

Die Angst des Hörers Lärm und Gefahr im Ohr

Frank Schätzlein

Inhalt:

[Der Hörfunk als Medium der Angst?](#)
[Stimme und Raum](#)
[Gefahr vs. Sicherheit](#)
[Schlaf und Lärm/Alarm](#)
[Die Gewalt der Tonspur](#)

Mit dem Ende des gerade vergangenen Jahrhunderts häuften sich in den Medien die Beiträge und Sendungen über die Faszination an Katastrophen und am Untergang - vor allem in den Geschichten auf der Kinoleinwand. Wie steht es aber um das Sinnesorgan des Hörfunks, das Gehör, und sein Verhältnis zur Angst und Gefahr?

Der Hörfunk als Medium der Angst?

Folgen wir Werner Faulstichs Radiotheorie, kann die Unsicherheit des Auditiven vom Hörfunk nicht überwunden werden, er bleibt deshalb stets das Medium der Angst. Die Dramaturgie des Radios stützt sich ganz auf das Tonale, Klangliche und Stimmliche, Hörfunk als "ein ständiger Angriff aufs Emotionale". Die These vom Hörfunk als Medium der Angst meint bei Faulstich nicht, dass jeder Hörer beim Radiohören Angst empfindet, vielmehr geht es um einen "medienspezifischen Gebrauch des Hörfunks", um den Kontext der Rezeption. Dieser mentale Kontext ist aber eben doch bei jedem Rezipienten anders ausgeprägt sowie von historischen und sozialen Umständen abhängig. So kann man vielleicht in den Jahrzehnten um den Zweiten Weltkrieg (insbesondere zur Zeit des immer wieder - wie auch bei Faulstich - neu herangezogenen Orson Welles-Hörspiels "The War of the Worlds" aus dem Jahr 1938) und während des Kalten Kriegs vom Hörfunk als Angst-Medium sprechen, heute ist die hörfunkspezifische Rezeption jedoch hierzu eher nicht geeignet. Radio lässt sich als Medium also immer nur in einem (eingeschränkten) historischen und gesellschaftlichen Kontext beschreiben; das Wesensmerkmal der Angst kann dabei gegenwärtig eigentlich kaum noch zutreffen. Wenn trotzdem heute im Zusammenhang mit dem Radio von Angst die Rede ist, so ist dabei das Augenmerk auf die spezifischen Aspekte des Hörsinns zu richten. Die nur auditiv vermittelte Szene oder Information ängstigt den Hörer, weil er sich auf das ausschließlich Auditive verlassen muss, das nicht durch den Blick, die visuelle Referenz, relativiert oder bestätigt werden kann. Eine solche Situation ist für viele Menschen zu einem elementaren Erlebnis ihres Lebens geworden; Schriftsteller beschreiben oft die Situation im Bunker allein mit dem Radio, die Spaltung der auditiven von der visuellen Wahrnehmung. So berichten zum Beispiel Jürgen Becker oder der Hörfunkpraktiker Gert Haedecke von den sich im Luftschutzkeller eingestellten Ängsten, wenn aus dem Radiogerät, dem "Volksempfänger", das Ticken des Drahtfunks sich mit den Nachrichten zur Lage im Luftraum verband. Im Bunker konnte man eben nur hören - innen das Radio, von außen die Detonationen der Bomben. Die Meldungen der "tonlosen weiblichen Radiostimme" wurden jedoch vom akustischen Außen, den Bombenangriffen, überholt. Auch im Hörspiel steht der Hörfunk einerseits häufig als Medium mit Furcht, Gefahren und Unsicherheit in Verbindung (man denke nur an die Hörspiel"klassiker" Günter Eichs). Andererseits wird er gemeinsam mit anderen akustischen Medien (das Telefon in Karl Kraus' "Die letzten Tage der Menschheit") auch bezüglich seiner Inhalte als eine Art Unglücksbote verstanden (zum Beispiel "Radio Inferno" von Andreas Ammer/FM Einheit: "Das Radio spuckt Hölle in die Stuben" der Hörer und - ganz anders - im fünften Traum der Lucy Harrison in Günter Eichs "Träume").

