstickerei im „Atelier création radiophonique“ – wie auch immer: wesentlich ist, dass Braun als Redaktionsleiter *überhaupt* eine *Klangvorstellung* hatte.

16.

Der Kirchenfunk. Die Sportredaktion. Die Wissensredaktion. Die Literaturredaktion. Die Musikredaktion. Die Essayredaktion. Auf allen diesen Redaktionen steht drauf, was inhaltlich drinne ist. Nur die Featureredaktion, seltsamerweise, benennt sich nach seiner *Form*. Featureredaktionen produzieren Sendungen über Genitalbeschneidung im Sudan, die Bedeutung des Katzenfutters im ausgehenden 20. Jahrhundert, Karaoke-sänger, die Rolle des Applaus für den Schauspieler. All dies Divergente ist inhaltlich nicht bei voller geistiger Gesundheit unter einen Hut zu bekommen. Trotzdem laufen alle diese Themen auf dem selben, dem Feature-Sendeplatz. Warum? Weil die unterschiedlichen Inhalte eine der vielen *Formen des Features* angenommen haben. Weil alle diese Inhalte versuchen, eine akustisch anspruchsvolle, narrative Form zu finden.

17.

Letztlich müssten alle Diskussionen über das Feature welche über die *Form* sein. Die Expertise von Feature-Redakteur*innen müsste eine ästhetische, eine klanglich-formale sein. Eine inhaltliche wäre eine bloß angemäße (denn welche Person kennt sich gleichermaßen fachkundig aus mit den verschiedenen, ihnen angebotenen Themen aus den unterschiedlichsten Wissensfeldern?).

Featureredaktionen produzieren *Form*.

18.

Peter Leonhard Braun wusste das noch, und er setzte seine Form- und Klangvorstellungen um. Über viele Jahre klangen die meisten Feature aus der SFB-Feature-Redaktion wie SFB-Features klangen.

Um das zu gewährleisten, zog sich Braun Autor*innen heran, indem er ihnen Aufträge gab, Folgeaufträge verschaffte, ihre Stücke wiederholte oder sie anderen Redaktionen empfahl. Er führte entweder selber Regie oder arbeitete intensiv sowohl mit externen Regisseuren als auch den Toningenieuren zusammen. Braun *leitete* seine Redaktion.

19.

Das zu tun, ist schwierig. Anders als die Produktion von Lyrik ist die Produktion eines Features ein weit arbeitsteiligerer Prozess. Recherchieren; Interviews führen und hochklassige Aufnahmen davon machen; Geräusche und szenische Außenaufnahmen auf den Recorder kriegen; eventuell einen Text schreiben: Das sind die Aufgaben der Featureautor*innen. Im Studio Aufnahmen mit Sprecher*innen machen; ihnen verraten, wie sie sprechen flüstern schreien sollen; ihnen sagen, dass in einem Stück über Fußball das Wort „Übersteiger“ auf der ersten und nicht der zweiten Silbe betont wird; die aufgenommenen Töne aneinander und zueinander und übereinander legen und vor allem die richtigen Pausen finden; sich bei nicht-deutschsprachigen Originaltönen für eine Art der Übersetzung entscheiden; mit Musiken spielen: Das sind Aufnahmen der Regisseur*innen. Und damit das Ganze am Ende gut klingt und verstehbar ist, mischt es der Toningenieur / die Toningenieurin, der / die in der Lage ist, die Geräte zu bedienen.

Um einen Redaktionssound zu etablieren, müssen alle Beteiligten an einem Strang ziehen. Und dafür zuallererst den Sound *kennen*. Vielleicht darf es für einen Redaktionssound nicht allzu viele Beteiligte an diesem Projekt geben.

19.

Mir sind eigentlich nur drei Featureredaktionen bekannt, die es geschafft haben, eine Klang- und Soundvorstellung zu entwerfen und sie auch über längere Zeit umzusetzen. Die SFB-Redaktion der 80er Jahre mit Braun; die ORF-Redaktion der späten 90er Jahre mit Elisabeth Stratka, Eva Roither, Alfred Koch und Peter Klein; und die „Radiolab“-Redaktion Jad Abumrads in New York (WNYC).

Der SFB schaffte es durch die Persönlichkeit Brauns und die Tatsache, dass er allererst eine Featureredaktion aufbaute. Er war weniger stark von gewachsenen Strukturen abhängig, als das heutige Redakteur*innen sind: Braun schuf seine eigene Infrastruktur.

