

Ländlermusik bedient werden, Personen in Interviews zu hören, die Englisch wie Schweizerdeutsch aussprechen und Englischmuttersprachler hören, die Orte wie ›Celerina‹ wie Einheimische aussprechen. Inwiefern in anderen Sendungen auf solche akustische Elemente eingegangen wurde, die insofern als schweizerisch gesehen werden können, als sie die Schweiz als Senderland akustisch von anderen Ländern abgrenzen lassen, kann im folgenden zweiten Fallbeispiel, einer Umsetzung von Johanna Spyri *Heidi*, angesehen und diskutiert werden.

4.2 Fall #2: *Heidi* auf Arabisch (1968)

Der arabische Dienst des Schweizer Auslandsradios übertrug 1968 die beiden *Heidi*-Romane von Johanna Spyri aus dem Französischen in eine 26-teilige arabischsprachige Hörserie. Der KWD scheint für *Heidi* eine primäre Vermittlerrolle für den arabischsprachigen Raum eingenommen zu haben. Vor dieser Hörfassung von *Heidi* war der Stoff nicht in arabischer Sprache erschienen. Als erste Buchfassung von *Heidi* in Arabisch gilt eine Nacherzählung, die 1980 in Beirut erschienen ist.⁴⁰ Vorliegendes Kapitel untersucht die akustische Umsetzung, die Mediatisierung von *Heidi* für arabischsprachige Hörer/-innen des Schweizer Auslandsradios. Die 26 Episoden à je 15 Minuten Spielzeit wurden von Mai bis November 1968 immer montags in Richtung Naher und Mittlerer Osten sowie Nordafrika ausgestrahlt.⁴¹

Die *Heidi*-Romane von Johanna Spyri, so die bei der Umsetzung der Hörserie mitinvolvierte Sprecherin Zeinab Huber, seien von der arabischsprachigen Redaktion ausgewählt worden, da sie ein interessantes Schweizer Kulturgut darstellen. Die Geschichte von Heidi sei ein guter Stoff gewesen, um den arabischsprachigen Hörer/-innen Schweizer Kultur näherzubringen.⁴² Neben *Heidi* sei beispielsweise auch das Theaterstück *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt für arabischsprachige Hörer/-innen übertragen worden. Leider ist diese Umsetzung nicht erhalten geblieben. Das allgemeine

40 Johanna Spyri: Hadia. Arabische Nacherzählung von Albir Mutlak. Beirut 1980.

41 Abderrahim Rifai: Heidi. Bern 1968 (Memobase-IDs: Swissinfo-SRI_MG_ARA_196801_Track01 bis Swissinfo-SRI_MG_ARA_196824_Track01). Alle Episoden der Heidi-Serie können unter <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5164-5/im-rauschen-der-schweizer-alpen/> aufgerufen werden.

42 Interview mit Zeinab Huber, Bern, 17. September 2014.

Ziel der arabischsprachigen Redaktion sei es gewesen, so Huber, die Realität der Schweiz in all ihren Facetten darzustellen.⁴³

Heidi, so zeigen es auch noch heutige Diskussionen, ist nicht nur für ein Schweizer Selbstverständnis eine wichtige Figur, sondern auch als mediatisiertes Exportgut von ›Swissness‹. *Heidi* wurde bereits 1921 als Stummfilm sowie 1937 als Hollywood-Kinofilm mit dem Kinderstar Shirley Temple adaptiert. In den 1950er Jahren wurden zwei auch im Ausland sehr beliebte *Heidi*-Filme in der Schweiz produziert.⁴⁴ 1974 entstand die sehr bekannte 52-teilige japanische Adaption von *Heidi* als Animationsfilm: *Arupusu no shōjo Haiji* (Deutsch: *Heidi, das Mädchen aus den Alpen*).⁴⁵ Genauso wie mit der zu untersuchenden Hörserie des arabischen Dienstes wurde mit der japanischen Fernsehfassung von *Heidi* auf ein primär nicht christliches und gewissermaßen nicht westliches Publikum abgezielt. Wie ist der arabische Dienst mit den kulturell-religiösen Differenzen umgegangen? Dazu wurden neben den drei ersten Episoden der Hörserie noch weitere drei Episoden übersetzt, und zwar diejenigen, in welchen der religiöse Wandel von Heidi thematisiert wird.⁴⁶

Vorliegende Untersuchung der *Heidi*-Hörserie fokussiert zum einen, wie es bei der Untersuchung des Features getan wurde, stark auf die neue Darstellungsform, die Transmedialität. Es sollen die Form und punktuell auch die inhaltlichen Anpassungen bei der Übertragung des Romans in eine Hörserie genauer angesehen werden. Dabei soll insbesondere auch darauf geachtet werden, wie die Radiomacher mit ›Swissness‹ umgegangen sind: Welche Musik oder Geräusche wurden eingesetzt, um Heidi und eine alpine Bergwelt akustisch zu inszenieren?

43 Ebd.

44 Ingrid Tomkowiak: Die Schweizer »Heidi«-Filme der 50er Jahre. In: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien (Hg.): Johanna Spyri und ihr Werk – Lesarten. Mit einem Anhang »Briefe von Johanna Spyri an Verwandte und Bekannte«, Zürich 2004, S. 205–222; dies.: Die »Heidi«-Filme der fünfziger Jahre. Zur Rezeption in der schweizerischen und bundesdeutschen Presse. In: Jürg Halter (Hg.): Heidi. Karrieren einer Figur. Zürich 2001, S. 263–276.

45 Walter Leimgruber: Heidi. Wesen und Wandel eines medialen Erfolges. In: Halter 2001, S. 167–185, hier S. 170 f.

46 Auf der Memobase ist ein Kurzbeschrieb jeder Episode auf Französisch abrufbar (Memobase-IDs: Swissinfo-SRI_MG_ARA_196801_Track01 bis Swissinfo-SRI_MG_ARA_196824_Track01). Sechs Episoden (1, 2, 3, 13, 14 und 17) wurden mithilfe von Khulud Tamer sinngemäss in die englische Sprache übersetzt.

Im ersten Unterkapitel wird auf die gewählte Struktur und Form der Episoden eingegangen, um von da ausgehend die inhaltlichen Anpassungen der genutzten einzelnen Klangmodi – Wort, Musik und allenfalls Geräusche – genauer anzusehen.

4.2.1 Struktur der *Heidi*-Episoden

In der Hörserie des arabischen Dienstes sind die Inhalte des Buchs möglichst nahe am Text und damit chronologisch wiedergegeben worden. Aufgrund der beschränkten Sendezeit von durchschnittlich 15 Minuten pro Episode mussten die Buchinhalte verkürzt werden. Der Aufbau der einzelnen Episoden ist immer etwa derselbe. Die folgende schematische Darstellung gibt den strukturellen Ablauf der über strukturelles Hören herausgehörten Sendeelemente und deren ungefähren zeitlichen Umfang über die 26 Episoden wieder:

Element	Beschreibung	Zeitpunkt
Station-ID (Erkennungszeichen des Senders)	»Hier spricht die Schweiz«, der über alle Sprachdienste geführte Slogan auf Arabisch	00:00 - (Übergang fließend)
Opener (Titelmusik)	Audio-Signet bestehend aus einer Erkennungsmelodie mit volksmusikalischem Einschlag und angereichert mit jodelähnlichen Lauten	- 01:00
Einführung in die Sendung	Der Sprecher gibt eine Einführung in die Sendung, die allgemeine Informationen zu Johanna Spyri, zum Schauspiel Maienfeld und zum Werk beinhaltet. Episode 1 und 2 bestehen ganz aus diesen Einführungen in das Werk. Ab Episode 3 wird mit der Präsentation des Buchinhalts begonnen. Ab Episode 4 wird das bisher Geschehene kurz zusammengefasst, damit Neuhörer/-innen ebenfalls teilhaben konnten. In diese Einführung sind gelegentlich kurze Sequenzen traditioneller Schweizer Volksmusik eingefügt worden.	Dauer von 01:00 bis max. 03:00 (Ausnahme: Ep. 1 und 2 Dauer von 01:00 bis 10:30)
Akustisches Signet	Ab Episode 3 erklingt ein Signet, das Erkennungszeichen dafür, dass Heidi zum Leben erweckt aus dem Buch heraussteigt	Erklingt zwischen 01:00 und 03:00

