

Eberhard Karls Universität Tübingen  
Philosophische Fakultät  
Projektmodul  
Dozent: Prof. Dr. Georg Braungart  
Sommersemester 2013

**Stimme und Bedeutung – Hörbuchprojekt »Angela und Andrei«**  
**Projektbericht**

8. Juli 2013

Kiron Patka  
Matrikelnummer: 33 19 484  
MA Literatur- und Kulturtheorie  
4. Fachsemester

## Inhaltsverzeichnis

---

|   |    |
|---|----|
| 1. Projektziel .....                            | 3  |
| 2. Theoriehorizont .....                        | 4  |
| 2.1. Stimme und Bedeutung .....                 | 5  |
| 2.2. Stimme und Sprechen .....                  | 7  |
| 2.3. Nähe und Distanz in der Narratologie ..... | 9  |
| 3. Arbeits- und Organisationsschritte .....     | 12 |
| 3.1. Inhaltliche Konzeption .....               | 12 |
| 3.2. Produktion .....                           | 14 |
| 3.3. Verwertung .....                           | 17 |
| 4. Literatur .....                              | 19 |
| 5. Anhang .....                                 | 20 |

## 1. Projektziel

---

Im Rahmen des Projektmoduls habe ich auf der Grundlage eines narrativen Textes ein Hörbuch produziert: »Angela und Andrei«, basierend auf der »wahren Kurzgeschichte« des Schweizer Schriftstellers Erwin Koch.<sup>1</sup> Die Adaption stellt einen Medienwechsel dar, und zwar von einem schriftsprachlichen, gedruckten Text zu einem akustischen Werk, das auf gesprochener Sprache basiert.<sup>2</sup> Das Ergebnis wird im Radio ausgestrahlt.<sup>3</sup>

Den theoretischen Kern für das Projekt bildet eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen Stimme. Es geht in erster Linie darum, das sprachtheoretische Konzept der Stimme als Dichotomie von Bedeutung und dem *Anderen der Bedeutung* praktisch erfahrbar zu machen. Daher habe ich mich für eine Form des Hörbuchs entschieden, das in hohem Maße auf der Stimme beruht: die »inszenierten Lesung«.

---

1 Die Geschichte ist erschienen als Erwin Koch: »Verliert der Nussbaum schon sein Laub?« Angela und Andrei. In: Was das Leben mit der Liebe macht. Wahre Geschichten. Hamburg 2011, S. 25–36.

2 Irina Rajewsky definiert den Medienwechsel als »Transformation eines medienpezifisch fixierten Produkts bzw. Produktsubstrats in ein anderes, konventionell als distinkt wahrgenommenes Medium; nur letzteres ist materiell präsent.« (Irina O. Rajewsky: Intermedialität. Tübingen 2002, S. 201.)

3 Die Ausstrahlung im Uniradio innerhalb der Redaktion MicroEuropa (angesiedelt am Institut für Medienwissenschaft) am 30. März 2014 ist bereits vereinbart. Weitere Anfragen stehen noch aus.

## 2. Theoriehorizont

---

Hörbücher lassen sich betrachten als *Aufführungen von Literatur* – insofern sie auf einer literarischen Vorlage beruhen.<sup>4</sup> Sandra Rühr verwendet den Begriff Hörbuch als Oberbegriff für eine Vielzahl an akustischen Erscheinungsformen,<sup>5</sup> unter denen insbesondere die Darbietungsformen *Hörspiel* und *Lesung* als geeignet für fiktive narrative Texte scheinen.<sup>6</sup> In der Lesung wird der Text »nur« von einem Sprecher vorgelesen, also stimmlich interpretiert; das Hörspiel dagegen ist eine künstlerische Ausdrucksform, die zusätzlich zur Stimme auch auf Musik und Geräusche setzt, bei dem Sprache oft dialogisiert vorgetragen wird. Zwischen der reinen Lesung und dem szenischen Hörspiel existieren allerdings auch Zwischenformen, Häusermann spricht zum Beispiel von »inszenierten Lesungen«.<sup>7</sup> Diese Form habe ich für dieses Projekt gewählt. Im Wesentlichen wird der Prätext<sup>8</sup> von einem Sprecher vorgetragen, der aber durch weitere, dem Hörspiel entlehnte Elemente ergänzt wird. Insbesondere war es mir wichtig, mehrere Sprecher zu verwenden, die durch ihren je unterschiedlichen Umgang mit der Stimme deren Bandbreite hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Bedeutung wahrnehmbar machen.

Wenn jedes Hörbuch, das auf einer literarischen Vorlage beruht, eine Aufführung darstellt, geht damit zwangsläufig auch je eine Interpretation des zugrundeliegenden Textes einher. Diese Interpretation geschieht *in der Aufführung*, ist performativ. Der Prätext wird als Ereignis aktualisiert, und das Ereignishafte liegt an erster Stelle in der performativen Natur der Stimme begründet.

Performanz wird gemeinhin als zentrale Eigenschaft der Stimme gehandelt. Doris Kolesch und Sybille Krämer bezeichnen die Stimme gar als »performatives Phänomen *par excellence*« und begründen das gerade mit dem Aufführungscharakter der Stimme: »Im *Hic et nunc* ihrer

---

4 Vgl. Jürg Häusermann: Die Aufführung von Literatur im Hörbuch. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 55 (2008), 3, S. 250–272, hier S. 251.

5 Sandra Rühr: Tondokumente von der Walze zum Hörbuch: Geschichte – Medienspezifik – Rezeption. Göttingen 2008, S. 16ff., insbes. S. 20.

6 Der Begriff Hörbuch wird aber auch anders verwendet, wie Rühr erläutert; vgl. dazu ebd., S. 16ff.

7 Jürg Häusermann: Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern. In: Jürg Häusermann/Sandra Rühr/Korinna Janz-Peschke (Hg.): Das Hörbuch. Medium – Geschichte – Formen. Konstanz 2010, S. 139–231, hier S. 165.

8 Unter *Prätext* wird nach Irina Rajewsky »der Text bezeichnet, auf den ein gegebener Text [...] Bezug nimmt« (Rajewsky 2002, S. 198.) – im konkreten Falle ist damit die dem Hörbuch zugrundeliegende literarische Vorlage gemeint.

Präsenz hat eine stimmliche Verlautbarung den Status einer ›Aufführung‹ von etwas für andere vor anderen. In dieser Kopräsenz von Akteur und Rezipient ist zugleich eine Dimension des ›Ausgesetztseins‹ derjenigen, die ihre Stimme erheben, angelegt.«<sup>9</sup>

Neben der Stimme sind natürlich auch die anderen Zeichen, derer sich die akustischen Medien bedienen, ereignishaft. Nach Elke Huwiler sind hier neben den *allgemeinen Zeichensystemen* (Musik, Geräusch, Stille, Originalton) vor allem die *audiophonen Zeichensysteme* zu nennen: Blende, Schnitt, Mischung, Stereophonie und elektroakustische Manipulation.<sup>10</sup> Mit der Entscheidung für die Darbietungsform der inszenierten Lesung kann sich dieses Projekt aber auf das Phänomen der Stimme konzentrieren. Hier kann die Stimme im Vergleich zu den anderen Elementen – sowohl zu den allgemeinen Zeichensystemen Musik, Geräusch und Originalton als auch zu den audiophonen Zeichensystemen – in den Vordergrund treten.

Im Kern des Interesses steht dabei das Verhältnis der Stimme zur Bedeutung. Um dieses Verhältnis zu erfassen, greife ich auf einen sprachphilosophischen Ansatz zurück, der in engem Zusammenhang zur Entstehung der Phonologie als »Paradedisziplin« der strukturalen Linguistik steht. Um diese Überlegungen dann in ein radiophones künstlerisches Werk zu überführen, sind aber auch die eher pragmatischen Überlegungen zu einer Rhetorik der Stimme zielführend. Hier stehen vor allem Goethes »Regeln für Schauspieler« Pate für eine rhetorische Tradition, die sich mit der Stimme in der Form unterschiedlicher Sprechhaltungen befasst.

## 2.1. Stimme und Bedeutung

Der slowenische Psychoanalytiker und Philosoph Mladen Dolar hat mit »His Master's Voice« eine Theorie der Stimme vorgelegt, die das Phänomen Stimme von unterschiedlicher Seite her beleuchtet.<sup>11</sup> Im Kapitel »Die Linguistik der Stimme« beschäftigt sich Dolar mit dem Verhältnis zwischen Stimme und Bedeutung. Ein Schlüsselmoment ist für ihn das Entstehen einer neuen linguistischen Disziplin im frühen 20. Jahrhundert durch die Arbeiten Nokolai Trubetzkoy's: die Phonologie. Die Phonologie zerlegt Sprache (in ihrer akustischen Gestalt)

9 Doris Kolesch/Sybille Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen. In: Dies. (Hg.): Stimme: Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt am Main 2006, S. 7–15, hier S. 11.