Stimme und Raum

Die durch das Radio vermittelte Stimme schwankt - so Faulstich - zwischen Erkenntnis und Wahn. Wahn ist die Stimme vor allem als einzelne im Monolog. Hier ist sie mit sich selber konfrontiert, sie hat entweder gar keinen oder nur den eigenen Widerhall. Diese "Antwortlosigkeit" ist das Merkmal, das in der Lage ist, beim Hörer "Entsetzen" zu evozieren. Für Rudolf Arnheim grenzen sogar bereits die Möglichkeiten der Stimme eines "durchschnittlichen Rundfunksprechers" ans Okkulte. Der Hörfunk wirkt wie ein Telefongespräch ohne die Möglichkeit, eine Antwort zu geben. Die Stimmen der Sprecher sind nach Meinung der meisten Radiotheoretiker ohne Körper. Und der Hörer bleibt nun mit eben diesen in seinen Raum eindringenden körperlosen Stimmen allein. Aber ist es wirklich so einfach? Ist es nicht gerade der (somit eben doch hörbare) Körper des Sprechers, der einer Stimme ihre charakteristischen akustischen Merkmale und damit Wiedererkennungswert und Bedeutung verleiht? Schafft der Hörfunk mit seinen Stimmen, Tönen und Geräuschen nicht sogar einen wesentlichen Widerpart zur den einzelnen Hörer oft umgebenden Stille und entlastet ihn somit, diese Stille allein ertragen zu müssen? Eine Funktion dieses Mediums also, die einer potentiellen Angst des Hörers deutlich entgegenwirkt. Für den Radio- und Hörspielmacher Eugen Kurt Fischer ist es der seiner Meinung nach fehlende Raum des Hörspiels, der für den Hörer zum Abgrund wird. Die nach allen Seiten unbegrenzte Dunkelheit würde zur Quelle der Angst. Die wahrgenommene Raumakustik bezeichnet er im "wirklichen Hörspiel" als "geistig-seelischen Wert", sie ist für ihn somit nicht mit der eine Dramenaufführung ständig umgebenden Raumkomponente der Bühne vergleichbar. Laut Fischer bleibt das Hörspiel immer nur "reines Zeitkunstwerk". Dies ist eine grobe Einseitigkeit, sind es doch gerade die akustischen Kunstformen Hörspiel und Musik, die mit Hilfe der elektronischen (und vor allem der digitalen) Studioteknik multiple künstliche (Hör-)Räume schaffen - sie müssen also ebenso als wahre Raumkunstwerke gelten.

Gefahr vs. Sicherheit

Durch den Gehörgang dringt die Welt quasi ein Stück in den menschlichen Körper ein. Unser Gehör ist ständig offen, immer bereit, von allen Seiten Schallinformationen zu empfangen, selbst dann, wenn der Mensch schläft (siehe unten). Unter den Sinnen ist das Gehör somit in gewisser Weise der Wächter. Sehen können wir eine sich uns nähernde Gefahr nur in einem bestimmten Bereich, durch das Ohr werden wir aber auch bei völliger Dunkelheit - oder wenn das Warnsignal nur von hinten zu hören ist - permanent über den uns umgebenden Raum und sich darin befindliche Gefahrenquellen sowie deren Bewegung und Größe informiert. Hören ist jedoch nicht nur mit der ständigen Erwartung einer Gefahr verbunden, sondern bringt dem Menschen gleichermaßen Ruhe: In allen menschlichen Kulturen singen Mütter zur Beruhigung für ihre kleinen Kinder. Allein der Klang ihrer Stimme beim Sprechen erzeugt hier bereits ein Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit. Noch vor der Geburt kann der Säugling seine Umwelt bereits akustisch wahrnehmen und zu einzelnen Stimmen, Geräuschen und Tönen ein lebenslanges Vertrauen entwickeln oder aber gerade aufgrund des Gehörten Ängste aufbauen - so hat Georg Seeßlen im Hinblick auf die Tonspur der Filme David Lynchs von der embryonalen Situation des Rezipienten gesprochen, einer pränatalen Wahrnehmung von akustischer Umwelt, die uns durch beunruhigende Veränderungen im Fluss der Grundgeräusche auch auf die konstante Alarmbereitschaft und die Ängste in dieser Wahrnehmungssituation im Bauch der Mutter aufmerksam macht. Henry M. Taylor bezeichnet sogar allgemein das Kino in der Symbiose von Film und Publikum als "imaginäre Gebärmutter" und weist auf pränatale Elemente von Filmen wie "Le Grand Bleu" oder "The Hunt for Red October" hin. Aber schließlich ist es ebenso am Ende des Lebens auch das Ohr, das den Kontakt zur Umwelt weiterhin erhält, wenn der sterbende Mensch nicht mehr die Kraft besitzt, noch die Augen zu öffnen.