Dass der ORF in den ausgehenden 90ern und beginnenden 2000er Jahren so homogen und anmutig klang, lag an einem Manko: Die Redaktion hatte wenig Geld zur Verfügung. In der Argentinierstrasse in Wien waren die Redakteur*innen Klein, Stratka, Roither und Koch immer auch die Regisseur*innen und Producer*innen aller Stücke. Es gab keine externen Regisseur*innen oder zuständige Toningenieur*innen. Als Autor*in kam man mit einem ungefähren Manuskript sowie den vorher aufgenommenen Sounds in ein Büro, in dem ein Computer mit dem Programm PROTOOLS stand, davor saß einer der Redakteur*innen und fragte: „Wie fangen wir an?“ Und dann produzierte man gemeinsam Feature. Eine Woche lang. Oder länger. Dabei änderte sich das Manuskript dauernd, weil es anders klang als erwartet. Kurz vor Abschluß ging man in ein ORF-Studio, ließ einen Schauspieler den mittlerweile 10mal veränderten und vor allem immer kürzer gewordenen Text einsprechen und produzierte im Büro das Stück fertig. Ich kann mich nicht daran erinnern, dass meine Stücke für den ORF noch einmal ein professioneller Toningenieur abgemischt hätte.

„Radiolab“ von WNYC ist einer der aufregendsten radiophonen Hervorbringungen der jüngeren Zeit, über die in einem Text über Peter Leonhard Braun zu sprechen nicht der richtige Ort ist. Soviel aber sei gesagt: Der sound von Radiolab ist innerhalb weniger Sekunden erkennbar. Vermutlich deshalb, weil der Erfinder dieser vermeintlichen „Wissenssendung“, Jad Abumrad, in den ersten Jahren alle Stücke selber produzierte; Autor*innen lieferten ihm Töne und Stories – er mischte, und er sprach gemeinsam mit seinem Kollegen Robert Krulwich. Und darüber hinaus komponierte Abumrad die Musiken zu den jeweiligen Stücken.

20.

Der Name Peter Leonhard Braun wird für immer mit dem Begriff des „Radio-Features“ verbunden sein. Wäre schön, wenn man sich noch lange erinnerte an diesen Namen und seine Vision eines opulenten, intensiven dokumentarischen Genres mit eigenem Sound. Eines Genres, das Zeit zur Herstellung benötigt. Achtsamkeit von der ersten Idee über die Aufnahme bis zur letztem Reglerbewegung. Wäre schön, wenn uns dieses narrative, dokumentarische Genre noch viele Jahre mit seinen intimen, akustisch kreierte Bildern begleiten würde.

¹ „Hühner“, 1967, „8 Uhr 15, Operationssaal II, Hüftplastik“, 1970 und „Hyänen“, 1971.

² Vom O-Ton her denken heisst: Erst mal nur aufnehmen. Dann transkribieren. Dann schauen, wie man das montieren kann. Und erst ganz am Ende, wenn nötig, Texte schreiben, die die Klang-Module miteinander verbinden. Vom O-Ton her denken heisst auch, schon bei den Aufnahmen die nachträgliche dramaturgische Verwendbarkeit mitzudenken.

³ Das andere große Rätsel des Genres Feature und seiner Autor*innen (und Redakteur*innen!) besteht darin, dass kaum einer der Macher*innen ästhetische Referenzen für sein / ihr Tun nennen kann. Ganz anders in anderen Bereichen: Fragen Sie einen, wenn auch halbseidenen, Filmemacher nach seinen Lieblingsfilmen; fragen Sie eine Fotografin nach ihren Bezugspunkten in Sachen Fotografie; fragen Sie Schriftsteller*innen nach ihren Lektüren. Fragen Sie selbst den mittelmäßigsten Kreisklassen-Basketballspieler nach dem fade-away-jumpshot Nowitzkis, und er wird Ihnen noch im Halbschlaf erklären können, wann Nowitzki den erfunden und in welchem Spiel wie angewendet hat. – Fragen Sie Featuremacher*innen nach ihren Lieblingsstücken: Nada.

⁴ Braun hatte Auftritte in allen ARD-Anstalten. Er schulte in Brasilien, in Asien und Afrika. Aus diesen Preacherman-Zeiten stammt sein Spitzname „Pater Braun“.