

action, you write in *summary narrative*. When you shrink the distance, you shift into *scenic narrative*.<sup>25</sup> Das eine liefert Ergebnisse (wie in Nachrichten), das andere liefert ein Erlebnis (wie in einer Geschichte).

Das Problem: Wir denken als Autoren oder Reporter meistens aber eben nicht über unsere Position nach und platzieren uns automatisch dort, wo wir uns immer platzieren: in der Mitte. „Usually, choosing stance isn't rocket science. The important thing is that you do *choose*.“<sup>26</sup> Denken Sie einfach daran: Kein Film wird nur in der Halbtotale erzählt! Wenn überhaupt, ist diese Zwischenstufe ein Übergang – halten Sie sich dort nicht zu lange auf. Es ist der langweiligste Ort. Allein der bewusste Wechsel meines Standpunktes gibt mir die Möglichkeit, immer wieder auch journalistisch-angebrachte Distanz zu meiner Geschichte aufzubauen, über das Erlebte zu reflektieren bzw. die größeren Ideen hinter der eigentlichen Geschichte zu debattieren. Im Idealfall ergibt sich aus dieser Debatte ein neuer Gedanke, der in eine Szene mündet, die wiederum die Handlung vorantreibt, woraus sich neue Fragen und Gedanken entwickeln usw.

**Die große Herausforderung für Autoren: die Sprünge auf der Leiter der Abstraktion.** Es ist das, was ich die narrative Transmission nenne. Die sollte so natürlich und zügig wie möglich vonstattengehen, ohne Bruch. Im Idealfall ergibt sich die größere Frage direkt aus der Szene, der Hörer stellt sich die Frage schon, bevor es auf der Leiter der Abstraktion nach oben geht. Ein Beispiel: Die erste Staffel von „Serial“ beginnt mit der moderierten Umfrage von Sarah Koenig (übrigens ein gutes Beispiel für den Umgang mit einer Vox Pop, siehe hierzu Kapitel 6.5): Sie will wissen, ob sich Jugendliche daran erinnern, was sie vor sechs Wochen an einem bestimmten Tag getan haben: „Now imagine you have to account for a day that happened six weeks back. Because that's the situation in the story I'm working on in which a bunch of teenagers had to recall a day six weeks earlier. And it was 1999, so they had to do it without the benefit of texts or Facebook or Instagram. Just for a lark, I asked some teenagers to try it.“<sup>27</sup> Die Umfrage beginnt. Mit viel Humor macht Koenig erfahrbar, wie schlecht man sich erinnern kann. Die Überleitungen, also die narrativen Transmissionen, die Sprünge von der konkreten auf die abstrakte Ebene und zurück auf die konkrete Ebene, gelingen schnell und zügig. Wie hier von der Umfrage über die daraus gewonnene Erkenntnis hin zum eigentlichen Fall:

25 Jack Hart: *Story Craft* (Chicago: The University of Chicago Press, 2011), S. 54.

26 Ebd., S. 52.

27 Zitiert nach: <https://genius.com/Serial-podcast-episode-1-the-alibi-annotated>

„One kid did actually remember pretty well, because it was the last day of state testing at his school and he'd saved up to go to a nightclub. That's the main thing I learned from this exercise, which is no big shocker, I guess. If some significant event happened that day, you remember that, plus you remember the entire day much better. If nothing significant happened, then the answers get very general. I most likely did this, or I most likely did that. These are words I've heard a lot lately. Here's the case I've been working on.“<sup>28</sup> In nur wenigen, knappen Sätzen fasst Koenig die Lehren aus der Umfrage zusammen und ordnet sie ganz nebenbei ein („which is no big shocker, I guess“), um dann die Frage anzugehen, die sich in den Hörern aufgebaut hat: „Warum ist das wichtig für die Geschichte?“ Koenig kommt wiederum mit einer sehr knappen Überleitung zum Punkt: „Here's the case I've been working on.“ Dieses Muster wird sich durch die ganze Geschichte ziehen und zeigt, wie konkrete Szenen und abstrakte Debatten immer wieder sinnvoll miteinander verknüpft werden. So wird über eine lange Erzählung das Gefühl einer dichten Geschichte gestaltet. Dabei wird der Hörer immer wieder kaum merklich auf der Leiter der Abstraktion rauf und runter geführt. Es entsteht Flow. Sollte sich ein Übergang mal nicht von selbst dynamisch ergeben, gilt der Merksatz: Schlechte Überleitungen sollten schnell sein. Wer durch aufwändige und lange Formulierungen noch bewusst auf die eigenen Schwachstellen hinweist, ist selbst schuld.