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

11 Mladen Dolar: His Masters Voice: Eine Theorie der Stimme. Frankfurt am Main 2007.

in Phoneme, die kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten. Diese Phoneme sind differentiell strukturiert, sie definieren sich also ganz in strukturalistischer Manier allein durch ihre Unterschiede zueinander. Aus dieser auf de Saussure zurückgehenden Differentiallogik folgt, dass die Phoneme jeder Materialität entbehren und allein auf Bedeutung zielen.

Unter dem Stichwort »Teleologie der Stimme« beschreibt Dolar die Bedeutung des sprachlichen Ausdrucks als das Ziel oder die Idealität, die Stimme dagegen als Medium oder Materialität. Die Stimme ist damit das *Andere der Bedeutung*, oder wie Dolar es formuliert: »Sie ist das, *was nichts zur Sinngebung beiträgt.*«<sup>12</sup> Daraus leitet Dolar eine Dichotomie zwischen der Stimme und der Bedeutung, dem Signifikanten her. Der performative Charakter der Stimme wird dadurch deutlich, dass diese flüchtig ist, sie ist der »verschwindende Vermittler« des Signifikanten: Sobald sie gehört wird, löst sie sich in der Bedeutung auf.

Diese Dichotomie der Stimme ist von unterschiedlichen Philosophen schon unterschiedlich konzeptualisiert worden. Was bei Kant *Ton* und *Sinn* heißt,<sup>13</sup> findet sich bei Luhmann als *Laut* und *Sinn* wieder;<sup>14</sup> Rühr macht diese Dichotomie für ihre Hörbuchtheorie fruchtbar als *Denotation* (für den Signifikanten) und *Konnotation* (für Wirkung und Ästhetik).<sup>15</sup> Sie dehnt diese Dichotomie der Stimme auf »das gesamte akustische Zeichenmaterial«, letztlich auf das Hörbuch an sich aus und stellt fest: »Konnotation lässt sich über zwei Ebenen herstellen. Einmal über den ästhetischen Klang, wie er sich anhand prosodischer Merkmale ergibt und schließlich über den kompositorischen Klang, welcher über die Art der Darbietung gebildet wird.«<sup>16</sup>

In all diesen Forschungen wird – wenn auch nicht immer deckungsgleich – zwischen einer Bedeutungsebene und einer weiteren Ebene unterschieden, die als Ort der Stimme gedacht werden kann. Die Stimme ist die Materialität, sie transportiert die Bedeutung. Während *Stimme ohne Bedeutung* nicht nur gedacht werden kann, sondern als Gesang einen eigenen Platz im Kunstbetrieb hat,<sup>17</sup> scheint *Bedeutung ohne Stimme* bei lautsprachlichen Äußerungen nicht möglich; Bedeutung ist immer an das Medium der Stimme gebunden.

12 Ebd., S. 24.

13 Kant unterlegt der Dichotomie freilich eine Hierarchie: Der Ton als »Sprache der Empfindung« bleibt dem Sinn nachgeordnet; vgl. Immanuel Kant: Werke in sechs Bänden. Bd. V: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie. Hg. von Wilhelm Weischedel. Wiesbaden 1957, S. 432.

14 Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt am Main 1997, S. 213.

15 Rühr 2008, S. 202ff.

16 Ebd., S. 205.

17 Vgl. Dolar 2007, S. 44.

Doch es mag sehr wohl möglich sein, das quantitative Verhältnis zwischen Bedeutung und dem Anderen der Bedeutung zu variieren. Wenn man in der Stimme gerade das sieht, was Rühr mit Wirkung und Ästhetik umschreibt (Kant spricht von Empfindung), ein Supplement des Sinns, dann ist es durchaus denkbar, im performativen Akt der Stimmgebung die konnotative Wirkung zugunsten der Bedeutung auf ein Minimum zu reduzieren.

Dieses Projekt möchte nun den Versuch unternehmen, das Potenzial der Stimme zwischen Bedeutung und Wirkung auszuloten und zu demonstrieren. Das wird in erster Linie durch die je unterschiedliche Sprechhaltung der Sprecher möglich – insbesondere dort, wo sie jeweils den gleichen Text sprechen. Während der *Erzähler* die Aufgabe hat, möglichst die ›reine Bedeutung‹ wiederzugeben, also möglichst wenig Wirkung in die Stimme zu legen, soll die *Leserin* ihre Empfindungen im Zusammenhang mit der Bedeutung des Textes zum Ausdruck bringen.

Dass es überhaupt möglich ist, mit der menschlichen Stimme Bedeutung ohne Wirkung wiederzugeben, darf zurecht angezweifelt werden. Dolar weist überdies darauf hin, dass das keineswegs durch den Einsatz der mechanischen, künstlichen Stimme geschieht, denn »paradoxiertweise ist es die mechanische Stimme, die uns mit dem Objekt Stimme konfrontiert, mit ihrer verstörenden und unheimlichen Natur, während die menschliche Note dazu beiträgt, daß wir es uns vom Leib halten können.«<sup>18</sup> Das Mechanische ist ein über die reine Bedeutung hinausgehendes Moment, gerade weil es nicht menschlich ist.

## 2.2. Stimme und Sprechen

In der antiken Rhetorik hat die Stimme im Rahmen der fünf *officia oratoris* ihren Platz naturgemäß in der letzten Phase, der *actio* oder *pronuntiatio*,<sup>19</sup> also im Vortrag.<sup>20</sup> Die normativ ausgerichteten Rhetorikbücher jener Zeit widmen sich vor allem Fragen der Verständlichkeit (Artikulation) und Angemessenheit. Neben der Stimme tauchen dort auch visuelle Faktoren wie Mimik und Gestik auf, die für das Medium Hörbuch keine primäre Bedeutung haben.

Rühr beschreibt, wie sich aus der Tradition der rhetorischen Beredsamkeit die Sprechkünste entwickelt haben, deren Beginn sie mit dem Aufkommen der klassischen Dramen von Lessing, Goethe und Schiller zu Beginn des 18. Jahrhunderts ansetzt, und wie sich dann mit

<sup>18</sup> Ebd., S. 34.

<sup>19</sup> Griechisch: *ὑπόκρισις*, hypokrisis.

<sup>20</sup> Vgl. Manfred Fuhrmann: Die antike Rhetorik. Eine Einführung. Zürich 1995, S. 78.

dem Aufkommen des Radios und des Mikrofons der Sprechstil wieder verändert hat.<sup>21</sup> Ihr kurzer Abriss der Geschichte offenbart hinsichtlich der Sprechweise zwei entgegengesetzte Pole.

Diese beiden Pole fasst Goethe in seinem 1803 erschienenen (ebenso normativ ausgerichteten) Traktat *Regeln für Schauspieler* in die beiden Begriffe *Rezitation* und *Deklamation*. Rezitation ist die angemessene Sprechhaltung für den Redner, Deklamation die für den Schauspieler. Der Text selbst ist bei Goethe das »Dritte Objekt«, hinter dem ein *rezitierender* Sprecher zurücktritt:

Unter Recitation wird ein solcher Vortrag verstanden, wie er ohne leidenschaftliche Tonerhebung, doch auch nicht ganz ohne Tonveränderung zwischen der kalten ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte liegt. Der Zuhörer fühle immer, daß hier von einem dritten Objecte die Rede sey.<sup>22</sup>

Für die Deklamation schreibt Goethe:

Die Worte welche ich ausspreche müssen mit Energie und dem lebendigsten Ausdruck hervorgebracht werden, so daß ich jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden scheine.<sup>23</sup>

Das, was hier mit der Stimme zum Sinn des Textes hinzutritt, ist Ausdruck, ist Leidenschaft. Im Hinblick auf die Dichotomie zwischen Bedeutung und dem Anderen der Bedeutung lässt sich vereinfacht sagen: In der Rezitation steht die Bedeutung stärker im Vordergrund, bei der Deklamation ist es eher die Wirkung.