Schlaf und Lärm/Alarm

Das Hören und seine Warnfunktion besitzen auch für den menschlichen Schlaf eine besondere Bedeutung. Wir können zwar während des Schlafs die Augen schließen, nicht aber die Ohren. Grundsätzlich kommt es zu einem Sich-Abschließen gegenüber äußeren und

inneren Sinnesreizen. Der Gehörsinn führt nachts jedoch eine ständige akustische Kontrolle unserer Umgebung durch. Dabei reagieren wir auf unterschiedliche Geräusche mit derselben Lautstärke nicht gleich - nicht nur die Intensität eines Reizes spielt hier eine entscheidende Rolle, sondern vor allem auch die Qualität, also der jeweilige Informationsgehalt. Bestimmte den Menschen seit Tausenden von Jahren umgebende Natur- und Umweltgeräusche stören den Schlaf nicht (Konditionierung und 'Vorgeschichte' eines Reizes), einzelne andere Schallphänomene hingegen sind trotz relativ geringer Lautstärke in der Lage, uns plötzlich aus dem Schlaf zu reißen und im Körper Alarm zu schlagen. Sinnesreize werden also auch während des Schlafs durch eine Instanz des Zentralnervensystems analysiert und auf ihren Informationsgehalt geprüft. Hierbei findet ein Vergleich zwischen im Gedächtnis fixierten Informationen und neuen Signalelementen (den möglichen Gefahrensignalen) statt. Was häufig für einen unruhigen, unergiebigsten Schlaf sorgt, ist der akustische Müll der modernen Gesellschaft, der Lärm. Etymologisch leitet sich das Wort Lärm wiederum von einer Gefahr her, von der Möglichkeit vom Feind in einer kriegerischen Auseinandersetzung überrascht zu werden. Die Bedeutung reicht vom romanischen Schlachtruf "Zu den Waffen" (al arme), den "Alarm" (als Zeichen einer Gefahr) bis zur heutigen Bewertung als psychologischer Begriff für einen vom Betroffenen subjektiv als unerwünscht empfundenen Schall. Der gegenwärtige Lärm unterscheidet sich vom akustischen Signal im Krieg durch seine ständige Präsenz. Die Gefahr ist heute in diesem Sinne immer anwesend und "alarmiert" den Menschen sowohl körperlich als auch psychisch - ein fortgesetztes "Zu-den-Waffen".

Die Gewalt der Tonspur

"Das Auge ist selektiv, das Ohr alarmiert; noch mehr im Kino als im Leben, sucht das Auge die Beute, und das Ohr lauscht auf die Gefahr" (Georg Seeblen). Angesichts schrecklicher Ereignisse auf der Leinwand können wir die Augen schließen, die Ohren aber nicht. Die Tonspur, die uns aus den zahlreichen Kinolautsprechern entgegenkommt, hat eine gewisse Macht über uns und schwächt uns in der Rezeption. Entziehen kann der Zuschauer sich nicht, ab einer bestimmten Lautstärke wirkt der Sound als eine direkte Stimulanz auf das vegetative Nervensystem und löst - kognitiv kaum zu kontrollieren - emotionale und körperliche Reaktionen aus und greift dabei auch auf natürliche (Ur-)Ängste des Menschen zurück. Dieser als *Acoustic Driving* bezeichnete Prozess wird vor allem in Filmen, die Katastrophen, Gefahr, Terror und Gewalt thematisieren, eingesetzt. Beim Film "Earthquake" war es sogar nicht nur die inhaltliche Seite der Tonspur, sondern auch die technische: Durch die Beschallung mit extrem tiefen Frequenzen wurden im Kinosaal Vibrationen verursacht und die Zuschauer bzw. Zuhörer somit sinnlich in das Katastrophengeschehen hineinversetzt. Wie zum Beispiel in den Filmen Alfred Hitchcocks oder dem Kino-Hit "Jurassic Park" sind es oft zuerst die auditiven Elemente des Films, die die Gefahr und das Böse ankündigen und realisieren. Blickt man jedoch in der Filmgeschichte zurück, erfüllt der Filmton eine ganz andere Funktion. Bei der Stummfilmvorführung ergibt sich ein Widerspruch zwischen der wirklichkeitsnahen visuellen Darstellung und der vom Bild ausgehenden unnatürlichen Stille. Die Musikbegleitung des Films nimmt den stummen visuellen Vorgängen - unabhängig von ihrem eigenen derealisierenden Effekt - diesen gespenstischen und beklemmenden Charakter (vgl. Sofia Lizza). Das Auditive ist also nicht grundsätzlich immer nur Alarm und Gefahr, sondern kann gleichwohl auch eine beruhigende, Widerstände abbauende (jedoch wiederum emotionale) Funktion erfüllen.

[Home](#) > [Texte](#) > Angst des Hörers

Textfassung vom 30.07.1998 (2c), © Frank Schätzlein
 URL: <http://www.frank-schaetzlein.de/texte/angst.htm>