**Die Leiter der Abstraktion ist also ein einfaches Hilfsmittel, um den Plot detaillierter zu entwerfen.** Eine erste Annäherung. Sie hilft aber nicht dabei, festzulegen, in welcher Reihenfolge denn genau welche Szenen angelegt werden und warum. Dafür sind etwas komplexere Hilfsmittel und Modelle notwendig, in die wir die Leiter der Abstraktion integrieren können.

### 3.4 Akt-Struktur: Ordnung schaffen

Jede Geschichte braucht einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. Dieser Satz ist zwar richtig, aber vielleicht etwas zu häufig benutzt und noch zu allgemein. Deswegen ist er nicht besonders hilfreich. Etwas besser ist es mit dem folgenden Satz: Am

28 Ebd.

Anfang wird der Konflikt angelegt, in der Mitte entfaltet sich die Konfrontation, am Ende wird der Konflikt gelöst. Aber richtig konkret ist das auch noch nicht. Als Autor habe ich jahrelang vor allem eine Frage mit mir rumgetragen: Wie bekomme ich es hin, dass meine Geschichte von Anfang bis Ende spannend bleibt? Irgendwann habe ich gemerkt: Ich bin nicht allein mit dieser Frage. Im Gegenteil: Dieses Problem ist sogar so bekannt, dass es fast ein eigenes Sprichwort bekommen hat: Wer mit drei Akten arbeitet, kennt die Hölle des zweiten Aktes. Oh ja! Denn immerhin macht der zweite Akt etwa die Hälfte der Geschichte aus, je ein Viertel gehen auf Anfang und Ende, also ersten und dritten Akt.

**Die Drei-Akt-Struktur** (um mit diesem Struktur-Modell anzufangen) kann uns vor allem dabei helfen, unsere Geschichte grob zu ordnen. Sie unterstützt uns dabei, unseren Stoff zu sortieren, Inhalten und Situationen einen Platz in der Geschichte zuzuweisen. Ein Akt ist dabei ein in sich geschlossener Abschnitt, in der eine Teil-Etappe oder ein Zwischen-Ziel (auf dem Weg zum großen Ziel) erreicht wird. Jeder Akt beinhaltet damit einen kleinen Höhepunkt. Nehmen wir uns mal ein konkretes 15-minütiges „ZeitZeichen“ als Beispiel (in Wirklichkeit sind die „ZeitZeichen“ immer zwischen 13 und 14 Minuten lang, hinzu kommen An- und Absage sowie etwas Luft für die Sendungen drumherum). Diese Länge eignet sich auch deshalb gut als Beispiel, weil die einzelnen Akte eine Länge erreichen, die uns wiederum sehr von kürzeren Beiträgen bekannt ist. Bei einer knappen Viertelstunde ist der erste Akt etwa dreieinhalb Minuten lang, der dritte Akt auch, und für den zweiten Akt bleiben etwa noch einmal rund sieben Minuten. Wir zerteilen den größeren Stoff also in Portionen, die wir gut handhaben können. Das Thema bzw. der Anlass ist in unserem Beispiel der Geburtstag (5. August 1922) des österreichischen Mediziners Dr. Johannes Bischko (Sendedatum: 5. August 2017). Zur Erinnerung noch einmal der Erzählsatz (siehe hierzu Kapitel 2.6.): Der Mediziner Johannes Bischko will die Akupunktur in Österreich einführen, weil er von ihr überzeugt ist, stößt aber auf Widerstände (seiner Profession, der Universität etc.). Die Drei-Akt-Struktur hilft uns nun, den Stoff in den Griff zu kriegen:

**Erster Akt (angepeilte Länge etwa 3:30 min): Exposition.** Das bedeutet: Im ersten Akt müssen alle wesentlichen Elemente der Geschichte angelegt sein. Sowohl die handelnden Personen als auch der zentrale Konflikt. Gleichzeitig sollte dem Hörer ein Grund gegeben werden, zuhören zu wollen. Da es ja eine Narration werden soll, sollte es eine szenische Einführung geben, in der der Hörer Bischko und den zentralen Konflikt erlebt. Die Recherchen und Interviews zum Thema haben dafür vor allem eine Szene nahegelegt: Den Versuch, eine Operation (die Entfernung von Mandeln) unter Akupunktur-Narkose durchzuführen. Ursprünglich war

die Operation als geheime Angelegenheit geplant, aber irgendwer hat geplaudert. Bischko vollführt diese Operation also in einem Hörsaal voller Journalisten. Das große Problem für Reporter: Es gibt keine Aufnahmen, weder Video noch Audio, dieser Situation. Die Szene muss also komplett rekonstruiert werden (zu echten und rekonstruierten Szenen vgl. auch Kapitel 6.1). Das geschieht hier über einen engen Freund von Bischko, der die Szene nacherzählt. Der Beginn liest sich also so:

Musik: treibend, underscore.

Autor Manche Ideen hören sich verrückt an: Eine Operation ohne klassische Narkose.  
 O-Ton (Manfred Richart, Studio) Es stand natürlich ein Anästhesist bereit für den Notfall. Das ist überhaupt kein Thema. Aber Bischko hat das vorher nicht geübt.  
 Autor Mandeln entfernen ist für einen Chirurgen ja auch keine schwierige Operation. Selbst wenn dabei etliche Journalisten zuschauen.

Atmo: Blitzlicht. Dazu Stimmengemurmel.

Ein weiteres Problem: Es gibt nur sehr wenige O-Töne von Johannes Bischko. Trotzdem soll er ja für den Hörer erlebbar werden – deswegen muss ein O-Ton, der eigentlich wenig mit der Szene zu tun hat, in die Situation eingebunden werden. Dies geschieht hier durch eine kurze Öffnung der Szene, um die größere Idee des Stücks zu etablieren. Direkt hinter dem O-Ton wird zurück in die Szene geführt. So ist Bischko als Figur eingeführt und erfahrbar gemacht:

Atmo: Blitzlicht. Dazu Stimmengemurmel.

O-Ton (Manfred Richart, Studio) Das Ganze sollte prinzipiell geheim bleiben, man weiß bis heute nicht, wie's durchgesickert ist. Plötzlich waren riesen Schlagzeilen in den Zeitungen: In Wien wird die erste Mandel-Operation stattfinden.

Autor Und zwar eine Mandel-Operation wie es sie in der westlichen Welt noch nie gegeben hat. Dr. Johannes Bischko will 1972 in Wien wagen, was hier undenkbar erscheint.

O-Ton (Johannes Bischko, Archiv) Weil der Europäer von Angst überlagert ist und von dem Geschehen rund um die Operation nicht gern etwas wissen will. Das heißt: Die Leute fürchten sich vielleicht nicht einmal so vor dem Schmerz, sondern vor dem ganzen Drumherum einer Operation.

Autor Erst recht bei so viel Publikum.

Atmo: Blitzlicht.

O-Ton (Manfred Richart, Studio) Man konnte das damals nicht mehr im Operations-Saal machen, weil eine derartige Flut an Journalisten sich angesagt hat, dabei zu sein, dass man das damals im Hörsaal der allgemeinen Poliklinik gemacht hat.

Autor Scheitern ist jetzt keine Option mehr. Nervenflattern fehlt am Platz. Das ist zum Glück eh nicht Bischkos Problem, erzählt sein langjähriger Mitarbeiter und enger Freund Manfred Richart.

O-Ton	(Manfred Richart, Studio) Niemals. Bischko hat niemals Angst gehabt. Er war sich seiner Sache so sicher und hat niemals Angst vor etwas gehabt.
Autor	Gutes Selbstbewusstsein oder Show? Bischko will einem Patienten die Mandeln entfernen. Allein die Akupunktur soll die Schmerzen ausschalten. Klappt es, ist es der mögliche Durchbruch für eine neue Methode. Geht es schief, steht nicht nur Bischko am Pranger, sondern auch die Akupunktur.
Musik	Ende.