Indem Goethe das »Dritte Objekt« einführt, konzeptualisiert er diese beiden Sprechhaltungen durch ein Verhältnis des Sprechenden zum Text. Bei der Deklamation fallen Sprecher und Text zusammen, der Rezipient kann hinter dem Sprecher keinen eigenständigen Text erkennen, der Sprecher macht sich den Text zueigen. Bei der Rezitation dagegen bleibt der Text als Objekt bestehen und »sichtbar«, Sprecher und Text nehmen jeweils autonome Positionen ein. Der Unterschied zwischen Rezitation und Deklamation lässt sich somit auch als eine Funktion der Distanz beschreiben, die der Sprechende zum Text einnimmt.<sup>24</sup> Welche Haltung

---

21 Rühr 2008, S. 226.

22 Johann Wolfgang von Goethe: *Goethe's Werke*. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 44. Stuttgart/Tübingen 1833, § 18, S. 291f.

23 Ebd., § 20, S. 293.

24 Vgl. Häusermann 2010, S. 186.



ein Sprecher zum Text einnimmt, wird denn in der Praxis als grundlegende interpretatorische Entscheidung für die Aufführung eines literarischen Werkes gehandelt.<sup>25</sup>

In diesem Projekt tauchen diesbezüglich unterschiedliche Positionen auf. Der *Erzähler* rezipiert den Text, seine Sprechhaltung lässt sich sogar eher als die eines Redners fassen. Indem er entsprechend Goethes Forderung keine Leidenschaft an den Tag legt, tritt in seiner Stimme die Wirkung zugunsten der Bedeutung zurück. Auf der anderen Seite stehen die beiden Rollen von *Angela* und *Andrei*, die ihren Text deklamieren. Die Sprecher treten als Schauspieler auf, sie agieren mimetisch und machen sich den Text ganz zueigen. Dies wird insbesondere dadurch möglich, dass sich ihr Text auf wörtliche Rede der Figuren beschränkt.

Die Sprechhaltung der *Leserin* lässt sich nicht so einfach in Goethes Schema einordnen. Einerseits spricht sie nicht »kalt und ruhig« wie der Rezitierende, andererseits tritt auch bei ihr der Text als Drittes Objekt deutlich zutage. Hier hilft die Unterscheidung zwischen *vermittelndem* und *ermittelndem* Lesen: Das *vermittelnde* Lesen stellt den Standardfall in der Lesung als auditiver Kunstform dar. Um *ermittelndes* Lesen handelt es dagegen dann, wenn ein Sprecher den Text »ein erstes Mal, *für sich*« liest<sup>26</sup> – oder so tut, als ob. Die Redeweise ist dann »zum Beispiel leise, mit Pausen, die Verständnisschwierigkeiten andeuten, oder mit erkennbaren Reaktionen auf einzelne Stellen.«<sup>27</sup>

### 2.3. Nähe und Distanz in der Narratologie

Um die hier vorgestellten theoretischen Prämissen für die Hörbuchadaption fruchtbar zu machen, möchte ich den Ansatz dem zugrundeliegenden Text nicht einfach überstülpen. Vielmehr sollen die Überlegungen zum Verhältnis von Stimme und Bedeutung an den Text selbst angebunden werden, so dass das Hörbuch als Aufführung von Literatur auch eine adäquate Interpretation des Textes darstellen kann. Dafür greife ich auf die narratologischen Kategorien Nähe und Distanz zurück.

Nach Genette dienen diese Kategorien einer Taxonomie der unterschiedlichen Möglichkeiten von Rede- und Gedankenwiedergabe. So vermittelt die autonome direkte Rede beispielsweise eine größere Unmittelbarkeit als die erzählte Rede, der Bewusstseinsbericht eine

25 Vgl. Tilla Schnickmann: Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk. Die Stimme im Hörbuch: Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn? In: Ursula Rautenberg (Hg.): Das Hörbuch: Stimme und Inszenierung. Wiesbaden 2007, S. 21 – 53, hier S. 33f.

26 Häusermann 2010, S. 188.

27 Ebd.

größere als der Innere Monolog. In einem Hörbuch tritt mit der Stimme des Sprechers eine weitere Dimension hinzu: So kann beispielsweise eine direkt Rede von einem anderen Sprecher wiedergegeben werden als der Erzähltext, von einem Sprecher, der sich stark mit der Figur identifizieren lässt.<sup>28</sup> Das mimetische Moment im Schauspiel unterstützt die Unmittelbarkeit der direkten Rede, es erzeugt Nähe.

Genette fasst die Kategorien Nähe und Distanz in den dramatischen Modus einerseits und den narrativen Modus andererseits. Nähe, also der dramatische Modus, wird dabei – jenseits von Redewiedergabe – auch durch solche Merkmale erzielt wie die Selbstvergessenheit des Erzählers durch Fehlen jeglicher Kommentare und Reflexion, durch die Abwesenheit der narrativen Instanz, durch das Einnehmen der Wahrnehmungsperspektive einer Figur, nicht der des Erzählers, durch Detailreichtum und Erzeugung eines Realitätseffekts oder durch ein zeitdeckendes Erzähltempo.<sup>29</sup> Fehlen diese Merkmale oder finden sie sich in der umgekehrten Ausprägung wieder, deutet der Sprachstil auf den narrativen Modus, auf Distanz hin.

Die narratologischen Kategorien Nähe und Distanz im Sinne Genettes beziehen sich auf das Verhältnis einer Erzählinstanz zum Geschehen in der erzählten Welt. Das steht allerdings in enger Wechselwirkung zum Verhältnis zwischen Erzählinstanz und den Lesern.<sup>30</sup> Im Falle des stimmlich vermittelten Textes tritt mit dem Sprecher eine weitere Instanz dazu. Nach Tilla Schnickmanns Modell der ästhetischen Kommunikation wird der Text im Hörbuch durch den Sprecher neu kodiert, so dass neben dem Verhältnis Erzählinstanz–Publikum auch das Verhältnis Sprecher–Publikum maßgeblich wird.<sup>31</sup> Häusermann weist auf eine ganze Reihe weiterer Bezugspunkte hin. So bringt der Sprecher durch seine Sprechhaltung immer auch sein Verhältnis zum Autor, zu den Figuren, zum Wortlaut und zur Wiedergabesituation zum Ausdruck.<sup>32</sup> Dieses komplexe Geflecht von Relationen wird für den Hörer hör- und spürbar. Nähe und Distanz werden so zu Metaphern für die Wirkung, die der schriftliche oder sprachliche Text beim Rezipienten hervorruft.

---

28 In der Stimme ist stets eine Spur des sprechenden Individuums zu finden; an der Stimme »lesen wir relativ zuverlässig das Alter oder Geschlecht der sprechenden Person ab« (Schnickmann 2007, S. 26.).

29 Vgl. Matias Martinez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Auflage. München 2009, S. 49ff.

30 Vgl. dazu Pfisters *Kommunikationsmodell narrativer Texte*; Manfred Pfister: *Das Drama: Theorie und Analyse*. 11. Auflage. München 2001 (= UTB 580), S. 20f.

31 Schnickmann 2007, S. 31f.

32 Häusermann 2010, S. 186ff.

Wenn in diesem Projekt nun das Verhältnis der Stimme zur Bedeutung im Zentrum steht, wenn die sprecherische Bandbreite zwischen Sinn und Wirkung ausgelotet wird, dann lässt sich dieses Verhältnis an die Kategorien Nähe und Distanz anbinden. Eine narratologische Untersuchung des Textes kann diese Kategorien aufdecken, und die Sprecher/Schauspieler können sie in ihren Sprechhaltungen für das hörende Publikum zum Ausdruck bringen.

### 3. Arbeits- und Organisationsschritte

---

Die Planung, Organisation und Durchführung des Projekts habe ich in drei große Bereiche unterteilt: die inhaltliche Konzeption, die Produktion und die Verwertung des Hörspiels. Einzelne Arbeitsschritte habe ich mithilfe eines Gantt-Diagramms koordiniert, das dem Projektbericht angehängt ist.

#### 3.1. Inhaltliche Konzeption

Die inhaltliche Konzeption umfasste vor allem folgende Aufgaben: die Entwicklung und Ausformulierung eines theoretischen Ansatzes, die Auswahl des Textes, die Konzeption des Hörbuchs und das Verfassen des Manuskripts. Diese Aufgaben fanden im Wesentlichen am Schreibtisch statt. Der theoretische Ansatz wurde oben ausführlich dargelegt; Textauswahl und Dramatisierung des Textes werden im Folgenden kurz skizziert. Sowohl der Prätext als auch das fertige Hörspiel-Manuskript ist dem Projektbericht angehängt.

