

geraten bspw. simultane Schallereignisse des Hörspiels, wie etwa stimmliche Äußerungen und Geräusche als zwei getrennte Aspekte in den Blick, werden diskret und separat voneinander notiert und nur in ihrer Korrelation zueinander aufgeführt.

Entsprechend ist jede Transkription immer schon semiinterpretativ. Dennoch oder gerade deshalb muss jede Transkription an den Kriterien wissenschaftlicher Redlichkeit orientiert sein und die Prinzipien definitorischer Eindeutigkeit, systematischer Exaktheit sowie deskriptiver Genauigkeit befolgen. Das Ergebnis sollte im Rahmen der Möglichkeiten objektiv neutral ausfallen und idealerweise bei einer intersubjektiven Überprüfung keinerlei Beanstandung Vorschub leisten. Das heißt die Notation, die zu einem Hörspiel angefertigt wurde, sollte zumindest unter all jenen, die das Hörspiel unter demselben Gesichtspunkt betrachten, in gleicher Art und Weise verwendbar und akzeptabel sein.

## Das Maximalschema eines Hörspiel-Transkripts

Insofern stellt sich die Frage, was überhaupt transkribiert wird. In einer nullfokussierten Transkription, sprich: in einer Transkription, die ohne spezifische Fragestellung verfährt, muss im Grunde das gesamte Hörspiel in möglichst all seinen Aspekten verschriftlicht werden. Aufgrund eines im Prinzip immer gegebenen spezifischen Erkenntnisinteresses, das sich in der jeweils gewählten Fragestellung einer Untersuchung äußert, genügt für wissenschaftliche Arbeiten meist jedoch die Transkription einzelner Szenen, die dann auch hinsichtlich bestimmter relevanter Aspekte betrachtet und notiert werden. Insofern kann in diesen Fällen auch auf die Notation von für die Forschungsfrage nicht relevanten Aspekten verzichtet werden. Das bedeutet insgesamt, dass eine Transkription im besten Fall einen Ausgleich zwischen einer genauen Übertragung und einer größtmöglichen Lesbarkeit erreichen sollte. Es sind also möglichst alle Aspekte des Hörspiels so exakt wie möglich zu erfassen, gleichzeitig darf aber das dabei entstehende Transkript keine Gestalt annehmen, die es für eine intersubjektive Weiterverarbeitung unbrauchbar macht.

In ein Transkript theoretisch aufgenommen werden könnten all jene Gesichtspunkte, die in den Kapiteln 6 und 7 zu den Zeichensystemen und den narrativen Strukturen des Hörspiels vorgestellt wurden, doch würde das den Rahmen in jedem Fall sprengen und es ließe sich berechtigter Weise fragen, ob eine Transkription für diese Aspekte ein geeignetes Werkzeug ist oder ob diese nicht besser konzise und ausführlich in einem eigenen Abschnitt einer wissenschaftlichen Arbeit erfasst werden sollten. Detailbeschreibungen konsistenter Hörspielelemente wie bspw. die generelle Stimmqualität oder das narrative Konzept einer bestimmten Figur sind entsprechend bei einer Transkription in der Regel auszuklammern. Vielmehr sollten in erster Linie zeitlich-dynamische Strukturen – und das heißt im Wesentlichen: die *Schallereignisse* als solche in ihrer zeitlichen Parallelität bzw. Abfolge durch die Transkription erfasst werden. Hierzu treten zwei weitere Analysedimensionen, die

bei der Transkription Berücksichtigung finden können, nämlich die *diegetische Verortung* sowie – falls ein Mehrkanalhörspiel untersucht wird, was heutzutage meist Standard ist – die jeweilige *Stereoposition* der verschiedenen Schallereignisse (links, Mitte, rechts). Bei entsprechend ausdifferenzierten Hörspielen kann darüber hinaus auch noch die *szenische Staffelung* (Hintergrund, Mittelgrund, Vordergrund) Beachtung finden. Daraus ergibt sich im Maximalfall ein mehrdimensionales Schema, das sich gleichwohl in einer zweidimensionalen Partiturform zu Papier bringen lässt (vgl. Abb. 9).