Die Szene wird also nur bis zu dem Punkt geführt, an dem klar wird, was hier passieren soll. Ob Bischko es wirklich schafft – das wird natürlich noch nicht erzählt. Bis hierher sind etwa 1:40 Minute vorbei. Es ist also genug Zeit, eine weitere zentrale Frage zu etablieren, die aus journalistischer Sicht in diesem Zusammenhang wichtig erscheint: **Wirkt die Akupunktur? Wie funktioniert sie? Ist sie evidenzbasiert?** Es sind die Fragen, die hinter dem Versuch von Johannes Bischko stehen. Und es gibt keinen Grund, die Antworten auf diese Fragen nicht auch szenisch zu gestalten. Im Manuskript liest sich das dann so:

O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Also, die Größe ist eher klein.
Autor	Behandlungszimmer in Bonn.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Dann jetzt die Farbe. Da sieht man eindeutig, dass sie sehr blass ist.
O-Ton	(Sven Preger, Zunge rausgestreckt, Behandlungszimmer) Aha...
Autor	Und ich darf Valerie Arrowsmith die Zunge...
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Einfach rausstrecken! Ok, und wieder rein.
Autor	Das habe ich als Kind schon gerne gemacht. Und Dr. Valerie Arrowsmith achtet auf andere Dinge als mein Kinderarzt. Denn sie ist nicht nur Allgemeinmedizinerin, sondern hat ein Zusatzstudium in Akupunktur und traditioneller chinesischer Medizin absolviert.
O-Ton	(Sven Preger, Zunge rausgestreckt, Behandlungszimmer) Und?
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Und...
Autor	Und meine Zunge spricht zu ihr.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Die ist ein bisschen verquollen. Und wenn das nicht wäre, dann wäre sie wahrscheinlich eher klein.
O-Ton	(Sven Preger, Behandlungszimmer) Ich habe eine verquollene Zunge...
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Ja...

Autor	Ich bin hier wegen des schmerzlindernden Effekts der Akupunktur. Verspannungen, Nackenschmerzen, die manchmal bis in die Schläfen ziehen. Die habe ich immer wieder, seit Jahren. Seit 2007 ist die Akupunktur bei chronischen Rücken- und Knieschmerzen unter bestimmten Bedingungen eine Kassen-Leistung. Mitverantwortlich dafür waren die deutschen Akupunktur-Studien. Ein Ergebnis: bei chronischen Knie- und Kreuzschmerzen war die Akupunktur besser als die Standardtherapie. Die Nadeln helfen. Und die Akupunktur ist eine von insgesamt 5 Säulen der traditionellen chinesischen Medizin, die den Menschen ganzheitlich erfassen will.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Das Befinden des Patienten steht im Vordergrund, nicht so sehr der Befund.

Beide Handlungs-Stränge sind also angelegt: Bischkos konkrete Herausforderung, ob er die Operation wirklich meistern wird. Und die journalistisch-notwendigen Fragen rund um die Akupunktur. Beide Stränge sollten am Ende zusammengeführt werden. Die Personen und ihre Ziele sind eingeführt (Johannes Bischko will die Operation schaffen, ich will als Reporter meine Beschwerden loswerden und Valerie Arrowsmith will mir helfen), die Konflikte zeichnen sich ab. Ende erster Akt. Zeit bis hierher: ca. drei Minuten.

**Zweiter Akt (angepeilte Länge zwischen sieben und acht Minuten): Konfrontation.** Das bedeutet, der zweite Akt ist bestimmt von dem Versuch, die angelegten Ziele zu erreichen. Hindernisse tauchen auf und müssen überwunden werden. Im Idealfall werden diese Hindernisse mit der Zeit größer, so dass ich als Hörer das Gefühl habe, die Geschichte verdichtet sich. Dramaturgisch gesprochen gibt es beim „ZeitZeichen“ ein Problem, das sich in ähnlicher Weise in vielen langen Audio-Erzählungen wiederfindet: Die Person oder das Ereignis soll angemessen wiedergegeben werden – mit all den dazugehörigen Informationen. Im „ZeitZeichen“ über Johannes Bischko bedeutet das zum Beispiel: Im zweiten Akt sollten auch alle Informationen auftauchen, die für sein Leben und seine Arbeit wichtig sind, damit ein angemessenes Abbild seiner Person und seiner Arbeit entsteht. Etwas überspitzt ausgedrückt steht die journalistische Angemessenheit der Geschichte also ein bisschen im Weg. Um trotzdem alle notwendigen und wichtigen Informationen unterzubringen, muss der Plot entsprechend spannend entworfen werden.

**Als erstes werden also die Hindernisse etabliert.** Für Johannes Bischko gibt es mindestens die folgenden drei:

- Erstens: Sein stark ausgeprägtes Selbstvertrauen (von außen könnte es fast wie Arroganz aussehen). Geht die geplante Operation schief, kann es sein, dass

sich seine Reputation davon nicht wieder erholt. Dieses Charakter-Hindernis ist auch schon in der Exposition angelegt. Das ergibt dramaturgisch auch deshalb Sinn, weil es deutlich macht, wo die Entwicklungs-Chancen für den Hauptcharakter liegen.