##### 3.1.1. Textauswahl

Die pragmatischen Aspekte bei der Textauswahl betrafen zunächst die Länge des Textes und des daraus entstehenden Hörbuchs. Die Produktion sollte etwa eine halbe Stunde lang sein, was nach einer Faustregel 10 bis 15 Seiten Text entspricht.<sup>33</sup> Dieser Wert orientiert sich zum einen an den üblichen Formaten für Kurzhörspiele in den Rundfunkprogrammen, zum anderen am zeitlichen Rahmen des Projektmoduls. Inhaltlich ging es vor allem darum, dass der Text die oben entworfene Verknüpfung der Stimme mit den Kategorien Nähe und Distanz auch möglich machen kann.

Die Kurzgeschichte *Verliert der Nussbaum schon sein Laub? Angela und Andrei* von Erwin Koch erfüllt diese Anforderungen. Es handelt sich um eine Liebesgeschichte, die erst *nach* dem ersten Kuss einsetzt. Der Text hält dokumentarisch fest, statt in Gefühlen zu schwelgen, berichtet nüchtern, ohne anzuklagen oder mitzufühlen. Es ist ein Dokument, das eine intime Liebesgeschichte durch das Filter brisanter politischer Themen vermittelt: Armut in Europa, Migration, internationaler Organhandel.

---

33 Vgl. Häusermann 2010, S. 178.

*Angela und Andrei* spielt im ärmsten Land Europas, in Moldawien, an der »Ostkante« Europas. Nähe und Distanz wird für die beiden Protagonisten Angela und Andrei zum Paradigma ihres Zusammenlebens. Die emotionale Nähe der beiden zueinander ist bedingungslos, sie halten eisern aneinander fest. Als 17-Jähriger wartet Andrei ein Jahr lang auf die 15-jährige Angela, die zur Ausbildung in die Ukraine gezogen ist. Kurz darauf wartet sie 22 Monate lang, während seines Wehrdienstes, auf ihn. Endlich verheiratet, findet er Arbeit im weit entfernten Sibirien. Ihr Leben, begleitet vom beständigen Kampf um die materielle Existenz, verbringen sie zum großen Teil getrennt voneinander, auch immer wieder getrennt von den Kindern, auf der Suche nach Arbeit. Und doch verzichten beide lieber auf eine Niere, als einander loszulassen. Angela nimmt eine Stelle in Italien an, und erst als sie in der Fremde todkrank wird, holt Andrei sie wieder nach Hause und pflegt sie bis zu ihrem Ende.

Auch sprachlich ist diese scheinbare Unvereinbarkeit von Nähe und Distanz ständig präsent. Der Erzähler betrachtet das Geschehen distanziert von außen, berichtet in einem äußerst verknüpften, dokumentarischen Stil. Dabei nennt er Zahlen und Daten bis ins Detail, wir erfahren Uhrzeiten und Entfernungen, Passnummer und Blutgruppe. Der Erzähler ist ganz nah an der Außenseite der Figuren, der Text bleibt durchweg im Präsens, es wird gleichzeitig und linear erzählt. Doch ins Innere der Figuren blickt er nicht. Der nüchterne Sprachstil scheint unvereinbar mit der Intimität der Geschichte, und gerade das macht die Intensität des Textes aus.

### 3.1.2. Dramatisierung

Die Hörspieladaption soll das Thema von Nähe und Distanz aufgreifen, es soll das maßgebliche Paradigma für die Dramatisierung bilden. Dies geschieht durch die Verteilung des Textes auf vier verschiedene Rollen:

**Erzähler:** Stimmalter ca. 40 – 50 Jahre alt. Der Erzähler verkörpert Distanz. Er rezitiert den Text mit kräftiger Stimme, ohne auf den Inhalt des Textes Rücksicht zu nehmen. Er soll so weit wie möglich jede Wirkung, jedes Gefühl, jeden Unterton ausschalten und allein die wörtliche Bedeutung des Textes vermitteln – schonungslos. Er tritt eher als Redner gegenüber dem Publikum auf. Der Text als »Drittes Objekt« soll als eigenständige Instanz, losgelöst von der Stimme der Erzählers, wahrnehmbar bleiben. Der Erzähler übernimmt den wichtigsten Part und spricht den größten Teil des Textes.

**Leserin:** Stimmalter ca. 40 Jahre oder älter. Sie ist eine ermittelnde Sprecherin, die den Text liest. Deutlich wird das neben ihrer Sprechhaltung auch durch Papiergeräusche. Sie darf sich über den Text wundern, darf schmunzeln und mitleiden, entsetzt oder betroffen klingen. Sie ist dem Hörer sehr nah. Der Text bleibt bei ihr auch als »Drittes Objekt« bestehen, doch die Leserin stellt in ihrer ermittelnden Sprechhaltung eine Nähe zum Text her. Sie ergänzt den Erzähler, indem sie eine stark subjektive Perspektive einnimmt, und übernimmt nach und nach – im Verlauf des Hörspiels immer mehr – die Erzählerrolle.

**Angela:** Stimmalter ca. 20–30 Jahre alt; die Figur ist am Anfang 13, am Ende 34 und todkrank. Helle Stimme, die zum Schluss hin sehr dünn wird.

**Andrei:** Stimmalter ca. 20–30 Jahre alt, jugendliche Stimme.

Angela und Andrei spielen in kurzen Dialogen ein Liebes- und Ehepaar. Sie stehen für Nähe zueinander und für die enge Verknüpfung von Stimme und Wirkung. Indem die Rollen mimetisch und dramatisch angelegt sind, machen sich die Schauspieler den Text ganz zu eigen und gehen in ihm auf (Deklamation im Sinne Goethes; dramatischer Modus im Sinne Genettes). Diese Stimmen treten nur dort auf, wo der Text wörtliche Rede bereithält.

Das Manuskript deckt sich entsprechend der Darstellungsform der *inszenierten Lesung* zum großen Teil mit dem Wortlaut des Prätextes. Änderungen betreffen zum einen die Streichung von Inquitformeln dort, wo sie durch die Spezifität der Stimme im Hörbuch nicht mehr notwendig sind. Zum anderen habe ich Kürzungen vorgenommen, um zeitlich den Rahmen von etwa 30 Minuten zu treffen und so die üblichen Radioformate einzuhalten.

Auch wenn es nicht im Zentrum dieses Projektes stand, habe ich dennoch in begrenztem Umfang mit Musik und Geräuschelementen gearbeitet. Damit soll über die reine Theorie auch eine ansprechende und gut klingende Produktion realisiert werden. Insbesondere der Einsatz von gesummten Melodien bietet dabei einen Anknüpfungspunkt an das zentrale Thema des Verhältnisses zwischen Stimme und Bedeutung an, da sich im Summen der Einsatz von Stimme ganz ohne denotative Bedeutung zeigt.

### 3.2. Produktion

Die Realisation eines Hörspiels beinhaltet eine ganze Reihe an Planungsaufgaben. Zum einen mussten Schauspieler verpflichtet, zum anderen ein Tonstudio (samt technischem Personal) für die Produktion gefunden werden.

### 3.2.1. Studio

Die Produktion eines Hörspiels erfordert ein professionelles technisches Produktionsumfeld. Gut ausgestattete Hörspielstudios sind vor allem bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu finden. Im Rahmen des Projekts war es mein Ziel, ohne Kostenaufwand Zugriff auf solch ein Tonstudio zu bekommen.

Der erste Versuch bestand darin, einen Produktionsauftrag vom SWR zu bekommen. Dazu habe ich mich an die Redaktion des SWR gewandt, in deren Programm das Hörspiel am ehesten gesehen werden kann: die Redaktion *Tandem* in Baden-Baden. Mit einem Exposé (das dem Projektbericht angefügt ist) habe ich für das Projekt geworben. Der Vorteil eines Produktionsauftrages wäre es gewesen, dass der SWR sowohl die Produktionsstudios samt technischem Personal zur Verfügung stellt als auch professionelle Schauspieler bezahlt. Nachteil wäre gewesen, dass meine Entscheidungsfreiheit bezüglich der künstlerischen Ausgestaltung des Hörspiels womöglich eingeschränkt wäre. Erwartungsgemäß hat sich die zuständige Redakteurin schließlich gegen den Auftrag entschieden.

Der zweite und letztlich erfolgreiche Versuch war es, unter Berufung auf die Kooperation zwischen dem *SWR Studio Tübingen* und der Uni Tübingen direkt beim technischen Leiter des SWR in Tübingen, Anton Schreiner, eine Nutzung des Studios für ein studentisches Projekt anzufragen. Eine hilfreiche Fürsprecherin in diesem Zusammenhang war Christel Freitag, die den Bereich Hörspiel im SWR Tübingen koordiniert, und die sich sehr für das Projekt interessiert hat – nicht zuletzt deswegen, weil sie selbst auch schon Sendungen mit Erwin Koch, dem Autor von *Angela und Andrei*, produziert hat.