Abbildung 9

		t / Zeit					
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
extradiegetisch	links	rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	
		rechts	Mitte	Hintergrund	Mittelgrund	Vordergrund	

Dieses Maximalschema weist zunächst eine Unterteilung in extradiegetischen gegenüber intradiegetischen Schallereignissen auf; alle Hörspielbestandteile, die extradiegetisch zu verorten sind, müssen entsprechend im oberen Bereich notiert werden, die intradiegetischen im unteren. Im Fall einer ambidiegetischen Verwendung bspw. von Musik kann der entsprechende Musikverlauf, sofern das Hörspiel nicht eindeutig erkennbar macht, welchem diegetischen Bereich dieser zuzuordnen ist, parallel im extradiegetischen wie im intradiegetischen Notationsfeld aufgeführt werden, was eher die Ausnahme sein dürfte, und ansonsten bei einem nachweislichen definitiven Wechsel etwa von der Extra- in die Intradiegese dieser Übergang durch einen Wechsel des diegetischen Notationsfeldes repräsentiert werden (vgl. das Notationsbeispiel zu Moabit in Abb. 10).

Abbildung 10

t	CH (innerer Monolog)	08:18	08:25	08:39	08:44	08:45	08:47	08:52	08:53	08:54
			Greta hab ich beim Einschreiben an der Uni kennengelernt. Da laufen nicht so viele Frauen rum. Und dann haben wir uns eingeladen.	ausgerechnet im Chausseepalast wiedergetroffen. Da hat sie mir auch den neuen Namen gegeben. An dem Abend hatten wir zwei – Kavaliere kennengelernt, die haben uns			Und dann ist Greta zu den beiden Typen hin, hat dener gesagt, dass sie sich verziehen sollten.		Ihre Zeit sei abgelaufen.	
M1			M1----- -----							
			(hallo) leise Swing-Tanzmusik: flaches, offenbar durch Bassfilter beschrittenes Klangbild)							
			M2----- -----				----- -----			
	Intradiegetisch		(identisch mit M1, aber lauter, ungefiltert, mit saalhafter Halligkeit)							
	G			Publikumsgeräusche und Gesprächsgemurmel						
	GR				Die losen um uns- wer mit welcher!		Ganz einfach. Pass mal auf!		So jetzt verzieht euch mal.	Abflug!
	CH							Und jetzt?		

Eine einfache Zweiteilung in Intra- und Extradiegesie ist für die Notation ausreichend – selbst, wenn ein Hörspiel insgesamt über weitere diegetische Ebenen verfügt, werden innerhalb einer Szene in aller Regel nur jeweils zwei in dramaturgischer Korrelation präsentiert. Gibt es mehrere intradiegetische Unterebenen (Intradiegesie erster, zweiter, dritter Stufe etc., was in der begrenzten Terminologie Gennettes teils einer »metadiegetischen« Ebene entspricht), die selbst szenisch ausgestaltet sind und nicht nur als Inhalt von Figurenrede präsentiert werden, wird die diegetische Interrelation im selben Feld an den Szenengrenzen notiert, in dem auch die Szenennummer und die Konjunktionsart angegeben wird (siehe im Folgenden).

Innerhalb der diegetischen Ordnung ist eine Differenzierung nach der audiophonen Räumlichkeit in links, Mitte, rechts möglich, sofern das Hörspiel die Möglichkeiten der Mehrkanaltechnik nutzt und nicht in Monophonie gehalten ist. Schallereignisse, die exklusiv aus dem rechten Lautsprecher erklingen, also einer rechten Stereoposition zugewiesen sind, werden entsprechend im Feld »rechts« notiert, Schallereignisse mit linker Stereoposition im Feld »links« und binaural ausgegebene Schallereignisse im Feld »Mitte«.