- Zweitens: Das Militär. Bischko wird als junger Mann eingezogen und kann erstmal nicht studieren. Dieses Hindernis eignet sich besonders gut, um die wichtigsten biografischen Daten von Bischko (Geburtsdatum, Elternhaus etc.) zu vermitteln, denn das Hindernis spiegelt die Umstände der damaligen Zeit gut wider. Die Brücke zu Bischkos biografischen Informationen und Stationen ist also gut möglich.
- Drittens: Die geplante Operation. Hier gibt es sogar gleich mehrere Unter-Hindernisse: Die eigentlich geheime Operation wird öffentlich gemacht. Außerdem findet Bischko zunächst keinen freiwilligen Patienten. Und: Bischko kann den Eingriff vorher nicht üben. Er muss beim ersten Mal funktionieren.

Mit all diesen Hindernissen lässt sich dieser Strang des zweiten Aktes gut gestalten und gleichzeitig das Leben von Bischko angemessen abbilden. Gleichzeitig lässt sich erahnen, worauf der finale Konflikt im dritten Akt hinauslaufen wird.

Dasselbe geschieht nun mit dem zweiten Strang „Selbstversuch Akupunktur“, der sich den Fragen rund um Wirkweise und Erfolg der Akupunktur kümmern soll und gleichzeitig den Bogen ins Heute schlägt. Zwei große Hindernisse gibt es hier:

- Erstens: Die Nackenschmerzen des Reporters, die besser werden sollen – mit Hilfe von Valerie Arrowsmith. Auch dieser Konflikt ist bereits im ersten Akt angelegt. Was der Hörer aber noch nicht weiß: Es gibt da ein weiteres Hindernis, das in der Person des Reporters begründet liegt.
- Zweitens: Der Reporter, also ich, mag die kleinen, spitzen Nadeln nämlich nicht besonders. Das erschwert die Behandlung natürlich. Kann Akupunktur unter diesen Umständen überhaupt funktionieren? Gleichzeitig gibt dieses Hindernis genau die Möglichkeit, über Funktionsweise und Erfolg von Akupunktur zu sprechen. Damit liefert auch dieser Erzählstrang wesentliche Informationen. Auch hier ist angelegt, worauf er hinausläuft. Genau wie der übergeordnete Erzählstrang geht es also um eine hoffentlich erfolgreiche Behandlung. Dadurch gibt es auch immer wieder die Möglichkeit, zwischen beiden Strängen zu wechseln – am besten natürlich, wenn dadurch ein kleiner Cliffhanger etabliert wird.

Ende zweiter Akt. Zeit bis hierher: ca. zehn Minuten (also etwa sieben Minuten für den zweiten Akt).

**Dritter Akt (angepeilte Länge etwa 3:30 Minuten): finale Konfrontation, Höhepunkt und Lösung.** Auf den dritten Akt läuft alles zu. Er enthält die finale Konfrontation bzw. den Höhepunkt und die Lösung des Konflikts, in die eine oder andere Richtung. Geht es schlecht aus, handelt es sich eher um eine Tragödie. Etwas schwammig sind immer wieder Begriffe wie „Finale Konfrontation“ bzw. „Höhepunkt“. Was sie meinen: Die Narration läuft auf ein zentrales Ereignis zu (das kann eine Wahl, eine Hochzeit oder ein Boxkampf sein). Dieses Ereignis findet im dritten Akt statt. An diesem Ereignis entscheidet sich, ob die Geschichte gut oder schlecht ausgeht, ob der Protagonist sein Ziel erreicht oder scheitert.

**Für die Planung einer Geschichte** bedeutet das: dieses Ereignis muss so früh wie möglich festgelegt werden – am besten in der Konzeptionierungs-Phase. Sonst kann ich als Reporter die Geschichte nicht sauber darauf ausrichten. Am Beispiel des „ZeitZeichens“ über Johannes Bischko: der Haupt-Erzählstrang läuft auf die Frage hinaus: Klappt die bereits erwähnte Operation? Ein freiwilliger Patient ist schließlich gefunden (ein Kollege Bischkos aus einer anderen Abteilung), ebenso ein Ort, an dem die Journalisten die Operation verfolgen können (der Hörsaal der allgemeinen Poliklinik) – es kann also losgehen. Wir tauchen mit Bischkos engem Freund Manfred Richart in die Szene ein. Die schließlich zu Ende geführt wie, genauso wie der zweite Erzählstrang.

