

**VON DER NOTWENDIGKEIT
EINES FEATUREDISKURSES – oder:
FEATURE UND ZIMTBASILIKUM**

Keynote zum
ERSTEN RENDSBURGER FEATURESYMPOSIUM
gehalten am
10. Dezember 2010

von
Michael Lissek

1981, also vor nunmehr 30 Jahren, schrieb der damals scheint's junge und damals scheint's recht ambitionierte Rundfunkjournalist und Literaturwissenschaftler Jens Brüning in der Rundfunk-Zeitschrift MEDIUM folgendes: „*Ich will keinem zu nahe treten. Mir selbst auch nicht. Aber festzustellen ist: Das Hörfunk-Feature muß wieder ins Gerede kommen, damit es formal nicht wieder in eine Phase der Stagnation hineingerät. (...) Bei der Arbeit (an diesem Heft; ML), habe ich im Radio Ernst Schnabels Feature „Der 29. Januar 1947“ gehört. Ich habe mich an das erinnert, was ich im SFB gehört habe in den frühen siebziger Jahren (Hüftplastik, Hyänen etc.) Und ich bin nicht überzeugt davon, daß so etwas heute nicht mehr geht. (...) Die Literaturwissenschaftlerin Tamara Auer-Krafka beklagt in ihrer Dissertation über das Radiofeature das Fehlen von Sekundärliteratur zum Thema 'Feature'.*“

Und Brüning schließt mit dem kämpferischen Ausruf: „*Helfen wir diesem Zustand ab! Versuchen wir zusammen, das Thema „Feature“ wieder zu hinterfragen und voranzutreiben! Durch diese Diskussion können wir der Verflachung der Hörfunkprogramme am besten entgegenwirken!*“¹

So Brüning vor 30 Jahren.

Aus diesem Aufruf resultierte im Jahre 1981 ein Feature-Schwerpunkt in der Zeitschrift MEDIUM. In diesen Heften publizierte Horst Lindemann über das Nachkriegsfeature², Wilfried Nax über „Themen- und Formengeschichte des Features“³, Peter Leonhard Braun über „Mythos und Praxis des Radiofeatures“⁴, Helmut Kopetzky „Über den Umgang mit Original-Ton“⁵, Wolfgang Bauernfeind über „Mit O-Ton schreiben“⁶ und „Features in Gruppenarbeit“⁷, Friedrich Schütze-Quest über

¹ Jens Brüning. Mit Farbband oder mit Tonband? Zu einer medium-Reihe über das Hörfunk-Feature. In: medium, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. April 1981, 11. Jg. S. 27.

² Horst Lindemann. Das Feature im Nachkriegs-Hörfunk. Ebd S. 30 - 35.

³ Wilfried Nax. So gut wie keine Grenzen. Formen und Themengeschichte des Feature. Ebd S. 35 - 37.

⁴ Peter Leonhard Braun. Radio-Feature – Mythos und Praxis. In: medium, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. August 1981, 11. Jg. S. 27 - 28.

⁵ Helmut Kopetzky. Stimme als Werkstoff. Über den Umgang mit Original-Ton. In: medium, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. Mai 1981, 11. Jg. S. 17 - 18.

⁶ Wolfgang Bauernfeind. Mit O-Ton schreiben. Arbeits-Erfahrungen. In: medium, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. Mai 1981, 11. Jg. S. 18.

⁷ Wolfgang Bauernfeind. ‚Meine Heimatstadt Berlin‘. Ein Feature-Projekt in Gruppenarbeit. In: medium, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. Mai 1981, 11. Jg. S. 19 - 20.

seine eigene Arbeit⁸, und Tamara Auer-Krafka über 20 Jahre Feature-Entwicklungsgeschichte⁹.

Danach passierte, so weit ich das sehen kann, in historisch-ästhetischer Sicht nicht mehr viel. An den Universitäten werden zwar hin & wieder Magister- oder dann Masterarbeiten zum Thema verfasst, aber auch hier beklagen die Studierenden das, was die von Brüning zitierte Tamara Auer-Krafka schon 1981 feststellte: Das Fehlen von Grundlagenliteratur; die beinahe völlige Absenz von Informationen über Feature-Autorinnen und -Autoren. Und vor allem: Die fehlende Möglichkeit, auf Features aus der nun beinahe 63jährigen Historie dieses Genres zugreifen zu können, ohne sie – als quasi-kanonische Werke – von „Kennern der Szene“ mehr oder minder inkognito zugespielt zu bekommen.