Voraussetzung für die Nutzung des Studios war aber, dass ein SWR-Mitarbeiter der Studiotechnik (freiwillig, außerhalb der Arbeitszeit) bei der Produktion dabei ist. Das trifft einerseits auf mich selbst zu, andererseits konnte ich Melanie Mika gewinnen, die Musikwissenschaft und Medienwissenschaft an der Uni Tübingen studiert und gleichzeitig als freie Mitarbeiterin in der Studiotechnik des SWR in Stuttgart arbeitet. Unter diesen Voraussetzungen war Anton Schreiner bereit, uns das Studio nach einer Einweisung für ein Wochenende zur Verfügung zu stellen.

### 3.2.2. Schauspieler

Da ich das Projekt ohne Budget geplant habe, musste ich Schauspieler suchen, die bereit waren, ohne Gage zu agieren. Damit kamen vor allem Laienschauspieler und Schauspielstudenten in

Frage. Ich entwickelte ein auf die Figuren und Rollen des Hörspiels konzentriertes Kurzexposé und schickte es als Anfrage an studentische Schauspielgruppen am Brechtbau (Wir Boni, Scenario) sowie an Laien- und auch professionelle Schauspielgruppen (LTT, Zimmertheater). Außerdem kontaktierte ich die *Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart*. Letzten Endes konnte ich zwei Laienschauspieler aus dem Umfeld der Theatergruppe Scenario aus Tübingen (Lena Tolkmitt und Lukas Olszewski) und zwei Studenten im Studiengang Mediensprechen der Musikhochschule Stuttgart (Conny Krause und Mario Pitz) gewinnen. Die beiden letzteren konnten bereits auf Hörspielerfahrung zurückgreifen. Hilfreich war zudem die Vereinbarung mit dem dortigen Professor Christian Büsen, dass die beiden Studenten die Produktion ihrerseits auch als Projekt anrechnen können.

Im Rahmen der Vorbereitung traf ich mich mit den Schauspielern jeweils eine halbe bis eine Stunde lang, um die Konzeption der jeweiligen Rolle durchzusprechen und anfallende Fragen zu klären. Um die korrekte Aussprache der moldawischen, ungarischen, russischen und italienischen Eigennamen im Text zu gewährleisten, nahm ich im Vorfeld Hörbeispiele von Muttersprachlern der jeweiligen Sprachen auf und stellte sie den Schauspielern zur Verfügung.

### **3.2.3. Aufnahme, Schnitt, Mischung**

Die Produktion des Hörspiels setzte sich aus den Bereichen Aufnahme, Schnitt und Mischung zusammen. Die Sprachaufnahmen fanden am 4. Juli 2013 (Conny Krause, Rolle der *Leserin*) im Studio der Musikhochschule Stuttgart und am 6. Juli 2013 (alle anderen Rollen) in Regie 3 im SWR Studio Tübingen statt. Die Aufnahmen von Angela und Andrei legten wir szenisch an: Die Schauspieler agierten im Raum um ein Stereomikrofon herum. Erzähler und Leserin konnten in einer statischen Aufnahmesituation sprechen. Neben den Schauspielern haben wir auch Gesang (Lena Tolkmitt) und einzelne Geräusche aufgenommen (eine Schachtel, raschelndes Laub im Sturmwind).

Im Schnitt haben wir die jeweils besten Aufnahmen zeitlich angeordnet und durch Geräusche aus Geräuschdatenbanken ergänzt. In der Mischung (am 7. Juli 2013, ebenfalls in der Regie 3 in Tübingen) haben wir die Aufnahmen mit Effektgeräten (Raumsimulation, Equalizer) akustisch gestaltet. Die Stimmen sind jeweils einem eigenen akustischen Raum zugeordnet, die szenischen Elemente naturalistisch ausgestaltet. Außerdem haben wir die Produktion durch eine Absage (Sprecherin: Melanie Mika) ergänzt.



Die Arbeitsteilung zwischen Melanie Mika und mir während der Produktionssituation war die, dass Melanie Mika sich um sämtliche technische Belange kümmerte: Ausrichtung der Mikrophone, Aussteuern und Überwachen der Aufnahmen, Bedienung von Mischpult und Produktionssystem Pro Tools. Meine Aufgabe bestand zunächst in der Sprachregie und Schauspielerführung, nachher im Festlegen und Entscheiden aller künstlerischen Belange.

Die endgültige Fassung lag nach etwa drei anstrengenden Produktionstagen vor. Ein Produktionsplan ist dem Projektbericht angefügt.

### 3.3. Verwertung

Ziel des Projekts war es, das produzierte Hörspiel auch zu veröffentlichen. Verschiedenen Möglichkeiten sind da denkbar: die Veröffentlichung auf CD über den Buchhandel oder als Download über verschiedene Hörbuchportale, die öffentliche Vorführung im Rahmen einer Veranstaltung oder die Ausstrahlung im Radio.

Da das Hörspiel an sich eine Kunstform darstellt, die immer eng mit dem Radio verknüpft war und heute noch ist, möchte ich das Hörspiel am liebsten auch im Radio gesendet wissen.

#### 3.3.1. Ausstrahlung im Radio

Auf meine Anfrage hin hat Dr. Ulrich Hägele von der Redaktion »MicroEuropa« des medienwissenschaftlichen Instituts<sup>34</sup> Interesse an dem Projekt bekundet und eine Ausstrahlung am 30. März 2014 zugesagt. Für diese Redaktion ist das Stück vor allem wegen seiner politischen Bezüge im europäischen Kontext interessant.

Darüber hinaus strahlen aber auch die öffentlich-rechtlichen Hörfunksender neben selbst produzierten Hörspielen auch sogenannte Autorenproduktionen aus – Produktionen, die wie in diesem Falle selbständig produziert wurden. In diesem Zusammenhang biete ich das Hörspiel *Angela und Andrei* verschiedenen Redaktionen an. Dazu habe ich zunächst nach Radiosendungen und -redaktionen recherchiert, deren Format für die Produktion in Frage kämen. Neben *Tandem* (SWR, dienstags 19.20 Uhr)<sup>35</sup> sind dabei vor allem zu nennen: *Klangkunst*

34 MicroEuropa betreut monatlich eine einstündige Sendung, die im Großraum Tübingen über das Tübinger Uniradio auf der Frequenz der Wüsten Welle, 96,6 MHz, ausgestrahlt wird.

35 Die Homepage von SWR 2 Tandem beschreibt die Sendung so: »SWR 2 Tandem ist von Montag bis Freitag am Morgen und am Abend zu hören: von 10:05 Uhr bis 10:30 Uhr und von 19:20 Uhr bis 20:00 Uhr. Dann erzählen wir Geschichten von Menschen, von ihren Nöten und Freuden. Wir wollen die Hörer berühren, Lebensfreude verbreiten, nachdenklich machen und manchmal auch aufrütteln oder sogar provozieren. [...] Der Dienstagabend ist der Platz für Hörspiele, Texte und Stories.«

(DEUTSCHLANDRADIO KULTUR, freitags 0.05 Uhr), evtl. auch *Freispiel* (DEUTSCHLANDRADIO KULTUR, montags 0.05 Uhr), *Studiozeit Hörspiel* (DEUTSCHLANDFUNK, dienstags 20.10 Uhr), *Freistil* (DEUTSCHLANDFUNK, samstags 20.05 Uhr) und *Hörspiel* (SRF 2, mittwochs 20.00 Uhr und samstags 21.00 Uhr). Der Schweizer Hörfunk SRF ist deswegen interessant, weil der Autor der Geschichte *Angela und Andrei* selbst Schweizer ist.

Je nach dem, welche Kontaktdaten zur Verfügung standen, habe ich die Sender telefonisch oder oder Email kontaktiert bzw. werde das noch tun. Um den Ansprechpartnern einen Eindruck von der Produktion zu ermöglichen, habe ich eine Internetseite angelegt, auf der die wichtigsten Informationen nachzulesen sind und das gesamte Hörstück angehört werden kann ([www.patka.de/angelaundandrei/](http://www.patka.de/angelaundandrei/)). Ein Screenshot der Internetseite findet sich im Anhang.

Die Anfragen bei den Radiosendern stehen noch aus.