Umsetzung der Erzählung (Dialog)	Fingierte Gesprächssituation: Ein Interviewer befragt Heidi nach Geschehnissen, Gefühlen und fordert sie bspw. auf, für die Hörer/-innen ein Jodellied zu singen (Episode 3); im Gespräch kommen auch der Grossvater und die Grossmutter mit eigener Stimme vor, und es ist regelmässig traditionelle Volksmusik eingebaut worden.	Start zwischen 01:00 und 03:00; Ende zwischen 10:15 und 11:30
Akustisches Signet	Ab Episode 3 wird dasselbe Signet wie dasjenige für das Erscheinen von Heidi auch als Zeichen für ihr Verschwinden im Buch eingesetzt	Erklingt zwischen 10:15 und 11:30
Abschluss der Sendung	Abmoderation und Ausblick auf die nächste Sendung	Start zwischen 10:15 und 11:30; Ende zwischen 10:40 und 14:00
Abschluss (Titelmusik)	Die Erkennungsmelodie vom Anfang findet sich in einer längeren Version auf dem Tonband. Wohl wurde dieses nicht in seiner Länge abgespielt, sondern durch die Einspielung des nächsten Beitrags gekürzt.	Start zwischen 10:40 und 14:00; Ende zwischen 12:45 und 16:35

Tab. 5: Allgemeiner Sendungsablauf Heidi-Hörserie (1968)

Dieser Überblick über den Aufbau der einzelnen Episoden macht deutlich, dass es sich bei der Umsetzung von *Heidi* für ein arabischsprachiges Publikum nicht um ein klassisches Hörspiel handeln kann. Die einführenden, kulturvermittelnden Informationen findet man in der Hörspielform normalerweise nicht. Hörspiele beginnen in den meisten Fällen mit Namen von Autor/-innen, Schauspieler/-innen und weiteren Involvierten. Danach wird direkt in die gespielten Szenen eingestiegen. Es gibt also keine rahmenden Erklärungen vorab und/oder als Abschluss. Die ersten beiden Episoden von Heidi bestehen sogar nur aus Einführung und aus Hintergründen zum Buch: In der ersten Episode wird ein kurzes Porträt von Johanna Spyri und in der zweiten eines von Maienfeld gezeichnet. Der Sendungsablauf verweist bereits darauf, dass es sich bei der gewählten Darstellung um eine Mischung von faktualen und fiktionalen Erzählformen handelt.

Diese feste Struktur der Episoden soll in einer visualisierten Form an einem Beispiel genauer dargestellt werden. In der untenstehenden Sequenzanalyse der 3. Episode sind Verpackungselemente, Moderation und Dialog

(beide Wort) und Musik aufgeschlüsselt. In der visualisierten Spur der Verpackungselemente lässt sich ablesen, wie die beiden Erkennungssignets den Dialogteil mit der *Heidi*-Erzählung umrahmen und damit von den restlichen faktualen Elementen abgrenzen. Über die Sequenzanalyse werden auch die Proportionen spürbar: Die Verpackung und Einführung in die erzählte Geschichte umfassen dabei ein Viertel der exemplarischen dritten Episode der *Heidi*-Serie.



Abb. 11: Sequenzanalyse einer einzelnen Episode der Hörserie *Heidi* (*Heidi* (3): *L'univers de Heidi* (1968))⁴⁷

Vorab kann bereits gesagt werden, dass die Musik bei *Heidi* eine grössere Rolle spielt als im untersuchten Feature: So wurde ein ungekürztes Musikstück in den Dialogteil integriert. Durch die rahmende Moderation, die Verpackungselemente und die Musik verknüpft sich der Dialogteil, in welchem die Geschichte von *Heidi* erzählt wird, etwa auf die Hälfte der Spieldauer – hier sind das nur noch etwa sechs bis sieben Minuten.

Verpackungselemente

Die Verpackungselemente bilden den Rahmen jeder der 26 Episoden: Jede Episode beginnt mit der Station ID, dem Hinweis auf das internationale Schweizer Radio, darauf folgt der Opener. Dieser besteht aus einem für die Sendung gewählten Musikstück und der Nennung des Sendungstitels. Das für *Heidi* gewählte klassisch-symphonische Musikstück ist mit volksmusikalischen Elementen angereichert. Bei der Wahl dieses Musikstücks scheint das Hauptkriterium die weibliche, teils jodelähnliche Silben verwendende Singstimme gewesen zu sein. Durch ihre Nähe zur Stimme der Sprecherin von *Heidi* verweist sie auf die Hauptfigur der Hörserie. Das Musikstück erinnert

47 Memobase-ID: Swissinfo-SRI_MG_ARA_196803_Track01.

dabei auch an cineastisch genutzte Musikformen aus den 1940er- und 50er Jahren und hatte damit 1968 wohl eher etwas Retrohaftes.⁴⁸ Dieser Opener markiert auch das Ende der Sendung und bildet damit den akustischen Rahmen jeder der einzelnen Episoden.

Ein zweites wichtiges akustisches Erkennungszeichen, das die Sendung strukturiert, ist das Audiosignet, das den Beginn und Schluss des Dialogs zwischen Sprecher, Heidi und punktuell einer Grossvater- und Grossmutterstimme markiert. Das Audiosignet nimmt Bezug auf die symphonisch-orchestrale Titelmusik. Es erinnert an ein Schlussmotiv einer Orchesteraufnahme. Da der KWD nicht wie einige der nationalen Radiostudios über eigene Musikaufnahmestudios und ein eigenes Orchester verfügte, liegt die Annahme nahe, dass das Signet aus einem bestehenden längeren Stück herausgeschnitten und in die Sendung eingebaut wurde.

Hinter der ausschnittshaften Verwendung von Musik für die Titelmusik und des Erkennungssignets bei *Heidi* lässt sich eine Art Samplingverfahren festmachen, welches beim KWD wohl eine gängige Praxis darstellen musste. Passende Stücke wurden aus den in der Sonotheek vorhandenen Schallplatten und Tonbändern ausgewählt, ganz oder öfters nur in Ausschnitten, und in neue Zusammenhänge gesetzt.

In der Sequenzanalyse ist das ›Wort‹ in Moderation und Dialog unterteilt, um die erklärenden und explizit kulturvermittelnden Wortteile vom gespielten dialogischen Teil, in welchem Heidi vorkommt, getrennt betrachten zu können.

Moderation

Als Moderationsteil werden hier die einführenden und abschliessenden Wortbeiträge des Sprechers gesehen. Die Sendung beginnt mit einem kurzen Teaser, mit dem alle Episoden eröffnet werden:

Dieses Buch hat weltweit Liebhaber gefunden. Es wurde in dreissig Sprachen übersetzt und wurde verfilmt. Deshalb entschieden wir uns, es euch durch eine bildreiche Radiosendung zu vermitteln. Und wir hoffen, dass ihr sie mögen werdet.⁴⁹

48 E-Mail-Konversation mit Barbara Alhuter, Filmmusikspezialistin aus Wien, vom 22. September 2014.

49 Dieser Ausschnitt wurde von Khulud Tamer aus dem Arabischen ins Englische übersetzt und von Patricia Jäggi ins Deutsche übertragen.