Ein Diskurs, der allerdings durchaus stattfindet und in all den Jahren auch immer stattgefunden hat, ist ein feature-interner. Denn selbstverständlich sprechen Redakteurinnen und Redakteure mit ihren Autorinnen und Autoren über das Radiofeature. Und selbstverständlich sprechen Featureautoren und -autorinnen miteinander über ihr Tun & Lassen. Da werden dann auch CDs über den Tisch geschoben mit besonders gelungenen Beispielen aus der Geschichte des Radiofeatures, und es gibt, so vermutlich wie hoffentlich, nur wenige Feature-Autoren, die die Namen Peter Leonhard Braun, Helmut Kopetzky oder Ernst Schnabel noch nie gehört haben.

Aus diesem internen Dialog ist eine Monografie entstanden, die erwähnt sein muß, wenn man den Forschungsstand zum Thema Radiofeature referiert: Das Buch des Autorenduos Udo Zindel und Wolfgang Rein nämlich, das den Titel trägt: „Das Radiofeature. Ein Werkstattbuch“, erschienen 1997, neu aufgelegt & erweitert 2007.

Interne Gespräche sind wichtig für das Featuremachen. Ein geschichtlich-ästhetischer Diskurs, wie er mir vorschwebt, wenn ich über die *Notwendigkeit eines Featurediskurses* spreche, ist das aber nicht. Genaugenommen ist ein solches Sprechen auch gar kein Diskurs. Denn erstens ist er zumeist nicht notiert, nicht publiziert, also nicht *zugänglich*. Und zweitens ist er in der Regel wesentlich auf eines ausgerichtet, auf das Machen und Verfertigen nämlich. Dieses interne „*Sprechen*

⁸ Friedrich Schütze-Quest. „...weil ich nicht beschreiben kann, was ich nicht selbst erlebt habe.“ Aus der Arbeit eines feature-Autors. In: *medium*, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. Mai 1981, 11. Jg. S. 20 - 21.

⁹ Tamara Auer-Krafka. Hörfunk-Feature: 20 Jahre neuere Entwicklungsgeschichte. In: *medium*, Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. Mai 1981, 11. Jg. S. 13 - 16.

über..." ist immer schon ausgerichtet auf die „Produktion“. Nicht auf die Analyse oder Geschichtlichkeit.

Was die geplanten Rendsburger Featuresymposien versuchen wollen, ist etwas anderes: Das öffentliche Be-Denken eines Genres, das der Reflexion bedarf. Das 2010er Symposium ist der erste von mehreren geplanten, um dieses akustisch-literarisch-dokumentarische Genre, diese „künstlerisch gestaltete Dokumentation“ in den Blick zu bekommen; seine Herkunft abzuklopfen; seine Materialien zu benennen; seine Mythen kennenzulernen und bestenfalls zu unterlaufen.

Worum es meiner Meinung nach in den Symposien nicht gehen soll und – gib's Gott – auch auch nicht gehen wird, ist *Institutionsgeschichte*. Denn genau darin hat sich – meiner Erfahrung nach – das Sprechen über das Radiofeature oft genug schon erschöpft: In der quasi-anekdotischen Erzählung, auch in dem *Lamento* über die Institution „Radio“, die dem Feature, vermeintlich, nicht wohlgesonnen sei. Und auch der Aufruf Jens Brünings des Jahres 1981 verweist ja schon darauf: Die Aufforderung, das Feature zu bedenken, ins „Gerede“ zu bringen, wird als Gegengift zu einer Verflachung der Institution Radio verstanden... Ein solcher Rekurs auf die Institutionsgeschichte ist in der Regel eine Narration reiner Abfolge (und oft genug persönlicher Betroffenheit), deren Eckpfeiler und Wegemarken die jeweils im Amt befindlichen Redakteure und Redakteurinnen sind, die jeweils an der Macht befindlichen Justiziere, Intendanten und Wellenchefs. Es ist eine Erzählung (und oft genug eine Klage) über fehlendes Geld, schlechte Ausstattung, verlorene Sendeplätze, politischen Unwillen, falsch verstandenen Hörerwillen undsoweiter.

Es gibt gute Gründe, über *Institutionsgeschichte* zu sprechen, wenn man über Radiofeatures spricht – und noch bessere Gründe dafür, es bei Gelegenheit auch einmal sein zu lassen.