### **3.3.2. Rechtefrage**

Vor einer Veröffentlichung des Hörspiels musste die rechtliche Situation geklärt werden. Auf Anfrage an den Autor Erwin Koch hin habe ich erfahren, dass er selbst die Hörspielrechte an der Kurzgeschichte hält und sowohl der Produktion als auch der Ausstrahlung des Hörspiels zustimmt.

#### 4. Literatur

---

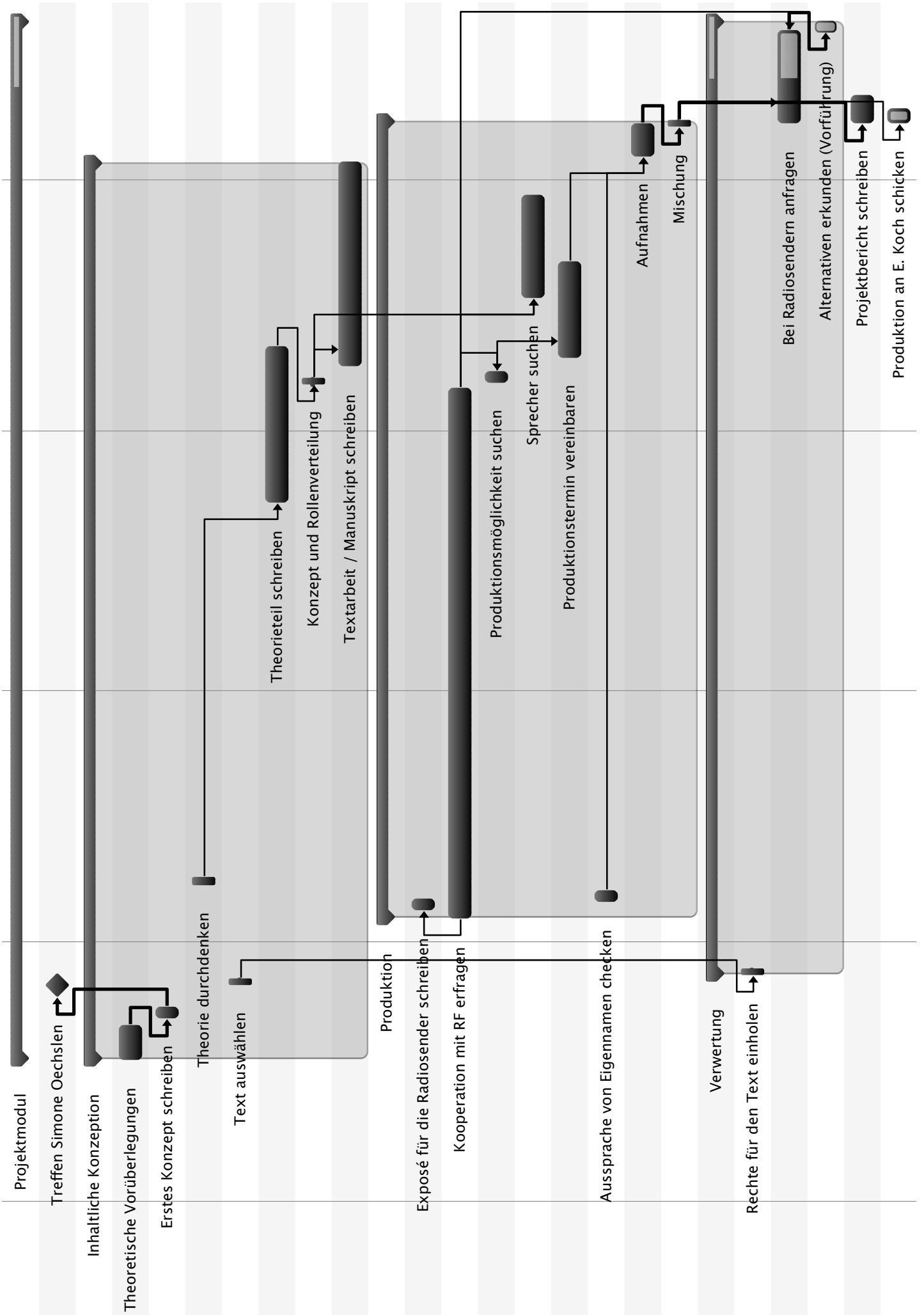
- Dolar, Mladen: *His Masters Voice: Eine Theorie der Stimme*. Frankfurt am Main 2007.
- Fuhrmann, Manfred: *Die antike Rhetorik. Eine Einführung*. Zürich 1995.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 44*. Stuttgart/Tübingen 1833.
- Häusermann, Jürg: *Die Aufführung von Literatur im Hörbuch*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 55 (2008), 3, S. 250 – 272.
- Häusermann, Jürg: *Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern*. In: Jürg Häusermann/Sandra Rühr/Korinna Janz-Peschke (Hg.): *Das Hörbuch. Medium – Geschichte – Formen*. Konstanz 2010, S. 139 – 231.
- Huwiler, Elke: *Sound erzählt. Ansätze einer Narratologie der akustischen Kunst*. In: Harro Segeberg/Frank Schätzlein (Hg.): *Sound: Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Marburg 2005, S. 285 – 305.
- Kant, Immanuel: *Werke in sechs Bänden. Bd. V: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Wiesbaden 1957.
- Koch, Erwin: *»Verliert der Nussbaum schon sein Laub?« Angela und Andrei*. In: *Was das Leben mit der Liebe macht. Wahre Geschichten*. Hamburg 2011, S. 25 – 36.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*. In: Dies. (Hg.): *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main 2006, S. 7 – 15.
- Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1*. Frankfurt am Main 1997.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie. 8. Auflage*. München 2009.
- Pfister, Manfred: *Das Drama: Theorie und Analyse. 11. Auflage*. München 2001 (= UTB 580).
- Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen 2002 (= UTB 2261).
- Rühr, Sandra: *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch: Geschichte – Medienspezifik – Rezeption*. Göttingen 2008.
- Schnickmann, Tilla: *Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk. Die Stimme im Hörbuch: Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn?* In: Ursula Rautenberg (Hg.): *Das Hörbuch: Stimme und Inszenierung*. Wiesbaden 2007, S. 21 – 53.

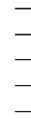
## 5. Anhang

---

- 
- Projektplan als Gantt-Diagramm
- 
- Exposé für die Bewerbung beim SWR
- 
- Anfrage an mögliche Schauspieler (exemplarisch)
- 
- Prätext: Erwin Koch, *Verliert der Nussbaum schon sein Laub? Angela und Andrei*
- 
- Hörspiel-Manuskript
- 
- Produktionsplan
- 
- Screenshot: Präsentation im Internet
- 
- Fertige Produktion auf CD
-

# Projektplan als Gantt-Diagramm





## Exposé

### Hörspielprojekt »Angela und Andrei«

*Angela und Andrei* von Erwin Koch: Eine Liebesgeschichte, die erst *nach* dem ersten Kuss einsetzt. Ein Text, der dokumentarisch festhält, statt in Gefühlen zu schwelgen. Ein nüchterner Bericht, der weder anklagt noch mitfühlt. Ein Dokument, das eine intime Liebesgeschichte durch das Filter brisanter politischer Themen vermittelt: Armut in Europa, internationaler Organhandel. Ein Erzähler, der distanziert von außen betrachtet, der Zahlen und Daten nennt: Wir erfahren Uhrzeiten und Entfernungen, Passnummer und Blutgruppe. Doch ins Innere der Figuren blickt der Erzähler nicht. Und gerade durch diese Distanz lässt die Geschichte niemanden unberührt.

Der Schweizer Erwin Koch ist Journalist und Reporter, er schrieb und schreibt für die ZEIT, GEO, Süddeutsche, Spiegel und viele andere. Zweimal hat er bereits den Egon-Erwin-Kisch-Preis erhalten. Er ist auch Schriftsteller; für sein Romandebüt *Sara tanzt* wurde er 2003 mit dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet; weitere Romane folgten.

2011 erschien der Kurzgeschichtenband *Was das Leben mit der Liebe macht*, in dem Koch »wahre Geschichten«, Liebesgeschichten erzählt. *Angela und Andrei* spielt im ärmsten Land Europas, in Moldawien, an der »Ostkante« Europas. Die beiden Liebenden irren zwischen Istanbul, Ukraine und Sibirien hin und her, gelangen ins gelobte Land Italien, nur um wieder in ihre bescheidene Heimat zurückzukehren. Ihr Lieben ist begleitet vom beständigen Kampf um die materielle Existenz, die meiste Zeit verbringen sie getrennt voneinander, getrennt von den Kindern, auf der Suche nach Arbeit. Und doch verzichten beide lieber auf eine Niere, als einander loszulassen.