Nach diesem Teaser wird jeweils etwas zu den Hintergründen des Buchs oder eine kurze Zusammenfassung des Geschehenen der vorherigen Episode vermittelt. Dahinter steht der Versuch, die Hörer/-innen abzuholen, was als Hinführung und als kulturvermittelndes Element gesehen werden kann. Diese Einführung stellt eine zweite Hülle neben den Verpackungselementen dar, die gemeinsam den Dialogteil als Kern umfassen. Der folgende Einführungstext der Episode 3 von *Heidi* ist ein Beispiel dafür, wie neben der akustischen Umrahmung auch eine zusätzliche thematisch-verbale Umrahmung geschaffen wurde:

Meine Damen und Herren, in der letzten Woche gaben wir Ihnen einen Einblick in die Lebensgeschichte von Johanna Spyri. Heute werden wir mit der Geschichte von Heidi beginnen. Zudem werden wir Ihnen den Ort näher bringen, in dem Heidi gelebt hat. Und zwar ganz so, wie es die Autorin beschrieben hat. Wir wissen bereits, dass Maienfeld der Ort ist, in dem Heidi geboren wurde. Er liegt unten im Rheintal, im Osten der Schweiz. Nun lasst uns dorthin gehen, um die Heldin unserer Geschichte kennen zu lernen.

Ländlermusik

Heidi, das Kind, ist acht Jahre alt. Sein Haar ist schwarz, seine Haut gebräunt »wie Vollkorn«, sie ist immer glücklich, gesund wie alle Kinder in den Schweizer Bergen. Sie mag farbige Kleider und sie liebt es, barfuss zu gehen. Auch wenn sie manchmal trozköpfig dreinschaut, ihr gutes Herz ist voller Empathie und Sympathie gegenüber den Menschen.

Heidi ist ein Waisenkind, deren Vater in einem Unfall gestorben ist. Darüber war die Mutter so traurig, dass sie kurze Zeit danach ebenfalls starb. Heidi ist bei ihrer Tante Dete aufgewachsen, die Heidi aber oft alleine liess, warum Heidi eine sehr unabhängige Persönlichkeit geworden ist. Und jetzt spitzt eure Ohren und hört genau hin.⁵⁰

Zuerst wird in der Einführung die Geschichte in realen Personen und Orten wie Johanna Spyri oder Maienfeld und damit in der Schweiz verankert. Der Ausschnitt beginnt in einer eher journalistisch-faktualen Sprache. Im Verlauf dieser sehr knappen Einführung nimmt der Sprecher immer mehr eine erzählende Sprechhaltung ein: Dies zeigt sich semantisch an einer direkten Adressierung der Hörer/-innen. Sie werden aufgefordert, mit nach Maienfeld zu reisen oder genau hinzuhören. Diese Aufforderungen erinnern an mündliche Erzählformen.

50 Dieser Ausschnitt wurde von Khulud Tamer aus dem Arabischen ins Englische übersetzt und von Patricia Jäggi ins Deutsche übertragen.

Der Einsatz solcher Elemente des Geschichtenerzählens führte bei der gemeinsamen Übersetzung der Episoden mit der arabischsprachigen Khulud Tamer dazu, dass sie das Gefühl bekam, dass die Sendung für Kinder gemacht worden sei. Im Gegensatz zu anderen noch erhaltenen arabischen Sendungen ist *Heidi* in einem auffallend langsamen und deutlich gesprochenen Hocharabisch gehalten.⁵¹ Im Gespräch mit Zeinab Huber wurde diese Annahme dann zwar relativiert. Huber, die damals Teil des Produktionsteams war und Heidi ihre Stimme verlieh, betonte, dass die Sendung alle Altersgruppen angesprochen und insbesondere ein gemeinsames Hören in der Familie ermöglicht hat, was auch aus den zahlreichen brieflichen Reaktionen auf die Sendung hervorgegangen sei. Leider sind diese Briefe nicht erhalten geblieben.

Dialog

Das Erkennungszeichen nach dem einführenden Teil im Moderationsstil ist auch Zeichen für einen stilistischen Wechsel: Ausgehend von einer noch eher journalistisch-faktualen Erzählweise, wird in die Geschichte eingestiegen, in den Dialogteil. Die Dialogteile der Episoden beinhalten das Kernstück der Sendung. Es besteht aus Gesprächen zwischen einem Sprecher, Heidi und punktuell auch dem Grossvater und der Grossmutter. Dieses Gespräch besteht aus Fragen, die der Sprecher an Heidi und andere Figuren richtet. Es gibt aber auch Sequenzen, in denen der Sprecher direkt zu den Hörer/-innen spricht und Teile der Handlung des Romans selber erzählt. Der Dialogteil der Sendung unterscheidet sich vom Moderationstext nicht nur durch die gewählte dialogische Form, dieser Abwechslung zwischen zwei oder drei Stimmen. Dieser Teil unterscheidet sich auch durch ihre Gefühlstönung – es ist eine Mischung von persönlichem Gespräch und erzählender Sprachverwendung. Im Wahrnehmungsprotokoll, das auf den folgenden Seiten abgebildet ist, findet sich in der linken Spalte der übersetzte Inhalt der dritten Episode. Hier lässt sich die semantische Seite ablesen, also wie die Gesprächssituation zwischen Heidi und dem Sprecher verläuft. Die rechte Spalte beinhaltet ergänzend dazu das Hören desselben Dialogteils mit Fokus auf die paraverbale und nonverbale Ebene – dadurch, dass ich kein Arabisch spreche, war es mir einfacher möglich, das Gesprochene kausal zu hören und diese Ebene separat zu beschreiben.

51 Siehe beispielsweise Abderrahim Rifai: *Le système politique suisse*. Bern 1971 (Memobase-ID: Swissinfo-SRI_MG_ARA_197104_Track01).

4.2.2 Wahrnehmungsprotokoll und Analyse

Das aus dem siebeneinhalbminütigen Ausschnitt aus der Episode 3 erstellte komplexe Wahrnehmungsprotokoll dokumentiert die erste Begegnung zwischen dem Sprecher und Heidi. Im Wahrnehmungsprotokoll sind, wie bereits erwähnt, neben den übersetzten Inhalten auch eine persönliche Interpretation der hörbaren paraverbalen und nonverbalen Elemente aufgelistet. Zu den paraverbalen Merkmalen gehören intonatorische Besonderheiten des Sprechens wie die Betonung von Wörtern und Silben, Pausen im Sprechfluss und allgemein die Stimmlage und Melodie. Der semantische Gehalt von gesprochener Sprache wird immer von solchen »paraverbalen Codes«, von spezifischen klanglichen Merkmalen gesäumt, die den semantischen Gehalt im Extremfall ins Gegenteil verkehren können.⁵² Die rechte Spalte gibt meine Interpretation der wahrgenommenen paraverbalen Codes wieder. Dazwischen sind auch einige wenige nonverbale Elemente erwähnt, darunter fallen nicht sprachliche Laute wie Räuspern, Schluchzen, Lachen oder Schreien. Teils sind sich nonverbale und paraverbale Elemente sehr nahe, so in bekräftigenden »Hmms« und erfreuten »Aooohs«.