Die guten Gründe: Sendeplätze und Sendezeiten; Programmanmutungen; festgelegte Musikanteile; Honorare; technische Voraussetzungen; auch die potentiellen Unfähigkeiten oder Fähigkeiten von Redakteuren und ihre jeweiligen ästhetischen Vorstellungen: Sie alle sind wichtig für die Entstehung eines Radio-Features. Die Tätigkeit eines Feature-Autors oder einer Feature-Autorin ist in größerem Maße abhängig von der Institution RADIO als die Tätigkeit eines Lyrikers von der Institution

VERLAG. Ohne Radio kein Feature; ohne Verlage durchaus Lyrik (und sei's auf Klo-papier): So könnte die Kurzformel lauten¹⁰.

Der bessere Grund, es auch irgendwann einmal sein zu lassen, das mit der Insti-tutionsgeschichte, lautet kurz und bündig: Radiofeatures sind künstlerische Hervor-bringung. Und künstlerische Hervorbringungen erschöpfen sich nicht in ihren Vor-aussetzungen.

Ziel unseres Symposiums ist es also, über das Genre Radiofeature *nicht* aus einer produktionsorientierten Sicht zu sprechen (die wäre mit der Frage markiert: „Wie mache ich das?“ oder: „Wie ist das gemacht worden?“) und nicht aus der Instituti-onsgeschichte heraus (die markiert wäre mit der Frage: „Welche Voraussetzungen haben geherrscht, als...“ oder „Welche Voraussetzungen sollen herrschen, da-mit...“). Vielmehr soll – sofern das möglich ist – aus *werkimmanenter* Sicht über das Radiofeature gesprochen werden.

Das heißt: Wir haben, wie der vormalige Leiter der Featureabteilung des ORF, Peter Klein, sagen würde: *Produkte*, oder – wie ich sagen möchte - : *Werke* von Autorin-nen und Autoren, und diese Werke weisen Handschriften auf. Handschriften, das heißt: Besonderheiten und Kontinuitäten der Schreibweisen; persönliche Idiosyn-krasien; Aufnahmemodi, Gesprächs- oder Interviewtechniken; Themenwahlen; un-terschiedliche Varianten der Materialanordnung; undsoweiter. Diese je-eigenen akustisch-dokumentarischen Werke, die *Features* genannt werden und einmal (sehr viel schöner und bei weitem sinnvoller) *Radiophone Dokumentationen* hießen, sind durchaus jenseits von Produktionsabsichten und erst recht jenseits der Institutions-geschichte hörbar und analysierbar. Sie sind – in einem semiologisch-hermeneutischen Sinn -: *lesbar*. Man kann sie in einen historischen Kontext stellen; in den ästhetischen oder künstlerischen ihrer jeweiligen Zeit; man kann ihre Ab-sichten, Ideologeme, ihre Beschränkungen und Potentialitäten erkennen. Kurz und zusammengefasst: Man kann Radiophone Dokumentationen lesen und analysieren, wie man es seit geraumer Zeit beispielweise mit Dokumentarfilmen tut – und wie man es mit Features seltsamerweise noch nie getan hat.

Und genau das ist es, was wir während der Rendsburger Featuresymposien tun wollen: Features lesbar machen, die Zeichen, die das Feature aufnimmt und verän-

¹⁰ Dies gilt zumindest für die allerlängste Zeit der Featuregeschichte. Für die lange Zeit zwi-schen 1947 und, sagen wir: 1990, als nur die Institution RADIO die Produktionsmittel be-reitzustellen in der Lage war. Weil sich noch kein Normalmensch gute Aufnahmemedien lei-sten konnte; b.z.w. die Produktion einer Sendung mehrere sündhaft teure Bandmaschinen benötigte.

dert aussendet, interpretieren, um – ja, warum eigentlich? Um wie Brüning 1981 der vermeintlichen Verflachung der Institution Radio entgegenzuwirken? Um uns selber – als Featureautorinnen und -autoren – zu nobilitieren, weil wir finden, daß viel zu wenig über uns gesprochen wird? Um zu zeigen, wie das geht, das Feature machen? Um das zeitgenössische Feature gar BESSER zu machen?

Lassen Sie mich die Antwort auf diese Frage nach dem WARUM noch einmal kurz aufschieben. Und zuerst die Frage stellen, warum bisher eigentlich *so wenig* über das Feature und seine Geschichte nachgedacht und publiziert worden ist.