Musik-Wechsel zu Spannungs-Thema.

O-Ton (Manfred Richart, Studio) Es war dann so, dass natürlich man ehrlich gesagt kaum Patienten gefunden hat, die sich freiwillig einer solchen Geschichte unterziehen wollten. Man hat dann an der HNO-Abteilung einer Poliklinik – hat sich ein Kollege, ein Arztkollege, zur Verfügung gestellt, sich unter dieser Akupunktur-Schmerz-Ausschaltung seine Mandeln entfernen zu lassen.

Autor Und die internationale Presse schaut live zu.

O-Ton (Manfred Richart, Studio) Man muss sich vorstellen: Heute gibt es für so etwas Geräte, die also mit elektrischem Strom die Nadeln stimulieren. Damals musste während der gesamten Operation, saß auf jeder Seite ein Akupunkteur, Bischko auf der einen Seite, ein Kollege auf der anderen Seite, musste während der gesamten Operation die Nadeln mit einer Auf- und Ab- und gleichzeitigen Links- Drehbewegung stimulieren. Die Operation hat ca. 40 Minuten gedauert. Also man kann sich vorstellen, wenn man händisch 40 Minuten die Nadeln stimuliert, was das für eine Anstrengung war.

Autor Bischko hält durch.

O-Ton (Manfred Richart, Studio) Es hat funktioniert, der Patient war schmerzfrei während der gesamten Operation.

Musik-Akzent und -Wechsel.

O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) (kommt rein) So, Herr Preger, wie geht es Ihnen. Wie fühlen Sie sich?
O-Ton	(Sven Preger, Behandlungszimmer) Es fällt mir leichter, selbst in diesen paar Minuten jetzt loszulassen. Was machen wir jetzt?
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Ok... jetzt nehme ich die Nadeln raus, ganz vorsichtig.
Autor	Tatsächlich geht es mir ganz gut. Trotz oder wegen der Nadeln in meinem Körper.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Aber ich finde das gut, dass Sie so offen sind und sagen: diese Anspannung mit den Nadeln. Das gibt mir dann auch nochmal ein paar Hinweise, worauf ich bei der nächsten Behandlung achten muss. Sie sollen ja nicht hierhin kommen und angespannt sein und voller Angst. Sie sollen gerne hierhin kommen und sich wohlfühlen.
Autor	Das wissen viele Menschen zu schätzen. Sich Zeit nehmen, zuhören, ganzheitlich. Zwei Stunden sind an diesem Nachmittag schnell vorbei. Am Abend fühlen sich meine Schultern tatsächlich leichter an.

Auch dieser Erzählstrang kann zu einem positiven Ende geführt werden. Wichtig ist: Die Enden müssen glaubwürdig sein. Sie dürfen nicht nur positiv enden, weil das eben das schönere Ende gestaltet. Das kann schnell unglaubwürdig wirken. Der letzte Textabsatz in dem gerade zitierten Auszug leitet darüber hinaus die Lösung ein. Der zentrale Konflikt ist geschafft. Würde das Stück nun jedoch enden, würde es unvermittelt abreißen. Es braucht noch einen Nachklang, ein Fazit, eine tiefere Bedeutungsebene und eine Zusammenführung der beiden Erzählebenen (die ja hier nicht wirklich einen gemeinsamen Plot ergeben). Damit sie aber glaubwürdig zusammenwirken, müssen sie logisch aufeinander bezogen sein, Fragen beantworten, die im anderen Teil auftauchen. Besonders die Überleitungen müssen stimmig sein. Dabei sei noch einmal daran erinnert: Gibt es keine wirklich gute Überleitung, dann sollte sie zumindest schnell passieren. Jedes zusätzliche Wort würde noch extra auf die Schwachstelle hinweisen und den Hörer irritieren. Die finale Zusammenführung, soweit hier möglich, geschieht also in den letzten Abschnitten der Geschichte:

Autor	Das wissen viele Menschen zu schätzen. Sich Zeit nehmen, zuhören, ganzheitlich. Zwei Stunden sind an diesem Nachmittag schnell vorbei. Am Abend fühlen sich meine Schultern tatsächlich leichter an.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Insgesamt ist es schon erfüllender oder zufriedenstellender, wenn ich mehr Zeit für den einzelnen Patienten habe, was mir die TCM erlaubt. Und ich insgesamt immer mehr dahingehe, dass ich ganzheitliche Methoden anwende. Trotzdem würde ich nicht sagen, dass ich komplett auf die Schulmedizin verzichten möchte.