Innerhalb der jeweiligen Stereopositionsfelder ist die Szenenstaffelung mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund erfasst. Alles, was im szenischen Hintergrund stattfindet, also meist fern vom Aufnahmemikrofon erklingt, akustisch oft diffuser, undeutlicher und mit einer großen »Raumhallglocke« beladen ist, wird im Feld »Hintergrund« notiert; was im szenischen Mittelgrund stattfindet, im Feld »Mittelgrund«; und was unmittelbar in Mikrofonnähe hörbar gemacht wird, im Feld »Vordergrund«. Figurenbewegungen innerhalb der szenischen Staffelung werden genauso wie solche innerhalb der Stereopositionsfelder durch Verlagerung der Figurenaussagen auf den Zeilen registriert (vgl. das Notationsbeispiel zu *JERUSALEM. DESAFINADO* in Abb. 11).

Insgesamt wird also bspw. eine intradiegetische, über den linken Lautsprecherkanal ausgegebene und im szenischen Mittelgrund situierte Figurenäußerung im unteren Bereich »intradiegetisch« notiert und zwar in dem Feld »Mittelgrund«, das im Feld »links« liegt.

Das Maximalschema ist ein universelles Muster, das sich grundsätzlich auf jedes Einzelhörspiel anwenden lässt, wobei es entsprechend adaptiert und das heißt zu meist: reduziert werden sollte. Denn in aller Regel wird das Maximalschema bei der Notation nicht mit all seinen Notationsfeldern notwendig sein, sondern ist in Rückbindung an die jeweilige Gestaltung des zu transkribierenden Hörspiels auf dessen Besonderheiten und analysepraktische Erfordernisse anzupassen. Dabei gilt, dass alle Bereiche, die im Hörspiel keine Entsprechung haben, auch im adaptierten Notationsschema nicht repräsentiert werden müssen. Leitend sind somit die Prinzipien von Ökonomie und Übersichtlichkeit.

Abbildung 11

		t		14:01		14:07		14:10		14:11		14:12	
		Mittelgrund		C		Telefonklingeln (2x)				Telefon-Abhebegeräusch			
α	Vordergrund	MO	MO	Willkommen da-heim, Kinder!		Willkommen da-heim, Kinder!		Wenn auch aus trauri- gem Anlass.		Ich hoffe, ihr bleibt ein bisschen länger, dann kannst du mir helfen, Omas Wohnung aufzuräumen.		Ja, ja, hm-hm.	
β	Vordergrund	MI	MI	Willkommen in Jerusalem, Kinder!									
γ	Vordergrund	NA	NA										
τ	Hintergrund	C	C	Straßenlärm		Straßenlärm		Straßenlärm		Straßenlärm		Straßenlärm	
		t		14:14		14:17		14:17		14:18			
		Mittelgrund		C									
α	Vordergrund	MO	MO	Hm.		Ja.							
β	Vordergrund	MO	MO										
γ	Vordergrund	MI	MI	Ich möchte nämlich nicht gern alleine in ihren Sachen herumschnüffeln.				Er weigert sich.					
τ	Vordergrund	NA	NA	Aber Papa kann doch auch ...									
		Hintergrund		C		Straßenlärm		Straßenlärm		Straßenlärm			

			14:19	14:23	
R	Mittelgrund	G			
	MO	Ah, was wirklich?	Schatz, sie können deine Mutter heute nicht begraben!		
Vordergrund	MO				
	Vordergrund	MI	Er möchte nicht in Damenunterwäsche herumkramen, behauptet er. Aber was der wahre Grund...		
M	Vordergrund	NA			
	Hintergrund	C			
L					