52 Götz Schmedes: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens. Münster 2002, S. 74.

Wahrnehmungsprotokoll Heidi (3): L'univers de Heidi (1968)		
<i>Original-ID</i> (kein Sendungsmanuskript erhalten): SRI_MG_ARA_196803_Track01 <i>Sendungsdauer</i> : 13“10‘ <i>Autor</i> : Rifai, Abderrahim (Sprecherin: Huber, Zeinab) <i>Erstellungsdatum</i> : 26.04.1968 <i>Veröffentlichungsdatum</i> : 20.05.1968		
Ausschnitt Dialog mit Jodellied Min 2:54–10:25 (Dauer: 7“31‘)		
BANDE¹	Erkennungszeichen	
STUDIO	<u>Übersetzung (semantisches Hören)</u> <i>Heidi</i> : Guten Abend <i>Sprecher</i> : Guten Abend liebes Kind. Wer bist du? <i>Heidi</i> : Ich bin Heidi. <i>Sprecher</i> : Was? Du bist Heidi? Woher kommst du? <i>Heidi</i> : Ich komme aus dem Buch, in dem die Geschichte von Heidi erzählt wird und ich hörte dich darüber sprechen. <i>Sprecher</i> : Könntest du dich dem Publikum vorstellen? <i>Heidi</i> : Das überrascht mich jetzt gerade etwas. <i>Sprecher</i> : Warte bitte, ich denke du kannst mir helfen. <i>Heidi</i> : Ja sicher, es ist mir eine Freude, ich würde dir sehr gerne helfen. <i>Sprecher</i> : Könntest du mir vielleicht helfen, deine Geschichte zu erzählen? <i>Heidi</i> : Aber was möchtest du denn, was ich tue? <i>Sprecher</i> : Ich werde die Geschichte erzählen und werde dich fragen, mir zu helfen,	<u>Paraverbales und Nonverbales (kausales Hören)</u> Sprecher klingt erstaunt Sprecher klingt immer noch erstaunt, er hat etwas Fragendes in der Stimme Dinge werden von Heidi erregt verneint oder bejaht, neugierige Fragen des Sprechers, Heidi antwortet, Sprecher erklärend, richtet sich mehr an das Publikum. Plötzliches Widersprechen von Heidi, sie wirkt von ihrer Stimme her auf einmal keck, fast etwas frech.

¹ In Anlehnung an andere erhaltene Sendungsmanuskripte wurde für Verpackungselemente der Begriff »Bande« und für den aufgenommenen Sprechertext der Begriff »Studio« gewählt.

	wann immer ich das Gefühl habe, dass ich etwas nicht hinkriege. Bist du einverstanden? <i>Heidi:</i> Ja, ich bin einverstanden. Dann lass mich dir zuerst die Geschichte von Peter dem Hirten auf der Alpweide und von meiner Tante und meiner Grossmutter und von den schönen Blumen in den Feldern und dem Wind in den Feldern erzählen. <i>Sprecher:</i> Ohhh, sei geduldig mein Kind, nicht so schnell. Lass uns doch die Geschichte von Beginn bis zum Ende erzählen. Du wirst von allen Menschen und Gegebenheiten erzählen dürfen. Aber jetzt werden wir für die Hörer/-innen vorerst einmal deine Freunde beschreiben. Hmm ... Was ist mit deinem Grossvater? <i>Heidi:</i> Er ist ein alter lieber Mann, er hat einen langen weissen Bart. Viele Menschen in meinem Dorf bezweifeln seine Güte. Aber er hat viel davon und er ist sehr lieb. <i>Sprecher:</i> Und dann nannten ihn alle im Dorf auf einmal Alpöhi, weil die Tante damit begonnen hat. Und jetzt, erzähle uns doch etwas von Peter, dem Ziegenhirten. <i>Heidi:</i> Er ist der Ziegenhirt von unserem Dorf und auch mein Freund. Er ist gleich alt wie ich. <i>Sprecher:</i> Und was ist mit deiner Grossmutter? Ist sie wirklich deine Grossmutter? <i>Heidi:</i> Sie ist Peters Grossmutter. <i>Sprecher:</i> Und sie lebt in einem kleinen Haus auf einem Hügel in den Alpen. Und das Buch sagte uns, dass sie eine sehr gutherzige Frau ist und dass jeder sie mögen würde. Sie ist schon sehr alt und blind. <i>Heidi:</i> Ja und ich erinnere mich	Sprecher unterbricht Heidi. Heidi bringt den Sprecher zum Lachen, daraufhin wird Heidi vom Sprecher verniedlicht. Heidi wirkt ab da auf einmal etwas zurückgenommener, weniger fröhlich Sprecher erklärt Dinge, sagt wiederholt »hmmm« dazwischen und fragt Heidi aus. Heidi erklärt etwas sehr ruhig. Das Hin und Her des Dialogs wechselt sich auf einmal rascher ab, aus diesem Wechsel schält sich plötzlich ein emsiges Widersprechen oder Bejahren von Heidi heraus.
--	--	---

	Geschichte beginnen. Aber bevor wir beginnen, sag mir, kannst du singen, mein kleines Kind Heidi? <i>Heidi:</i> Ja, sicher kann ich das. Mein Grossvater hat mir ganz viele Lieder beigebracht, während wir mit Peter auf der Alp in den Bergen die Ziegen gehütet haben. Und Peter weiss ebenfalls viele Lieder. Was möchtest du hören? Ein Jodellied? <i>Sprecher:</i> Ja, ich und die Hörer würden ein Lied sehr begrüssen. Was denkst du? Würdest du jetzt singen? <i>Heidi:</i> Gut, ich bin einverstanden, gib mir die Handorgel bitte.	Sprecher fragt Heidi etwas, das sie auf einmal zögern lässt. Nach einer kurzen Pause sagt Heidi etwas sehr bestimmt, dann beginnt das Musikstück
MUSIC	Ho sä sä, chumm. Alter Chüehreihe von Jakob Ummel. (Weiblicher Gesang / Jodel begleitet von Schwyzerörgeli)	
STUDIO	<i>Sprecher:</i> Wunderbar, das war bezaubernd und schön. Danke dir Heidi. Und jetzt ist es Zeit, zurück in dein Buch zu gehen und zu warten, bis ich dich nächste Woche wieder rufe. <i>Heidi:</i> Ja, aber du musst mir versprechen, dass du mich nächste Woche wieder einladen wirst, dass du mich aus den Seiten des Buches herausholst. <i>Sprecher:</i> Ja, ich verspreche es. Es wird mir eine Freude sein, für dich den ›Staub von deinem Buch abzuwischen‹, Heidi.	Sprecher ist entzückt, er bedankt sich bei Heidi und sagt etwas Aufmunterndes zu ihr. Heidi reagiert sehr ruhig, irgendwie wirkt sie sehr abgeklärt, weil sie mit einer eher tieferen Stimme als vorher spricht. Die Stimmung wirkt auf einmal etwas gedrückt, nicht mehr so fröhlich. Sprecher sagt etwas in erklärender Art.
	<i>Heidi:</i> Gute Nacht dann	
BANDE	Erkennungszeichen	

Abb. 12: Wahrnehmungsprotokoll Heidi (3): L'univers de Heidi (1968): Ausschnitt Dialogteil

Über die ergänzende rechte Spalte kann der emotionale Verlaufs- und Spannungsbogen dieser ersten Begegnung zwischen Sprecher und Heidi deutlicher gemacht werden, als es alleine auf Basis der Übersetzung ersichtlich wird: Dieser beginnt mit einem Erstaunen des Sprechers, geht über in ein Kennenlernen von Sprecher und Heidi, welches von Lachen, Verniedlichen und von einem Enthusiasmus geprägt ist, der im Musikstück kulminiert. Das Jodellied ist emotionaler Höhepunkt der Episode. Der Sprecher ist entzückt. Danach muss Abschied genommen werden – die Stimmung wirkt auf einmal etwas bedrückt. Die Stimmen der beiden Figuren transportieren diese rasch wechselnden emotionalen Zustände zu Hörer/-innen wie mir.