### Die Hörbuchadaption

Ich möchte eine Hörspieladaption von Erwin Kochs Kurzgeschichte *Angela und Andrei* mit Ihnen realisieren. Es soll eine Produktion von etwa 30 bis 40 Minuten entstehen. »Hörspiel« soll heißen: Im Kern wird der Text durch einen Sprecher vorgelesen, der durch eine distanzierende Sprechhaltung den dokumentarischen Stil Kochs aufgreift und repräsentiert. Diese

Distanz soll aber aufgebrochen werden: Ein zusätzlicher Sprecher, der selbst als *Leser* erscheint, erschließt sich einzelne Sätze oder Fetzen; er darf sich wundern, darf staunen, darf Ironie und Witz hörbar machen. Und auch die beiden Figuren Angela und Andrei tauchen vereinzelt als eigene Stimmen auf. Mit diesen Stimmen werden szenische Elemente angedeutet, ohne ins naturalistische Hörspiel zu rutschen. Sie reden nicht miteinander, sondern ergänzen den Erzähler da, wo Nähe spürbar werden soll. Sie repräsentieren die sinnliche Komponente der Geschichte.

### **Ein eigenständiges Werk**

Das Hörspiel stellt ein universitäres Projekt dar, mit dem ich kurz vor Abschluss meines Studiums (MA Literatur- und Kulturtheorie) an der Uni Tübingen ein wissenschaftspraktisches Modul absolvieren möchte.

Als universitäres Projekt betrachtet, besteht die Aufgabe darin, dass die Hörspieladaption durch literaturtheoretische Überlegungen gesteuert wird. Mit der Adaption findet ein Medienwechsel statt, mit dem aus einem literarischen Werk, der Kurzgeschichte, ein neues, autonomes Kunstwerk entsteht, das nun nicht mehr auf geschriebener, sondern auf gesprochener Sprache basiert.

Da ich viele Jahre als Tontechniker beim SWR gearbeitet habe, interessiert mich genau dieser mediale Wechsel von der Schriftlichkeit zur Mündlichkeit besonders. Praktisch hatte ich genau damit, mit den Möglichkeiten und Grenzen des akustischen Mediums zu tun. Mit diesem Projekt möchte ich meine Erfahrungen und Kompetenzen bewusst in mein Studienfach integrieren und an der Schnittstelle zwischen Literatur und Radio, basierend auf einer theoretischen Grundlage, umsetzen.

Ein hohes Niveau – nicht nur hinsichtlich der studioteknischen Qualität, sondern auch bei der inhaltlichen Konzeption – sehe ich als elementar. Um dies zu gewährleisten, konnte ich eine regieerfahrene SWR-Kollegin gewinnen: Pia Fruth aus dem Studio Tübingen wird mich bei der Planung und Konzeption beraten.

### **Vom Text zum Hörspiel**

Im Zentrum der Adaption stehen die Kategorien Nähe und Distanz. Kochs Text selbst gibt diese Kategorien vor, sein distanzierter Sprachstil scheint unvereinbar mit der Intimität der Geschichte und kann den Leser gerade deswegen berühren – und erschüttern.

(Literatur-)theoretische Konzepte, die auf diese beiden Kategorien zurückgreifen, finden sich einige:

*Beispiel Erzähltheorie:* Die unterschiedlichen literarischen Umgangsweisen mit Figurenrede (z. B. direkte, indirekte, erlebte Rede usw.) werden mit der Möglichkeit der gesprochenen Sprecherrollen um eine weitere Dimension ergänzt. Wo Angela oder Andrei mit einer eigenen Stimme sprechen, diese Stimmen sich stark mit den Figuren identifizieren, da entsteht Nähe.

*Beispiel Proxemik:* Nähe und Distanz schlagen sich in akustisch-physikalischen Merkmalen der Stimme nieder, mithilfe derer wir die reale Entfernung zum Sprechenden ermitteln können – und damit Hinweise auf die *soziale* Entfernung zwischen Sprecher und Hörer. Ein Erzähler, der den entsprechenden Abstand zum Mikrofon hält, wirkt dank Raumanteil und Frequenzgang distanziert.

*Beispiel Kommunikationstheorie:* In einer Radioproduktion, verstanden als kommunikativer Akt, kann der Sprecher als Vermittlungsinstanz einen fiktiven Erzähler oder aber einen fiktiven Leser/Hörer verkörpern, den Autor oder einen Rezipienten repräsentieren. Distanz oder Nähe drückt sich durch die unterschiedliche Sprechhaltungen aus, die schon Goethe nach rezitierendem und deklamierendem Sprechen unterschieden hat.

All diese Aspekte machen die Produktion eines Hörspiels zu einem interessanten akademisch-theoretischen Projekt. Mit meiner Erfahrung im Bereich Ton und Tonaufnahme kann ich all das auch praktisch umsetzen. Das hörbare Ergebnis soll für den Hörer – wie der Originaltext für den Leser – ein beklemmendes und zugleich bewegendes Erlebnis werden. Ein ästhetischer Genuss, eine intelligente Herausforderung, ein Angebot nachzudenken.



## Anfrage an mögliche Schauspieler (exemplarisch, so oder in ähnlicher Form an verschiedene Gruppen und Personen geschickt)

Hallo,

für das Abschlussprojekt meines MA-Studiums produziere ich ein Hörspiel bzw. inszenierte Lesung. Dafür suche ich dringend noch Schauspieler! Allerdings kann ich keine Gagen zahlen, da das ganze Projekt kein Budget hat (stelle dafür Snacks und Getränke zur Verfügung).

Hätte vielleicht von Euch jemand Interesse mitzumachen, oder kann mir jemanden vermitteln? Der Aufnahmetermin ist schon Sa, 6. Juli im SWR Studio. Es gibt zwei kleinere und zwei größere Rollen, der Zeitaufwand dürfte für die kleineren Rollen wohl deutlich unter 2 Stunden jeweils liegen:

**Erzähler:** männlich, Stimmlage ca. 40–50 Jahre alt, mittlere Stimmlage. Der Erzähler verkörpert Distanz. Er rezitiert den Text mit kräftiger Stimme, ohne auf den Inhalt des Textes Rücksicht zu nehmen. Er soll so weit wie möglich jede Wirkung, jedes Gefühl, jeden Unterton ausschalten und allein die wörtliche Bedeutung des Textes vermitteln. Er tritt eher als Redner gegenüber dem Publikum auf. Sprechumfang ca. 20–25 Minuten.

**Leserin:** weiblich, Stimmlage ca. 40 Jahre oder älter, tiefe Stimmlage. Sie ist eine ermittelnde Sprecherin, die den Text liest, was durch Papiergeräusche und ihre Sprechhaltung deutlich werden soll. Sie darf sich über den Text wundern, darf schmunzeln und mitleiden, entsetzt oder betroffen klingen. Sie ist dem Hörer sehr nah. Sprechumfang ca. 10 Minuten

**Angela:** weiblich, Stimmlage ca. 20–30 Jahre alt; die Figur ist am Anfang 13, am Ende 34 und todkrank. Helle Stimme, die zum Schluss hin sehr dünn wird. Idealerweise kann die Sprecherin auch ein paar kurze Melodien summen, muss aber nicht sein.

**Andrei:** männlich, Stimmlage ca. 20–25 Jahre alt, jugendliche, mittlere bis hohe Stimmlage

**Angela und Andrei** spielen in kurzen Dialogen ein Liebes- und Ehepaar. Sie sind unter ärmlichen Verhältnissen in einem Dorf in Moldawien aufgewachsen und kämpfen jeden Tag um ihre materielle Existenz. Sprechumfang zusammen ca. 5 Minuten

### Kurzinfo zur Geschichte

*Angela und Andrei* von Erwin Koch: Eine Liebesgeschichte, die erst *nach* dem ersten Kuss einsetzt. Ein Text, der dokumentarisch festhält, statt in Gefühlen zu schwelgen. Ein nüchterner Bericht, der weder anklagt noch mitfühlt. Ein Dokument, das eine intime Liebesgeschichte durch das Filter brisanter politischer Themen vermittelt: Armut in Europa, internationaler Organhandel. Ein Erzähler, der distanziert von außen betrachtet, der Zahlen und Daten nennt: Wir erfahren Uhrzeiten und Entfernungen, Passnummer und Blutgruppe. Doch ins Innere der Figuren blickt der Erzähler nicht. Und gerade durch diese Distanz lässt die Geschichte niemanden unberührt.