Wird bspw. auf der extradiegetischen Ebene im Hörspiel durchweg auf eine Differenzierung in Stereopositionen verzichtet, was häufig im Falle von Narrator-Hörspielen mit Ich- oder Er-Erzählinstanz so ist, darf – nicht nur zugunsten der Ökonomie des Schemas, sondern auch, um dasselbe so übersichtlich wie möglich zu halten – von einer entsprechenden Aufgliederung dieses »extradiegetischen« Notationsfeldes in »links«, »Mitte«, »rechts« abgesehen werden. Das gleiche gilt, natürlich hinsichtlich der Szenenstaffelung, wobei ebenfalls besonders bei Narrator-Hörspielen auf extradiegetischer Ebene in aller Regel keinerlei Differenzierung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund vorgenommen wird, da die Stimme der Erzählfigur üblicherweise im sogenannten »halllosen Raum«, sprich: frei von hallräumlichen und raumakustischen Implikationen gehalten wird, vor allem um sie für die Zuhörenden in Funktion und diegetischer Verortung von den Figurenstimmen unmissverständlich zu separieren.

Innerhalb der Notationsfelder bekommt jedes Schallereignis eine eigene Linie. Dafür muss in einem ersten Schritt das Hörspiel dahingehend durchgegangen werden, welche (individuellen) Stimmen bzw. Figuren(instanz) es gibt. Tritt in einem Hörspiel bspw. eine Figur sowohl als alte Person auf als auch als junge Person, ist es in aller Regel nötig, diese beiden Figureninstanzen, die meist auch stimmlich unterschieden sind, in je eigenen Linien zu notieren. Andernfalls könnte diese vom Hörspiel getroffene, narrativ bedeutsame Unterscheidung unklar werden; zudem äußern sich in entsprechenden Hörspielen (wie etwa am Hörspiel *DER GEWISSENLOSE MÖRDER HASSE KARLSSON* gesehen) oftmals beide Figureninstanzen stellenweise simultan und dieses »Überlappen« der Äußerungen könnte dann im Transkript nicht adäquat repräsentiert werden. Für Musik, Geräusche und Stille genügt in aller Regel je eine einzige Linie, da selbst, wenn bspw. zwei verschiedene Melodien ineinander geführt werden, dies im Transkript durch einfache parallel verzeichnete Linien wiedergegeben wird, weil hier keine Worte notiert werden müssen. Soll jedoch in einer Analyse das konkrete Zusammenspiel von Musik und Sprache differenziert betrachtet werden, etwa mit Beachtung des Melodie- oder Dynamikverlaufs der Musik simultan zu den Sprechinhalten, ist dafür eine Integration einer musikalischen Notation in das Transkript sinnvoll (vgl. das Notationsbeispiel zu *SCHWERE SEE* in Abb. 12).

Abbildung 12

t			09:44	09:46		09:49	09:54	09:55	09:56
R	Vordergrund	GR	Was kann ich für Sie tun?			Ah, ja, dann sind Sie Frau Humbold von der deutschen Bundespolizei. Schön, dass Sie so schnell kommen konnten.			
M	Hintergrund	HU		Ich soll hier					
	Mittelgrund	HU			Herrn Groenewoud treffen.				
		G					Knacken eines Stuhls		
		GR						Groenewoud. Ich bin der	
	Hintergrund	M							

  

t			09:58		10:02
R	Vordergrund	GR	Sonderbevollmächtigte der EU-Kommissarin für Außenangelegenheiten.		Sie können sich denken, worum es geht?
M	Hintergrund	M			

  

t			10:04		10:06
R	Vordergrund	GR			Ein gechartertes Boot, Luxusklasse, nur Deutsche an Bord.
M	Mittelgrund	HU	Sie meinen dieses Kreuzfahrtschiff, das gekapert wurde.		
	Hintergrund	M			

## Grunddatennotation

An den Anfang jedes Hörspiel-Transkripts ist idealerweise eine Grunddatennotation zu setzen, in der die wesentlichen Aspekte des Hörspiels und seiner Entstehung sowie transkriptionsbezogene Angaben gemacht werden. Diese Grunddatennotation erfolgt zum Großteil, bevor das eigentliche Hörspiel einer Transkription unterzogen wird, und gibt Auskunft über folgende Daten des betrachteten Hörspiels:

- Titel
- Autor/Autorin
- Regisseur/Regisseurin