Wie es die Hörspielforschung hervorhebt, bestimmt die paraverbale Ebene der Stimme wesentlich die Präsenz der Figuren.⁵³ Da Radio im Gegensatz zum Theater keine gestischen oder mimischen Ausdrucksmöglichkeiten kennt, bildet die Stimme die alleinige Möglichkeit der Erzeugung von Figurenpräsenz.⁵⁴ Die grössere Figurenpräsenz im Dialogteil unterscheidet diesen auch von der Stimmverwendung im Moderationsteil. In Letzterem nimmt sich der Sprecher als Person noch zurück; die Worte werden tendenziell noch in einer faktualen Art vermittelt. Eine Vermeidung von paralinguistischen Elementen findet dabei aber doch nicht in dem Ausmass statt, wie es bei einer Newssendung der Fall wäre. In Newssendungen werden die Inhalte über die möglichst grosse emotionale Neutralität der Stimme in den Mittelpunkt gerückt. Im Dialogteil von *Heidi* ist die Figurenpräsenz hingegen bewusst als stilistisches Mittel eingesetzt worden. Dadurch werden die Menschen hinter den vermittelten Inhalten emotional spürbar. Ähnlich wie die spontane Stimme von Keith Cooper im Feature ermöglichen diese gespielten Sequenzen eine Übertragung und eröffnen den Hörer/-innen einen intersubjektiven Raum für Empfindungen.

Musik

Die letzte Ebene der Sequenzanalyse betrifft die Auswahl von Musik. Im Moderations- und Dialogteil sind Musikausschnitte eingebettet worden. In der Episode 3 ist Musik im Einführungsteil als kurzer akustischer Eindruck eingebaut worden. Innerhalb des Dialogteils findet sich das von Heidi gesungene Jodellied, das als Ganzes verwendet wurde. Auch in den anderen Episoden

53 Schmedes 2002, S. 71 f.

54 Ebd., S. 73.

findet man Musik in dieser Art eingesetzt. Im Gegensatz zu Musiksendungen, in denen die Musik im Zentrum steht und damit ihren semantischen Kern ausmacht, welcher durch kurze Wortmeldungen gerahmt wird, ist es in Feature- und anderen Kulturprogrammen wie *Heidi* hingegen so, dass die Musik dem Wort insofern untergeordnet ist, als sie das Gesprochene ergänzt, illustriert oder auf den Punkt bringen muss. Eine inhaltlich passende Einbettung der Musik scheint bei *Heidi* das Hauptkriterium für die Auswahl gewesen zu sein. Dies kann am Beispiel des Jodellieds gezeigt werden: Heidi wird im Verlauf des Gesprächs vom Sprecher aufgefordert, für die Hörer/-innen ein Lied zu singen. Sie nimmt das Akkordeon und beginnt ein Jodellied zu singen. Huber, die die Rolle von Heidi verkörperte, erwähnte im Gespräch, dass es sehr aufwendig gewesen sei, für diese musikalische Sequenz ein Musikstück mit weiblicher, ja etwas kindlicher Stimme zu finden, die ihrer eigenen Stimme so nahegekommen sei, dass es glaubhaft war, dass es Heidi ist, die singt.⁵⁵ Es ging bei der Wahl des Stücks keinesfalls um eine nationale Bekanntheit oder Popularität. Es ging bei der Wahl auch nicht um innovative junge Schweizer Komponist/-innen und die spieltechnischen Qualitäten von Interpret/-innen, was Kriterien für die Auswahl bei Musiksendungen sein können. Es ging um eine möglichst inhaltlich passende und klanglich glaubwürdige Einbettung eines Stücks. Dazu wurde »Ho sä sä, chumm. Alter Chüehreihe von Jakob Ummel« gewählt, ein eher wenig bekanntes Jodellied, das sich an den Kuhreihen, eine Form des Hirtenlieds, anlehnt.⁵⁶

Bei beiden der hier untersuchten Sendungen steht das Wort im Zentrum. Die Selektion von Musik unterliegt dabei einem Grad an inhaltlicher respektive dramaturgischer Legitimation. In Anlehnung an den Filmwissenschaftler Fred Prieberg kann die Rolle von Musik in den Beispielen an folgenden Beschrieb angelehnt werden: »Was [Musik im Film] bedeutet, bedeutet sie nicht durch ihr eigenes Gesetz, sondern durch das der filmischen Dramaturgie.«⁵⁷

55 Interview mit Zeinab Huber, Bern, 17. September 2014.

56 Da das Stück nicht verzeichnet war, brauchte es einige Anfragen bei mehreren Volksmusikkenner/-innen und -spezialist/-innen, um das Stück zu eruieren (mit bestem Dank an Brigitte Bachmann-Geiser, Raymond Ammann, Nadja Räss, Johannes Rühl, Dieter Ringli, Andrea Kammermann und Marie-Theres von Gunten). Bei Jakob Ummel (1895–1992) handelt es sich um einen der bekanntesten und populärsten Jodelliedkomponisten der Schweiz.

57 Fred K. Prieberg: *Musica ex machina. Über das Verhältnis von Musik und Technik*. Berlin 1960, S. 235.

Nach Prieberg wird Musik im Film der ästhetischen Struktur des Mediums untergeordnet, wodurch ihre Funktion aber auch über das Musikalische hinausgreift und mit anderen ästhetischen Elementen zusammenspielt. Das gelte, so der Hörspielforscher Schmedes, aber nur bedingt für die Musik im Kontext von Radio – er betrachtet dabei die Hörspielproduktion. Denn im Hörspiel könne die Musik auch gleichberechtigt neben dem Text auftreten oder gar das dominante Element sein, welches Hörspiele rhythmisiert und damit auf der Ebene der syntaktischen Funktion dominiere.⁵⁸

Im Falle der hörspielhaften Umsetzung von *Heidi* im Rahmen des hier exemplarisch dargestellten Dialogteils, der in 22 Episoden vorkommt, zeigt sich die Musik aber doch eher als Hintergrundelement, als Kulisse und weniger als dramaturgisch tragende Spur. Die Selektion und Einbettung von Musik scheint viel eher einem sendungsexternen Anliegen zu folgen, demjenigen, die Schweiz klanglich zu repräsentieren. In der Romanvorlage kommt der Musik mit Ausnahme von Singen in der Kirche keine Bedeutung zu. Diese über alle Episoden des arabischsprachigen *Heidi* konstant durchgezogene Einstreuung volksmusikalischer Klänge macht eine gewisse akustische Exotisierung der Geschichte und eine Herstellung akustischer Nähe zur Schweiz deutlich. Diese Ergänzung ethnischer Elemente, welche die Originalversion eigentlich nicht beinhaltet, liesse sich auch an weiteren *Heidi*-Adaptionen weiterverfolgen. Kurz zu erwähnen ist eine in den USA in den 1960er Jahren beliebte Musicaladaption, in der Klara sogar gejodelt haben soll.⁵⁹ Darüber lässt sich ein Spannungsfeld zwischen lokaler Verankerung und universalisierenden Deutungen des *Heidi*-Stoffes eröffnen, worauf im Folgenden an einem Vergleichsbeispiel eingegangen werden soll.

⁵⁸ Schmedes 2002, S. 80.

⁵⁹ Leimgruber 2002, S. 170.

4.2.3 Exkurs: Lokalisierung versus Universalisierung in *Heidi*-Adaptionen

1974 kam *Heidi* in Japan als TV-Serie heraus und wurde damit genauso in einer nicht europäischen und nicht christlichen Umgebung ausgestrahlt wie die *Heidi*-Serie des KWDs in Arabisch. Aufgrund meines Interesses an der Umgangsweise mit kulturellen Differenzen möchte ich den japanischen Anime mit der Radioserie vergleichen.