*Angela und Andrei* spielt im ärmsten Land Europas, in Moldawien, an der »Ostkante« Europas. Die beiden Liebenden irren zwischen Istanbul, Ukraine und Sibirien hin und her, gelangen ins gelobte Land Italien, nur um wieder in ihre bescheidene Heimat zurückzukehren. Ihr Lieben ist begleitet vom beständigen Kampf um die materielle Existenz, die meiste Zeit verbringen sie getrennt voneinander, getrennt von den Kindern, auf der Suche nach Arbeit. Und doch verzichten beide lieber auf eine Niere, als einander loszulassen.

Der Schweizer Erwin Koch ist Journalist und Reporter, er schrieb und schreibt für die ZEIT, GEO, Süddeutsche, Spiegel und viele andere. Zweimal hat er bereits den Egon-Erwin-Kisch-Preis erhalten. Er ist auch Schriftsteller; für sein Romandebüt *Sara tanzt* wurde er 2003 mit dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet; weitere Romane folgten. 2011 erschien der Reportagenband *Was das Leben mit der Liebe macht*, in dem Koch »wahre Geschichten«, Liebesgeschichten erzählt, wie die von Angela und Andrei.

Bei Interesse kann ich Euch gerne weitere Infos zu Projekt und Story zuschicken. Einfach anrufen: ————— oder —————. Oder schreiben: —————.

Vielen Dank,

Kiron

Prätext: Erwin Koch, »Verliert der Nussbaum schon sein Laub?« Angela und Andrei

ERWIN KOCH

Was das  
*Leben*  
mit der  
*Liebe*  
macht

CORSO

## Hörspielmanuskript

|                 |   |
|-----------------|---|
|                 | <b>Teil I: Jugend</b>   |
|                 | Geräusch Buchaufschlagen  |
| <b>Leserin</b>  | Erwin Koch. Wahre Geschichten. Angela und Andrei. Verliert der Nussbaum schon sein Laub?  |
| <b>Collage</b>  | <p>Angela: <i>Verliert der Nussbaum schon sein Laub?</i><br/>         Andrei: <i>Besser du bleibst!</i><br/>         Leserin: <i>Staub im Sommer, Schlamm im Winter.</i><br/>         Angela: <i>Ein Paradies.</i><br/>         Andrei: <i>Alle hier sind arm.</i><br/>         Angela: <i>Tu's nicht!</i><br/>         Leserin: <i>Rhesusfaktor positiv.</i><br/>         Andrei: <i>Wenn Regentropfen an unsere Fenster klopfen ...</i><br/>         Leserin: <i>Nichts zu machen.</i><br/>         Angela: <i>Erzähl von zuhause.</i><br/>         Andrei: <i>... kommen sie uns vor, als wären sie deine Tränen.</i><br/>         Leserin: <i>Koma.</i><br/>         Angela: <i>Hier alles gut, wünsche einen schönen Tag, Kuss.</i><br/>         Leserin: <i>Nicht unsere Schuld</i><br/>         Andrei: <i>I love you.</i><br/>         Angela: <i>Ich habe Angst.</i><br/>         Leserin: <i>Verliert der Nussbaum schon sein Laub?</i></p> |
| <b>Erzähler</b> | Verliert der Nussbaum schon sein Laub. Angela und Andrei. Hörspiel nach einer wahren Geschichte von Erwin Koch.   |
| <b>Angela</b>   | (Kichert)<br><br>Hast du schon einmal geküsst?  |

...

|               |  |
|---------------|--|
| <b>Absage</b> | <p>Angela und Andrei. Nach einer wahren Geschichte von Erwin Koch.</p> <p>Mit :</p> <p>Lena Tolkmitt als Angela,<br/>         Lukas Olszewski als Andrei,<br/>         Conny Krause als Leserin<br/>         und Mario Pitz als Erzähler.</p> <p>Ton und Technik: Melanie Mika</p> <p>Bearbeitung und Regie: Kiron Patka</p> |
|---------------|--|

# Produktionsplan Angela und Andrei

---

## Dienstag, 24. Juni 2013

14–15 Uhr Vorbesprechung Lukas Olszewski (Tübingen, Irish Pub)

## Donnerstag, 27. Juni 2013

16–17 Uhr Vorbesprechung Lena Tolkmitt (Tübingen, UB Cafeteria)

## Donnerstag, 4. Juli 2013 (Stuttgart, Musikhochschule)

9.30 Uhr Vorbesprechung Conny Krause

**10–12 Uhr Aufnahme Conny Krause**

12–12.30 Uhr Vorbesprechung Mario Pitz

15–17 Uhr Schnitt Conny Krause (zu Hause)

## Samstag, 6. Juli 2013 (Tübingen, SWR Regie 3)

14.00 Uhr Vorbereitung Studio

**15–17 Uhr Aufnahme Lena Tolkmitt und Lukas Olszewski**

**17–17.30 Uhr Aufnahme Lena Tolkmitt/Summen**

Pause

**18–22 Uhr Aufnahme Mario Pitz**

**22–22.30 Uhr Aufnahme Absage (Melanie Mika)**

## Sonntag, 7. Juli 2013 (Tübingen, SWR Regie 3)

9.30–10 Uhr Vorbereitung Studio

**10–12 Uhr Geräuschaufnahmen**

12–13 Uhr Schnitt Lena Tolkmitt und Lukas Olszewski

13–15 Uhr Schnitt Mario Pitz

Pause

**16–22 Uhr Mischung**

# Angela und Andrei

Insenzierte Lesung nach einer Wahren Geschichte von Erwin Koch

0:00

27:42



## Besetzung

- Angela: Lena Tolkmitt
- Andrei: Lukas Olszewski
- Leserin: Conny Krause
- Erzähler: Mario Pitz

Ton und Technik: Melanie Mika

Bearbeitung und Regie: Kiron Patka

## Die Geschichte

*Angela und Andrei* von Erwin Koch: Eine Liebesgeschichte, die erst nach dem ersten Kuss einsetzt. Ein Text, der dokumentarisch festhält, statt in Gefühlen zu schwelgen. Ein nüchterner Bericht, der weder anklagt noch mitfühlt. Ein Dokument, das eine intime Liebesgeschichte durch das Filter brisanter politischer Themen vermittelt: Armut in Europa, internationaler Organhandel. Ein Erzähler, der distanziert von außen betrachtet, der Zahlen und Daten nennt: Wir erfahren Uhrzeiten und Entfernungen, Passnummer und Blutgruppe. Doch ins Innere der Figuren blickt der Erzähler nicht. Und gerade durch diese Distanz lässt die Geschichte niemanden unberührt.

*Angela und Andrei* spielt im ärmsten Land Europas, Republik Moldau, an der »Ostkante« Europas. Die beiden Liebenden irren zwischen Istanbul, Ukraine und Sibirien hin und her, gelangen ins gelobte Land Italien, nur um wieder in ihre bescheidene Heimat zurückzukehren. Ihr Lieben ist begleitet vom beständigen Kampf um die materielle Existenz, die meiste Zeit verbringen sie getrennt voneinander, getrennt von den Kindern, auf der Suche nach Arbeit. Und doch verzichten beide lieber auf eine Niere, als einander loszulassen.

Der Schweizer Erwin Koch ist Journalist und Reporter, er schrieb und schreibt für die ZEIT, GEO, Süddeutsche, Spiegel und viele andere. Zweimal hat er bereits den Egon-Erwin-Kisch-Preis erhalten. Er ist auch Schriftsteller; für sein Romandebüt *Sara tanzt* wurde er 2003 mit dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet; weitere Romane folgten. 2011 erschien der Reportagenband *Was das Leben mit der Liebe macht*, in dem Koch »wahre Geschichten«, Liebesgeschichten erzählt, wie die von Angela und Andrei.

## Das Buch

Erwin Koch, *Was das Leben mit der Liebe macht*. Corso, Hamburg 2011. 132 Seiten, 19,90 €

Taschenbuch:

Erwin Koch, *Was das Leben mit der Liebe macht*. List, Berlin 2013. 149 Seiten, 9,99 €

## Sendetermine

- 26. November 2013, 19.20 Uhr (*SWR2 Tandem*)
- 30. März 2014, 12 Uhr (*Uniradio Tübingen*)

# Angela und Andrei

Inszenierte Lesung nach einer wahren Geschichte von Erwin Koch

*Bearbeitung und Regie:* Kiron Patka

*Ton und Technik:* Melanie Mika

## Besetzung

*Angela:* Lena Tolkmitt

*Andrei:* Lukas Olszewski

*Leserin:* Conny Krause

*Erzähler:* Mario Pitz

Länge: 27:41

Produktion 2013