Einer der wichtigsten Gründe hierfür ist vermutlich die Tatsache, daß das Radiofeature beinahe unauflösliche EINTEILUNGSPROBLEME aufwirft. Soll heißen: Man ist sich nicht sicher, kann sich nicht sicher sein – zum Glück – was das Feature eigentlich sei. Ist es Kunst? Und wenn ja: Was für eine?: Klangkunst? Akustische Erzählkunst? Oder ist das Feature doch nur irgendwie qua Dramaturgie, Regie und Sound aufgepepppter Journalismus?

Was eigentlich IST das Feature?

Mutig könnte man sagen (ohne damit wirklich weiterzukommen): Das Radiofeature ist seit seiner Etablierung in den ausgehenden 40er Jahren des 20. Jahrhunderts der Kulminationspunkt und die avancierteste Form des dokumentarischen Radioschaffens. Kulminationspunkts, weil in ihm unterschiedlichste Arbeitsweisen und Materialien des „Normalradios“ (die Reportage; die Musik; das Interview; der Moderationstext usw.) zusammenschießen zu einer „künstlerisch gestalteten Dokumentation“.

Zum Glück hat auf die Frage nach dem, was das Feature definiert, noch niemand eine Antwort gefunden. Definition ist Begrenzung, Definition ist Repression - und es ist gerade die fehlende Definition, die die Stärke des Features ausmacht. Denn dieses Definitions-Desiderat (oder diese Definitions-Absenz) macht es möglich, daß zum Klingen gebrachte Texte (wie die von Claudia Wolff, Friedrich Schütze-Quest oder Horst Krüger) genauso *Features* genannt werden wie die großen Schauspielerstücke Ernst Schnabels, die Klanglandschaften Jens Jarischs oder Helmut Kopetzky's, die postmodernen Studio-Versuchs-Anordnungen Martin Burckhardts, die zap-paesken Comic-Strips Eberhard Petschinkas oder die Recherchen zu Sprechweisen von Interviewpartnern eines Detlev Michelers...

Solche Vielfalt sorgt für Verwirrung. Und das ist auch gut so.

Worüber allerdings Konsens zu herrschen scheint, ist die Aussage, daß das Feature eine *künstlerisch gestaltete Dokumentation* sei. Das ist vielleicht keine Definition, aber in dieser kaum repressiven Umschreibung steckt viel von dem, was das Feature ist oder sein kann; und sie lässt genügend Raum in alle Richtungen, d.h. man kann mit ihr arbeiten.

Diese Umschreibung, mit der zuerst einmal alle glücklich sind, macht sie deutlich, die Einteilungsprobleme, die dafür sorgen, daß sich für das Feature – in analytischer Hinsicht – niemand zuständig fühlt. Denn den Medienforschern, Publizisten, denjenigen, die die Terminologie besäßen, über das Thema DOKUMENTATION zu sprechen, ist das Feature zu künstlerisch; den Literaturwissenschaftlern, Theaterwissenschaftlern, Musikwissenschaftlern: kurz denjenigen, die die Begriffe und das Handwerkszeug besitzen, um die FORM (die „künstlerische Gestaltung“) des Features zu beschreiben: Denen ist es zu journalistisch. Denn *künstlerische Gestaltung* hin oder her: Das Feature beschäftigt sich mit der realen Welt. Das Feature ist kein Hörspiel, auch wenn es – manchmal – Elemente des „*re-enactments*“ verwendet. Es ist eine Dokumentation, es arbeitet mit Fakten, mit Themen aus der „realen Welt“, ebenso wie mit Geschichten und Geschichte. Und nicht zuletzt, seit geraumer Zeit, mit dem Wahrheitsvektor „Originaltonaufnahme“. Das Feature ist ein Genre der Information.