Im *Heidi*-Anime wird auf ein Gegenbild zur sozialen Lebenswelt der japanischen Grossstädte fokussiert. Bereits im ›Opening‹ der Serie läuft Heidi unter blauem Himmel barfuss und lachend durch blumenübersäte Bergmatten und schaukelt frei und nahezu fliegend wie die Vögel im Hintergrund durch die Lüfte. Dieses Bild von Lebensfreude, Unschuld, Problemlosigkeit und Unbeschwertheit ist nach dem Literaturwissenschaftler Franz Hintereder-Emde charakteristisch für die stereotypische *Heidi*-Welt geworden.⁶⁰ Hintereder-Emde macht in seiner Untersuchung deutlich, dass in diesem universalisierten *Heidi*-Bild kein Platz für nationale Eigenheiten mehr gewesen sei. So wurde laut Hintereder-Emde die religiöse Entwicklung Heidis, die bei Spyris Bildungs- und Entwicklungsroman einen bedeutenden und tragenden Teil der Geschichte ausmacht, in der japanischen Version von *Heidi* weggelassen.⁶¹ Jüngere Untersuchungen zeigen, dass es dabei aber einen markanten Unterschied zwischen der japanischsprachigen und deutschsprachigen Version des Animes gibt. Takashi Kawashima zeigt auf, wie in der Nachkriegszeit in Japan – als Gegenreaktion auf Krieg und Nationalismus – viele Werke der Weltliteratur neu übersetzt und adaptiert wurden, wobei eine kosmopolitische Lesart praktiziert wurde. Dabei setzten sich die Macher des Animes, die zu Recherchezwecken in die Schweiz, insbesondere nach Maienfeld, sowie auch nach Frankfurt reisten, auch mit dem religiösen Gehalt von *Heidi* auseinander. So schreibt der Regisseur Isao Takahata, dass er den religiösen Ton und die christliche Botschaft, die dem japanischen Publikum fremd seien,

60 Franz Hintereder-Emde: Stereotypen bei der Kulturvermittlung. Überlegungen zu Heidi und dem Bild der Schweiz in Japan. In: Atsuko Onuki (Hg.): *Figuration – Defiguration. Beiträge zur transkulturellen Forschung*. München 2006, S. 373–383, hier S. 382 f.

61 Ebd., S. 379.

vorsichtig zu reduzieren versucht habe.⁶² In der japanischsprachigen Originalversion sind christliche Elemente beibehalten worden. Dies im Gegensatz zur deutschsprachigen Adaptation des Animes. So wurden beispielsweise die Vorleseszenen in Folge 37 und Folge 46 des Animes inhaltlich auffallend angepasst. In der japanischsprachigen Version von Folge 37 liest Heidi Peters Grossmutter ein Gedicht von Paul Gerhardt aus einem Buch mit Kirchenliedern vor, dasselbe wie bei Spyri. In der deutschsprachigen Adaption liest sie ihr ein »Schweizer Märchen« vor; es ist *Die Geisterküche* aus den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm. In Abweichung zu Splyris Text, in welchem wiederum Heidi vorliest, liest in Folge 46 Klara nicht Texte der Theologen und Dichter Philipp Spitta und Johann Daniel Herrnschmidt aus dem Kirchenliederbuch, sondern aus einem Mörike-Gedichtband vor. Es handelt sich um die mit Naturimpressionen angereicherten Gedichte *Auf einer Wanderung* und *Septembermorgen*. Kawashima sowie Hiroko Nishiguchi zeigen auf, wie es in der deutschsprachigen Version des japanischen Animes besonders augenfällig ist, dass der religiöse Diskurs des ursprünglichen Entwicklungsromans⁶³ fast gar nicht mehr vorhanden ist.⁶⁴ Der deutschsprachige

-
- 62 Isao Takahata: TV-Serie »Heidi, das Mädchen aus den Alpen« – Hintergrund und Produktion. In: Heidi in Japan. Heidi Project of Japan. Tokyo 2019, S. 13–15, hier S. 14.
- 63 Verena Rutschmann verweist darauf, dass Johanna Spyri sich selbst in einer christlichen Volksliteratur verortete und sich somit stark an einem theologischen und volks-erzieherischen Diskurs orientierte (Verena Rutschmann: »Gott sitzt im Regimente Und führet alles wohl.« Zu den Kinderbüchern von Johanna Spyri. In: Halter 2001, S. 207–219, hier S. 209).
- 64 Takashi Kawashima: Arupusu to iu na no kami. Haiji-eizōka sakuhin no shūkyōsei ni tsuite [Unser Gott heisst die Alpen. Über die Religiosität in den Heidi-Verfilmungen]. In: Hakusui Aoji (Hg.): Eiga de meguru doitsu. Goethe kara 21 seiki made [Eine Deutschlandreise durch Filme. Von der Goethezeit bis zum 21. Jahrhundert]. Kyoto: Shōrai-sha 2015, S. 117–149; ders.: Heidi für Mädchen – Japanische Übersetzungen. In: Heidi in Japan. Heidi Project of Japan. Tokyo 2019, S. 30 f.; ders.: Übersetzungsgeschichte von Heidi in Japan – Eine Geschichte für Mädchen? Vortrag gehalten im Rahmen des Internationalen Symposiums »Heidi from Japan: Anime, Narratives, and Swiss Receptions«, 29.–31. August 2019, Landesmuseum Zürich; Hiroko Nishiguchi: Differenzen zwischen der literarischen Vorlage von Johanna Spyri und dem Anime Heidi, Vortrag gehalten im Rahmen des Internationalen Symposiums »Heidi from Japan: Anime, Narratives, and Swiss Receptions«, 29.–31. August 2019, Landesmuseum Zürich.

Heidi-Anime wurde gewissermassen säkularisiert, wogegen die japanische Version religiöse Elemente bewahrt hat.

Anders sieht es bei der bereits diskutierten arabischsprachigen Hörserie des KWDs aus: Die entsprechend religiös eingefärbten Kapitel im zweiten Buch, in denen Heidi in Frankfurt das Beten lernt und nach ihrer Rückkehr in Maienfeld Peters Grossmutter Texte aus dem Kirchenliederbuch vorliest, wurden genauso in eine Dialogform übertragen wie andere Kapitel. Aus Respekt der Schweizer Kultur gegenüber und weil es ihr Ziel gewesen sei, die Schweiz in ihrer Gesamtheit darzustellen, so Zeinab Huber, sei es nie zur Diskussion gestanden, die religiösen Teile des Romans zu kürzen oder gar wegzulassen.⁶⁵ Wo also der japanischsprachige *Heidi*-Anime das Religiöse reduziert, das deutschsprachige Anime die Geschichte noch stärker säkularisiert, haben die Macher/-innen des arabischsprachigen Radio-*Heidi* religiöse Elemente genauso behandelt wie andere kulturelle Eigenheiten.