O-Ton	(Manfred Richart, Studio) Bischko hat immer postuliert, jede Methode hat Möglichkeiten, aber auch Grenzen. Und für diese Grenzen hat er nach alternativen Methoden gesucht, die vielleicht die Schulmedizin sinnvoll unterstützen können.
Autor	Das kann man sich zu Nutze machen. Und versuchen, das Beste aus zwei Welten zu verbinden. Schulmedizin und ergänzende Methoden. Die Debatte geht bis heute.
Musik:	tragend-melancholisch.
Autor	Im November 2004 besucht Manfred Richart seinen engen Freund das letzte Mal.
O-Ton	(Manfred Richart, Studio) Und wir haben dann noch ein paar Zigarettchen geraucht, ein paar Gläschen Wein getrunken. Dann bin ich letztlich, ich glaube es war so vier oder fünf, habe ich mich verabschiedet. Und da ist etwas passiert, was eigentlich sonst nie war, wenn ich ihn besucht habe. Ließ sich mit dem Rollstuhl noch hinausführen und winkte mir zu, bis ich im Aufzug war.
Autor	...wenige Stunden später ist Johannes Bischko tot. Er wird 82 Jahre alt. Ein Leben lang hat Bischko dafür gekämpft, dass die Akupunktur von der Schulmedizin in Österreich akzeptiert wird. Und genau das schafft er. 1986 erkennt der Oberste Sanitätsrat die Akupunktur als wissenschaftliche Heilmethode an.

Durch die direkte Aufeinanderfolge von Valerie Arrowsmith und Manfred Richart wird die Verbindung der beiden Erzählebenen hergestellt. Was Valerie Arrowsmith formuliert, passt genau zu Johannes Bischkos Philosophie. Die Brücke zu heute ist geschlagen. Im Ausklang des Stückes wird das Leben von Johannes Bischko nun zu Ende erzählt. Dies kann der enge Freund Manfred Richart durch eine sehr persönliche Sichtweise und Anekdote übernehmen. Der abschließende Fakt, dass die Akupunktur als Heilmethode anerkannt wird, ist Bischkos Lebensleistung in einem Satz. Das Stück könnte hier vorbei sein, ich wollte aber gerne auf einer heiteren Note enden – schließlich ging es im Stück auch um meine Angst vor dem Moment, wenn die Akupunktur-Nadeln zustechen:

Autor	...wenige Stunden später ist Johannes Bischko tot. Er wird 82 Jahre alt. Ein Leben lang hat Bischko dafür gekämpft, dass die Akupunktur von der Schulmedizin in Österreich akzeptiert wird. Und genau das schafft er. 1986 erkennt der Oberste Sanitätsrat die Akupunktur als wissenschaftliche Heilmethode an.
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Tief einatmen und aus.
O-Ton	(Sven Preger) Ah!
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Die kann sehr intensiv sein!
O-Ton	(Sven Preger) Ach ja?!
O-Ton	(Valerie Arrowsmith, Behandlungszimmer) Sage ich Ihnen jetzt... (lacht).
Musik	Ende.

Ende dritter Akt. Gesamtzeit: 13:54 Minuten. Der dritte Akt hat knapp vier Minuten gedauert. Ist also ein bisschen länger als der Einstieg. Das halte ich häufig für eine gute Lösung. Schnell vorne in das Thema starten. Wenn der Hörer einmal in die Geschichte eingetaucht ist und bis zum Ende dabei ist, darf die Geschichte etwas langsamer ausklingen. Außerdem braucht es gerade für den Höhepunkt im dritten Akt auch immer etwas Zeit. Wird die entscheidende Szene zu schnell erzählt, fühlt sie sich für den Hörer häufig leer an.

**Die Akt-Struktur hilft uns also dabei, unser Material zu ordnen**, Widerstände zu sortieren und auf ein Ziel hin auszurichten. Vor allem für Anfang und Ende ist das Modell dabei sehr hilfreich. Je länger ein Stück allerdings wird, desto länger werden die Akte und einzelnen Abschnitte natürlich. Dann kann es Sinn ergeben, weitere Akte einzuschieben und auf vier oder fünf Akte zu erweitern.