Und gerade dieser Begriff der INFORMATION ist es, der – meines Erachtens – für das Feature wichtig ist. Denn *Information* wird im Feature – gemeinhin – anders verwendet, anders auch verstanden, als in allen anderen Radio-Formaten. Legen nämlich die rein journalistischen Radioformate ihr Hauptaugenmerk auf das Signifikat, auf „harte Fakten“, auf ein „So ist es!“, also auf so etwas wie die *Wahrheit* – so spielt das Radiofeature mit den Signifikanten, mit seinen Materialien, um eine *andere* Form von Wahrheit zu etablieren. Das Feature sagt nicht: „So ist es“. Es sagt: „So könnte es sein“, oder stellt die Frage „Ist es so?“. In seinen allerschönsten Momenten sagt es mit großer Geste sogar: „All das gibt es...“ (Und manchmal sagt das Feature auch gar nichts, sondern flüstert nur: Kaye Mortley.) Das tut es, indem es die Phrase, das Gerücht, das vermeintlich Nichtssagende, das mutmaßlich Private, den Klang, die Empfindung; subjektiven Schnitt und Erzählweisen – all diese Existenzzeichen von Welt und Autor eben nicht ausblendet, sondern markiert und zu einem integralen Bestandteil seiner Werkgestalt macht. Das Feature ist ein Genre der Achtsamkeit und der NUANCE. Es arbeitet – wenn man so will – in den *Zwischenräumen* der Information. „*Etwas ist da, unüberhörbar, eigensinnig, was jenseits der Bedeutung der Wörter liegt*“... (Roland Barthes) Das Feature führt Gesprä-

che, keine Interviews, um an Originaltöne zu kommen; es verwendet – seit es das kann – Mikrofone mit hoher Sensibilität und in minimalem Abstand zur Klangquelle und bringt damit nicht nur Stimmen, sondern gleich ganze Körper zum Klingen; es beinhaltet andere Schnitte als die journalistischen Formate. Und Versprecher, sprachliche Devianzen, dialektalen Färbungen bleiben als Authentizitäts- und Wesensmerkmale im verwendeten Tonmaterial hörbar.

Das Radiofeature ist also zwar dem Dokumentarischen und der Realität verpflichtet, aber es vermag mit Wahrheits- und Wahrnehmungsebenen *zu spielen*. Und das Feature ist – wiederum in seinen besten Momenten – das einzige Radiogenre, das weiß und markiert, daß die Realität immer schon subjektiv ist.

Wer aber soll über solch ein kompliziertes Genre der NUANCE, wer soll über „Die Information im Zwischenraum der Realitäten“ sprechen?

Das ist das eine Problem. Das Problem der Einteilungsschwierigkeiten. Aber es gibt noch ein anderes, vielleicht bedeutenderes: Features sind jenseits des Programms der Radiosender nicht zugänglich. Ich muß Mitarbeiter eines Senders sein und ein wohlgesonnenes Wortarchiv oder eine duldsame Featureredaktion zur Verfügung haben, um an Stücke zu kommen, die nicht (mehr) im Programm auftauchen. Oder ich muß – wie einige es gemacht haben, und es sind gar nicht so wenige – über Jahrzehnte meinen Kassettenrekorder, mein Minidisk-Gerät oder meinen Computer eingeschaltet haben, wenn Features gesendet werden, um mir so – qua Programm und selbstgemachter Aufnahme – ein eigenes kleines Archiv zusammenzustellen. (Das aber immer idiosynkratisch strukturiert sein und die je-eigenen Präferenzen aufweisen wird. Also eigentlich kein Archiv, sondern eine persönliche Audiothek wäre...)

Und doch – dies wäre möglicherweise das DRITTE PROBLEM – würde selbst eine (durchaus erwünschte) plötzliche ad-hoc-Öffnung der Archive wenig an dem benannten Zustand der Diskursverarmung oder -absenz ändern. Denn wenn man sich aus den ARD-Archiven plötzlich ausleihen könnte, was man WILL (phantasieren wir einmal) – würde, meiner Meinung & aller Voraussicht nach, doch nur *das* ausgeliehen werden, was man KENNT - oder zu kennen glaubt. Ich bezweifle, daß ein großer Run auf die Stücke von Karlheinz Knuth, Regina Lessner oder Fritz Mikesch stattfinden würde, auf Marusa Krese, Barbara Denscher oder Karoline Sauer. So sehr sich das auch in vielerlei Hinsicht lohnen würde. Das liegt daran, daß die Featurearchive auf *ganz andere Art* erschlossen werden müßten, als sie es bisher sind:

Nicht nur alphabetisch nach Autoren, thematisch, chronologisch oder nach beinhaltenen O-Ton-Gebern, sondern auch nach anderen, noch zu findenden, vor allem aber *ästhetischen* Gesichtspunkten, die für das Feature relevant sind.