Ein auffallender Unterschied zwischen Spyris Text und dem Anime ist nicht nur, dass die religiösen Elemente reduziert wurden, sondern auch, dass durch inhaltliche Anpassungen die Naturnähe von Heidi hervorgehoben wurde. Heidi erhält zusätzlich Tiere als Freunde, so Joseph, einen Bernhardinerhund, den Vogel Piep und eine weitere Ziege namens Schnucki. Peter hat im Anime keine negativen Charakterzüge mehr: Im Original zerstört er aus Eifer den Rollstuhl von Klara. Im Anime hingegen wird dieser Akt weggelassen und Peter trägt die gehbehinderte Klara sogar auf die Weide. Er wird nicht nur als Naturmensch, sondern auch als Gutmensch dargestellt und damit in Abgrenzung zu den Stadtmenschen positioniert. Natur erhält im Anime mehr an Raum und eine fast einseitige positive Aufladung. Interessant anzumerken an dieser Stelle ist, dass das vom Schweizer Autor Peter Stamm adaptierte und 2008 auf Arabisch erschienene Kinderbuch ganz auf die auf einer protestantischen Ethik aufbauenden Textteile verzichtet hat. Stamm meinte dazu im Interview mit einer Journalistin, er hätte das Religiöse herausgestrichen und den Text im Hinblick auf die Umgebung und den Ort, wo Heidi aufgewachsen sei, inhaltlich ausgebaut, damit die Geschichte von Heidi universeller werde.⁶⁶

Anhand der Gegenüberstellung dieser arabisch- und japanischsprachigen Adaptionen von Heidi lassen sich zwei Tendenzen in der interkulturellen

65 Interview mit Zeinab Huber, Bern, 17. September 2014.

66 Anna Seaman: Heidi in Arabic is a Bestseller. In: The National (UAE) vom 7. März 2010.

Bearbeitung des Stoffes aufzeigen, die ich folgend mit Universalisierung und Lokalisierung bezeichne.

Die arabischsprachige Radioversion von *Heidi* lässt sich als stärkstes Beispiel einer Lokalisierung verorten, was sich an der Charakterisierung von Heidi als Jodlerin zeigen liess. In Johanna Spyris *Heidi* wird Jodel nicht erwähnt. Dies kann daran liegen, dass zur Zeit der Entstehung der *Heidi*-Romane ein Anfang 19. Jahrhundert ausgelöste Begeisterung für Jodel und Alphorn gegen Mitte des Jahrhunderts stark abflaute sowie in der beschriebenen Heimatregion von Heidi Jodellieder wohl nicht besonders stark verbreitet waren. Zwar wurden zur Lebendighaltung von Alphorn und Jodel zwischen 1869 und 1883 Alphirtenfeste mit Wettblasen und Jodeldarbietungen durchgeführt. Im Gegensatz zu den internationalen Unspunnenfesten Anfang des Jahrhunderts waren dies aber lokale und kleine Veranstaltungen, die nicht einmal eine schweizweite Ausstrahlung besaßen.⁶⁷ Die Chance, dass Spyri ohne grosses eigenes Interesse während der Erarbeitung der *Heidi*-Romane mit Jodel in Kontakt gekommen ist, scheint daher eher gering. In den Romanen fehlt der Jodel als Element schweizerischer Älplerkultur, wo Bearbeitungen des Stoffes im 20. Jahrhundert korrigierend eingreifen, sei es für Produktionen im Radio oder Fernsehen, für die dem Medium entsprechend ein passender Sound gefunden werden musste. Auch Takeo Watanabe, der als Komponist für den TV-Anime von *Heidi* wirkte, verwendet im Opener, im Abspann sowie in einem Stück innerhalb einer Folge Jodel und hat damit bewusst mit schweizerischen Klangelementen gearbeitet. Für die Jodelelemente dieser Kompositionen haben die Macher auf ihrer Schweizreise, ihrem *Lokehan*, das Jodel-Duo Schwarz, Mutter und Tochter, die beide Nelly Schwarz heissen, kontaktiert und vor Ort ihren Gesang aufgenommen. So wurde die orchestrale Titelmusik der japanischen TV-Serie mit Jodeleinlagen der beiden Frauen bestückt.⁶⁸ Der Titelsong der deutschsprachigen Version des *Heidi*-Animes weicht wiederum davon ab. Er beginnt mit Hörnern und Jodelgesang und enthält im Verlauf auch einen längeren gejodelten Teil von *Gitti und Erika*, einem deutschen Schlagerduo, dessen Wahl das Ganze in eine volkstümliche Richtung und damit den Jodel weg von einer allzu schweizerischen Hörart rückt.⁶⁹ Im Anime

67 Raymond Ammann/Andrea Kammermann/Yannick Wey: Alpenstimmung. Musikalische Beziehung zwischen Alphorn und Jodel – Fakt oder Ideologie. Zürich 2019, S. 133

68 Heidi – Japanese Opening, online unter www.youtube.com/watch?v=5hKi1VIE94A.

69 Heidi Intro (lange Version), online unter www.youtube.com/watch?v=Pu7MjOd0o0Y.

wird somit genauso wie in der Radioserie gejodelt, doch das geht nicht so weit, dass Heidi oder eine andere Figur selber jodeln würden. Anstelle vorzusingen liest Heidi, wie diskutiert, ein Kirchenlied oder – in der deutschsprachigen Adaption – ein Märchen vor. Unter Lokalisierung verstehe ich, dass ›Swissness‹, dass das, was als schweizerische Anders- oder Eigenartigkeit wahrgenommen wird, zusätzlich eingeflochten oder verstärkt wird. Das japanische Anime macht beides: es reduziert inhaltlich religiöse Elemente, fügt aber mit dem Jodel ein schweizerisches Element auf der klanglichen Ebene hinzu.

Stärkstes Beispiel für Universalisierung ist die auf Arabisch übersetzte, ursprünglich deutschsprachige Kinderbuch-Version Stamms, die auf die Hauptgeschichte des Waisenkindes fokussiert, das beim Grossvater auf einer Alp aufwächst, in Frankfurt Heimweh nach den Bergen bekommt und in die Schweiz zurückkehrt. Auch in der deutschsprachigen Anime-Serie wird die Geschichte des naturverbundenen Waisenkindes verstärkt, indem christliche Gedichte mit Märchen oder Naturgedichten ersetzt wurden. Es besteht auch hier die Tendenz, die Geschichte zu ›universalisieren‹: Das unschuldige Kind, das von einer heilen Bergwelt in die Stadt verpflanzt wird und dort krank wird, zeichnet dabei einen starken Kontrast zwischen modernen urbanen Lebenswelten und dem Leben in einer naturbelassenen alpinen Umgebung. Universalisierung bedeutet damit eine Reduktion auf Kernmotive, die als interkulturell verbindend wahrgenommen werden und somit ohne grosse Erklärungen und allfällige Irritationen verstanden werden können. Dabei, so zeigt es sich im Anime und der Adaption durch Stamm, wird die Naturverbundenheit zu einem Kernmotiv. Motive, die zu sehr die lokalen Gegebenheiten hervorheben wie diejenigen, die die religiöse Entwicklung Heidis nachzeichnen, werden reduziert oder weggelassen. Dies macht deutlich, wie *Heidi* je nach kulturpolitischem Kontext verändert wurde. So hat auch Stamm seiner Buchadaption Musik beigelegt: Der Grossvater von Heidi, der als Söldner in Italien diente, singt Heidi italienische Soldatenlieder vor. Stamm hätte den Grossvater genausogut auch jodeln lassen können. Anstelle von ›Swissness‹ wird ein wenig akustische Italianità beigelegt. Dieser Bruch mit dem Jodel ist aber insofern bemerkenswert, als er deutlich macht, dass mit der Universalisierung der Geschichte auch eine Entkopplung vom Jodeln und damit von als schweizerisch wahrgenommene Musik einhergeht. Wenn auch Stamm versucht, die Verbundenheit mit der Natur als universelles Prinzip in *Heidi* zu vermitteln, bleibt mit der Alpenkulisse aber dennoch bis heute etwas Schweizerisches an der Geschichte haften. Daran haben mitunter die Radiomitarbeitenden des

KWDs tatkräftig gearbeitet. Sie gaben Heidi eine eigene, gar jodelnde Stimme und wählten ergänzend dazu gezielt traditionelle Schweizer Musik aus, die eine akustische Landschaft vermittelt, ein klangliches Panorama eröffnet, das in der sinnlichen Imagination der Hörer/-innen mit der Bergwelt der Alpen verknüpft werden sollte.