**Diese Erweiterung auf mehr Akte** setzt dabei voraus, dass in den realen Geschichten klare, weitere Zwischen-Ziele und-Schritte vorhanden sind. Bei Bischko hätte zum Beispiel die Suche nach einem freiwilligen Patienten dafür taugen können. Doch nicht immer sind so viele Informationen und dazu passende Szenen vorhanden, die wirklich einen weiteren Akt ermöglichen. Arbeitet man mit einer Fünf-Akt-Struktur, dann ist der zweite Akt klassischerweise die Verschärfung der Situation, also das Zuspitzen der Konflikte. Der vierte Akt hingegen verzögert die finale Katastrophe und wirkt als retardierendes Moment – in Bezug auf das Bischko-„ZeitZeichen“ hätte zum Beispiel die Suche nach einem geeigneten Operations-Raum (in dem das Publikum auch untergebracht werden kann) ein solches Moment liefern können. Doch für beide Ideen, Zuspitzung und Verzögerung, waren nicht genug Szenen und Töne recherchierbar. Es wäre also an der Umsetzung gescheitert. Manchmal ist das dichte, aber kürzere Stück eben auch das spannendere. Länger heißt nicht automatisch besser. Aus persönlicher Erfahrung finde ich drei Akte bis zu einer Länge von 30 Minuten ausreichend und gut handhabbar. Alles, was länger ist, benötigt eine etwas feinere Struktur.

Robert McKee nennt zwei weitere Argumente gegen die Fünf-Akt-Struktur: „Erstens: Die Vervielfachung von Akt-Höhepunkten verführt zu Klischees.“<sup>29</sup> So viele Höhepunkte gibt es bei realen Stoffen meistens schlichtweg nicht. „Zweitens: Die Vervielfachung von Akten verringert die Wirkung von Höhepunkten und läuft auf Wiederholung hinaus.“<sup>30</sup> Das kann schnell unglaubwürdig oder langweilig wirken – oder beides. Gibt es Stoffe, die so viele Akte hergeben, kann das

29 Robert McKee: Story (Berlin: Alexander Verlag, 9. Aufl., 2014), S. 240.

30 Ebd., S. 241.

Fünf-Akt-Modell genauso hilfreich und kraftvoll wie das Drei-Akt-Modell sein. Es kann auch dabei helfen, den langen zweiten Akt zu zerlegen und so besser in den Griff zu bekommen. Es gibt aber ein anderes Modell, was uns noch einen anderen (strukturellen) Zugang zu unserem Stoff ermöglicht. Es darf in keinem Dramaturgie-Buch fehlen. Erst recht nicht, wenn es um Erzählungen geht – denn dieses Modell beruht auf den Erzählungen und Mythen dieser Welt.

### 3.5 Die Heldenreise: Von alten Erzählungen lernen

Kann das wirklich sein? Gibt es eine Struktur, die jeder Geschichte innewohnt? Der amerikanische Mythologe Joseph Campbell hat sich diese Frage gestellt und die Mythen der Welt miteinander verglichen. Seine Antwort: Ja, diese Meta-Struktur gibt es. Campbell hat ihr einen Namen gegeben: der Monomythos oder die Heldenreise. Wenn es also ein Erzählmodell gibt, das uns gerade beim Geschichten erzählen unterstützen kann, dann müsste es eigentlich die Heldenreise sein. Schon der Titel von Campbells Standardwerk „Der Heros in tausend Gestalten“<sup>31</sup> antwortet auf eine der häufigsten Nachfragen in Bezug auf die Heldenreise: Müssen nun alle Geschichten gleich erzählt werden? Natürlich nicht! Genau wie die Akt-Struktur soll die Heldenreise dabei helfen, den Stoff in den Griff zu kriegen, in eine Reihenfolge zu bekommen, einen Plot zu gestalten. So wie Sprache immer aus Grammatik und Vokabeln besteht, so bestehen Geschichten vielleicht immer aus Elementen der Heldenreise. Mal sind sie alle vorhanden, mal nur ein paar. Gerade bei realen Erzählungen wird es nicht immer möglich sein, alle Elemente abzubilden. Und das ist auch nicht notwendig.

31 Joseph Campbell: Der Heros in tausend Gestalten (Berlin: Insel Verlag, 2011).