Und es gibt noch einen vierten Grund, warum vermutlich nur wenig ausgeliehen würde (oder nur das, was man zu nennen glaubt), und dieser Grund liegt nicht an archivtechnischen Fragen und nicht an der mangelnden Erschließung. Der Grund ist, daß die *Diskurshoheit* über das Feature bisher bei zu wenigen einzelnen Redakteuren gelegen hat. Diese Diskurshoheit ist kein angemäßte, sondern eine strukturelle. Der Grund, daß Magisterarbeiten und einige wenige Studien über – sagen wir – Peter Leonhard Braun, Helmut Kopetzky, Wolfgang Bauernfeind oder Ernst Schnabel geschrieben wurden, liegt nicht daran (oder vorsichtiger: *nicht nur* daran), daß diese Autoren die besten, avanciertesten und spannendsten Features der letzten 60 Jahre gemacht hätten. Es liegt auch daran, daß sie (zum Teil von sich selbst) „empfohlen“ wurden und also irgendwie zugänglich waren. Seit ich selber im Featurediskurs mitmische – mit universitärer Lehrtätigkeit, einer homepage und dort publizierten „Featuregesprächen“ – sind auch und selbst über meine Stücke Arbeiten verfasst worden. Woran man sieht, daß derjenige gehört wird, der spricht; b.z.w. die Befugnis hat zu sprechen; b.z.w. sich herausnimmt zu sprechen.

Was ich mir erträume (und jede Forschung muß, denke ich, mit einem Phantasma beginnen) ist ein Diskurs, in dem potentiell *alles* gehört wird, auch und vor allem von denjenigen, die wir noch gar nicht kennen. Vielleicht reißt hier in Zukunft das Digitale Lücken in die hohen Mauern der Diskurshoheit: „Featurefrühling“ als Parallelentwicklung zum „Arabischen Frühling“?

Bleibt einmal mehr die Frage: Warum und zu welchem Ende eigentlich? Vielleicht hat die *Radiophone Dokumentation* die Analyse so nötig wie der Vogel die Ornithologie: Gar nicht nämlich. Fliegen, singen, sich nähren und fortpflanzen tut er auch ohne sie. Ich glaube das allerdings nicht. Ich glaube in der Tat, daß dem Feature ein Diskurs not tut. Warum?

Bevor ich zur Beantwortung dieser Frage eine Abschweifung in das große Reich der Agrikultur wage, möchte ich eine kleine Frage stellen:

Ist Ihnen schon einmal aufgefallen, daß – anders als in der Literatur, der Musik, dem Dokumentarfilm, dem Hörspiel - : Daß es in Features eigentlich niemals *inter-*

textuelle Bezüge zu schon existierenden Features, und sei's des selben Autors gibt?¹¹ Es sieht so aus, als ob Radiofeaturemacher hinsichtlich ihres eigenen Schaffens ein Problem mit der Geschichte hätten. Sie begreifen sich scheint's nicht als solche, die in einem Genre arbeiten, das dreiundsechzig Jahre alt ist. Featureautoren begreifen das Vorhergegangene scheinbar nicht als Fundus ihres eigenen Schaffens. Radiofeaturemacher und die, die sie dinge, verstehen sich offenbar zusehends als Produzenten ephemerer Produkten, die sich jedes Mal neu zu erfinden verdammt sind.

Auch das, mit den hörbaren Folgen, ist eine der Folgen des fehlenden Diskurses. Meiner Meinung nach.

Lassen Sie mich aber an dieser Stelle, und wenn wir auf der Suche nach der Beantwortung der Frage nach dem „Warum Diskurs?“ sind, ein ganz klein wenig anekdotisch, oder sagen wir sogar: metaphorisch werden. Und Sie, ganz kurz nur, ganz woanders hin führen.

Ich bin seit ziemlich genau 17 Jahren recht gut mit einer Frau befreundet, die kümmert sich um etwas vollständig anderes als das akustische Radio-Feature. Sie kümmert sich um historisches Saatgut. Diese Frau sorgt sich – im Auftrag von Bundesministerien, Fördervereinen und Universitäten – um vergangene Pflanzen- und Sortenvielfalt. Die – so die nachweisbare These – langsam aber sicher verloren geht. Oder sogar schon verlorengegangen ist. Bevor 1934 in Deutschland eine Sortenbereinigung beschlossen, blühten auf den Äckern und wuchsen in den Gärten Pflanzen in – sagt man – „unüberschaubarer Vielfalt“. Jede Region, beinahe jedes Dorf, hatte seine eigene Kartoffelsorte, weil ja schließlich jeder Boden anders ist und überall andere klimatische Bedingungen herrschen. Da gab es von alten Bäuerinnen und gänzlich ohne Gentechnik gezüchtete Samen von ca. 200 verschiedenen Tomatensorten, grüne, gelbe, weisse, Tomaten zum Soßemachen, Tomaten zum Füllen, Tomaten zum Rohverzehr; da wucherte der Zimt- neben dem Zitronenbasilikum, roter Spinat neben „Dottenfelder Dauer“-Lagerkraut, da stand der „Hohe Rote Krauser“-Grünkohl neben dem „Westerländer Winter“. Dann kam eben jene genannte Sortenbereinigung, es durften nur noch Hochleistungssorten gehandelt