4.2.4 Hybride Darstellungsform

Heidi ist kein typisches Hörspiel. Die erklärenden Passagen und die Interviewform erinnern auch an Features. Vergleicht man *Heidi* mit *Don't Just Stay Here – Do Something* fällt die fehlende Liveness auf. Die Stimme des Reporters im Feature war spontan und hat dadurch zum Live-Charakter der Sendung beigetragen. Die beiden Stimmen in *Heidi* sind merklich gespielt – es bestand wohl ein Manuskript, das im Studio zu zweit szenisch gesprochen wurde. Der Spontanität von Keith Cooper steht eine gespielte Spontanität eines Gesprächs zwischen Interviewer und *Heidi* gegenüber. Wie es das obige Wahrnehmungsprotokoll aufgezeigt hat, wurde mit emotionalen Codes gearbeitet, um *Heidi* zu inszenieren. Huber rühmte den Produzenten der Sendung Abderrahim Rifai als »Künstler«, der bei der BBC geschult wurde und dann zum KWD gewechselt hat. Rifai hat aus ihrer Sicht eine sehr zeitgenössische und experimentierfreudige Art des Radios betrieben.⁷⁰ Beispiel dafür ist auch *Heidi*, die als wichtige Figur für die Schweiz einem fremden Publikum in persönlicher, ja intimer Art nähergebracht wurde. Die von Rifai gewählten Inszenierungstechniken erinnern dabei zwar an ein Hörspiel, doch kann *Heidi* nicht als Hörspiel im klassischen Sinne gesehen werden: Damals produzierte Hörspiele wie diejenigen der Schweizer Radiostudios zeichnen sich durch eine ungemein grössere Nähe zum Theater aus. Dies zeigt sich dadurch, dass am Anfang eines Hörspiels keine thematische Einleitung, sondern meistens der Autor oder die Autorin und die Namen weiterer beteiligter Akteure wie der Regisseur/-innen, Schauspieler/-innen und Musikkomponist/-innen genannt werden. Damit wird deutlich, dass es hier sehr viel mehr um eine künstlerische Form der Autorschaft geht.

Die Hörserie *Heidi* hingegen ist trotz ihrer Nähe zu Hörspielinszenierungen dennoch stark von einer journalistischen Form der Radioproduktion geprägt. Dies zeigt sich besonders deutlich an der erklärenden Einführung

70 Interview mit Zeinab Huber, Bern, 17. September 2014.

am Anfang. *Heidi* wird über die Einführung als Kulturgut markiert und vermittelt. Es wäre aber auch möglich gewesen, *Heidi* ohne diese erklärende Einführung als Hörspiel zu inszenieren und in allen Episoden einfach Szenen nachzuspielen. Dies war aber nicht der Fall.

Auch die Umsetzung der Geschichte in einer Art Frage-Antwort-Form lehnt sich durch das Spielerische an hörspielhafte Arbeitsweisen an, doch erinnert die Darstellungsweise ebenso an journalistische Formate wie das Personenporträt und das Interview. Im Archiv des KWDs sind Interviews mit bekannten Persönlichkeiten erhalten, in denen die entsprechenden Personen ebenfalls – ähnlich wie Heidi – rückblickend über ihr Leben erzählen. Ein Beispiel dafür ist eine zweiteilige Umsetzung eines Porträts der Reiseschriftstellerin Ella Maillart von 1966. Der Reporter Mike McMahon hat Maillart dazu in ihrem Haus im Wallis befragt.⁷¹ Er wirft immer wieder spannende Fragen ein, fragt ab und zu mal nach, nimmt dabei aber im Gegensatz zum Interviewer in *Heidi* eine Position des Zuhörers ein und nicht diejenige einer Figur, welche die Erzählung mit eigenem Vorwissen vorantreibt. Zwischen die Gesprächssequenzen mit Maillart sind ähnlich wie bei *Heidi* thematisch Geräusche und Musikauszüge eingefügt: Klänge von Wellen und Möwen, wenn es um Segelabenteuer geht. Man hört russische Musik, wenn Maillarts Reisen nach Russland zum Thema werden. Geräusche und Musikaufnahmen illustrieren die Reisen, die sie unternommen hat, akustisch – es sind gewissermaßen auditive Postkarten. Die Figurenpräsenz des Interviewers in *Heidi* ist ein auffallender Unterschied zu einem Personenporträt wie dasjenige von Maillart. Durch diese Nähe zu einer gespielten Figur in den Stimmen der Sprechenden lehnt sich *Heidi* an das Hörspiel an. *Heidi* kann von der gewählten Darstellungsform als eine Art Hybrid zwischen journalistischem Feature, Hörspiel und Personenporträt gesehen werden. Rifai und seine Mitarbeitenden haben hier autorenbezogenes und journalistisches Radio, faktuale und

71 Mike McMahon: They went abroad: Ella Maillart. Part 1. Bern 1966 (Memobase-ID: Swissinfo-SRI_CD_ALT_B1398_Track01); ders.: They went abroad: Ella Maillart. Part 2. Bern 1966 (Memobase-ID: Swissinfo-SRI_CD_ALT_B1398_Track02).

fiktionale Elemente in eigenwilliger Art kombiniert, um *Heidi* einem nicht-schweizerischen Publikum näherzubringen.⁷²

4.3 Dokumentarismus im internationalen Radio

Die beiden näher untersuchten Kurzwellensendungen aus dem Kulturprogramm des KWDs sind Beispiele dafür, wie über unterschiedliche Aufnahme- und Kombinationstechniken die drei akustischen Modi von Radio – Stimmen, Geräusche, Musikstile – eingesetzt wurden, um eine alpine Schweiz mediatisiert zu vermitteln. Auch wenn die Programme von ihrem Inhalt her in disparate Richtungen tendieren, wurde eine alpine Schweiz über innovative Darstellungsformen in Szene gesetzt.

Das Feature aus der Reihe *Don't Just Stay Here – Do Something* aus dem Jahr 1975 macht eine interessante realitätsnahe Medienpraxis deutlich: Für die Sendung wurden O-Ton-Aufnahmen in den Schweizer Alpen, sogenannte »Bruittages« erstellt. Der Reporter nutzt dabei das Mikrofon und Aufnahmegerät gewissermassen als sinnliche Erweiterung seiner selbst, setzt es als Möglichkeit ein, eine alpine Landschaft über die Geräusche von Sportgeräten und seine sprachlich übertragenen Emotionen erlebbar zu machen. Diese Wintersporterlebnisse wurden also kommentiert aufgezeichnet und zwischen Sprecherkommentare und Musik eingebettet. Das Alpine ist live ab Tonband inszeniert worden. Zeugnisse dafür, dass diese Praxis kein Einzelfall darstellt, sondern auch für andere, nicht erhaltene Sendungen genutzt wurde, sind die Rohmaterialien, die in den Klangarchiven unter der Bezeichnung »Bruittages« erhalten geblieben sind. Diese Aufnahmepraxis von Radioreportern des KWDs kann als dokumentarisches Mittel gesehen werden, über welches eine Unmittelbarkeit und Nähe zur Schweiz herzustellen versucht worden ist. Im Fallbeispiel wird die Schweiz als ein Land mit einer innovativen alpinen

72 Das journalistische Radio wird vom künstlerischen Radio bis heute im Rundfunk meist voneinander getrennt, was sich insbesondere in der Produktion von Features und Hörspielen zeigt, deren Redaktionen separat arbeiten. Gespräch mit deutschen Autoren-Feature-Produzenten/-innen am 9. Juni 2016 im Rahmen der Tagung <Quellcodes>. *Räume, Quellen und Formatierung aktueller Rundfunkgeschichtsforschung* (Potsdam).