¹¹ Die einzigen zwei Beispiele, die mir einfallen, sind Jens Jarischs Stück „*Die Stadt der Hundert-Meter-Menschen – Shanghais erfundene Wirklichkeit*“ (2006), in dem der Featurepionier Peter Leonhard Braun die im Retro-Stil gehaltene Ansage spricht. Sowie das Stück „*Der 29. Januar 1978*“ von Ernst Schnabel, das in Bauweise und Titel das eigene, ungleich berühmtere Stück „*Der 29. Januar 1947*“ zitiert.

werden, und binnen weniger Jahre verschwand die Vielfalt zuerst von den Feldern, bald darauf auch aus den Gärten. Nach Weltkrieg 2 dann erfand man den Kunst- und Stickstoffdünger, und fortan wuchs mit chemischer Unterstützung ohnehin alles auf so ziemlich allen Böden. Das Ende der Sortenvielfalt war besiegelt. Die Folge: Eintönigkeit statt Vielfalt.

Und nicht nur das: Nicht nur gab es statt 200 nur noch 5 Tomatensortensamen im Angebot. Mit dieser Einschränkung der Biodiversität gingen innerhalb von zwei Generationen auch jahrhundertalte Kulturtechniken verloren: Welcher Gärtner kann heute überhaupt noch Saatgut vermehren? Und wer käme noch auf die Idee, nach einer Füll-Tomate zu suchen – schließlich füllt überhaupt niemand mehr Tomaten, genauso wenig wie seit Dünger und beheizbarem Gewächshaus irgendwer noch Wintergemüse unter Tonglocken zöge.

Es gab aber immer ein paar kleine Initiativen, ein paar – wie soll ich sagen?: Selt-same, Hippies, Freaks, Konservatoren, und es gibt sie auch jetzt noch. Diese Schrate sammeln seit vielen Jahrzehnten altes Saatgut, sie tauschen es, weil man es immer noch nicht verkaufen darf, und wenn man die richtigen Kanäle kennt, dann kommt man auch an Zimtbasilikum und die rot-gelb-gestreifte Füll-Tomate aus der südlichen Steiermark ran. Daneben gibt es nationale Gen-Datenbanken (die deutsche liegt in der Metropole Gatersleben), die versuchen zu bewahren, was sonst schon längst verschwunden wäre.

Seit einiger Zeit allerdings ist der Begriff der BIODIVERSITÄT wieder hoch im Kurs. Denn man hat gemerkt, daß bei dem Versuch, neue Sorten zu züchten, irgendetwas fehlt. Was da fehlt, ist der „Genpool“ der alten Sorten. Wenn man immer nur fünf verschiedene Sorten miteinander kreuzt, kommt am Ende nicht viel Neues dabei heraus. Und so bemühen sich heutige Wissenschaftler nach Gatersleben, auf der Suche nach den Genen einer Tomatensorte, die vor 90 Jahren gut mit trockenen Böden klargekommen ist. Und was ebenfalls – und nach Jahrzehnten der Vernachlässigung – deutlich wird, ist: Daß das historische Saatgut, von Menschenhand gekreuzt, gezüchtet, verbessert, modifiziert und den unterschiedlichen Verhältnissen angepasst: Schlicht und einfach KULTURGUT ist, unser kulturelles Erbe, das wir beinahe verloren haben.

Vergleiche hinken – immer. Und dieser Vergleich, den ich hier ganz unauffällig mache oder gleich explizit machen werde, der hinkt erst recht. Denn Features kann man nicht essen.

Spräche ich von diesem Stehpult aus zu Ihnen als Featureautor, würde ich diese kleine Passage über die Garten-Kultur, die verlorene Vielfalt, die scheint's erkannte Notwendigkeit der Archivierung und Bearbeitung eines eminent wichtigen Kultur-gutes ocker und mit eben der leichten Hand, die uns Featureautoren so wesentlich ist, stehen lassen und gar nicht weiter erläutern. Dann könnten Sie sich Ihre eigenen Gedanken machen darüber, worauf ich damit wohl hinaus will.

Da ich hier aber dezidiert nicht als Featureautor, sondern in meiner anderen Profes-sion als Medien- und Literaturwissenschaftler spreche, braucht's eine Erläuterung, fürchte ich.

Warum wir hier (das heißt ich und die ReferentInnen) über das Radiofeature spre-chen wollen, liegt, denke ich, in einer gelinden Fassungslosigkeit begründet. Diese Fassungslosigkeit ist eine darüber, daß es vor uns noch keiner getan hat. Daß seit 1947 jährlich hunderte von Features entstehen, ohne daß sich jemals jemand um eine Gesamtschau auf sie gekümmert hätte.

Da gab und gibt es Autoren, die hinreissende Texte, lyrische, ausgepichte, auf den Punkt gebrachte Texte geschrieben haben – und niemand kann sie lesen, sie neu bedenken und – eventuell – wasauchimmer von ihnen lernen. Da gibt es seit mitt-lerweile 60 Jahren (und auch heute noch) Autoren und Regisseure, die sich darüber Gedanken machen, wie man akustische Narration dramaturgisch, klanglich, tech-nisch gestaltet – und niemand kann sie hören. Menschen, die – lassen Sie mich an dieser Stelle einmal pathetisch werden, denn Pathos gehört, historisch zumindest, zum Feature dazu - : Da gibt es also Menschen, die haben ihre gesamte künstleri-sche und biographische Energie in die Verfertigung von Radiofeatures gesteckt – und wir kennen noch nicht einmal ihre Namen. Der Radiopionier Ernst Schnabel starb auf einer Strasse in Charlottenburg als Unbekannter – mit einem roten Kü-chenradio auf der Brust.

Das ist das eine.

Das andere ist: Daß mit der Vernachlässigung des Radiofeatures, mit seiner Ge-schichte, seinen Hervorbringungen, uns ein großer Teil „Welt“ verloren geht. Das Feature ist – als Dokumentation der realen Welt und im strukturalistischen Sinn – einer der *welthaltigsten* Texte, die uns ÜBERHAUPT vorliegen. Ja, wir können etwas *lesen* über den Wiener Prater des Jahres 1972, und dann haben wir etwas darüber erfahren. Aber erst die Radiophone Dokumentation der Herren Goll und Treiber über den Wiener Prater lässt ihn uns *erleben*. In seiner Diktion, Sprechweise, in

seinen Soziolekten, seiner Gewalttätigkeit und Banalität. In seinen Nuancen. In den Zwischenräumen der Information.

Seit es ihnen möglich ist, gibt es Autoren und Autorinnen, die die waghalsigsten Tonaufnahmen in allen Ecken dieser Welt gemacht haben. In ihnen kommen Protagonisten zu Wort, die eventuell schon gestorben sind; Orte, die heute anders klingen. Das Feature ist – sowohl in seinen Originaltonaufnahmen als auch in seiner Ästhetik – immer auch die Beschreibung eines historischen Zustands. Auch, wenn keine Originaltonaufnahmen verwendet werden, hört man: „SO SPRACH MAN 1947 IM RADIO...“ Die Radiophone Dokumentation ist auch ein *memento mori*.

In diese Richtung geht meine Fassungslosigkeit. Daß wir dabei sind, ein kulturelles Erbe, eine wichtige und einzigartige kulturelle Hervorbringung zu verspielen, indem wir sie nicht behandeln, nicht besprechen, nicht aktiv erhalten.

Und vielleicht machen wir – um doch einmal dezidiert auf die Gartenkultur zu kommen - : Vielleicht machen wir einen Fehler, wenn wir als Produzenten jetzt und in Zukunft immer nur die selben fünf Hochleistungsfeatures miteinander kreuzen, weil wir die anderen Stücke gar nicht kennen. Oder noch schlimmer: Daß wir geschichtsvergessen *gar nichts* kennen und es immer wieder und pseudo-naiv „ganz neu“ versuchen, das mit dem Feature. Und nichts anderes zusammenkriegen als BREAD & BUTTER.

Aber das zu vertiefen wäre schon wieder produktionsorientierte Institutionsgeschichte...

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und hoffe auf spannende Tage in Rendsburg.