

Hermann Naber

### Es ist das Ohr, das durch die Dunkelheit dringt, nicht das Auge

1997

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1114>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Naber, Hermann: Es ist das Ohr, das durch die Dunkelheit dringt, nicht das Auge. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 26: Radioästhetik – Hörspielästhetik (1997), S. 21–27. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1114>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Hermann Naber**

## **Es ist das Ohr, das durch die Dunkelheit dringt, nicht das Auge**

*Über das Geschichten Erzählen im Radio.*

Auf die Idee, mich mit Tolkien zu beschäftigen, hat mich mein Sohn gebracht. Eines Tages fand ich bei ihm Zeichnungen – er zeichnete ständig, überall hin und egal womit –, aber diese Zeichnungen übertrafen an kalkulierter Ungeheuerlichkeit und Unheimlichkeit alles, was ich bis dahin kannte. Natürlich interessierte es den besorgten Vater, aus welcher Höhle diese Ungeheuer gekrochen waren und von welchen Bergeshöhen diese Lichtgestalten stammten. Er drückte mir drei grüne Bände in die Hand und sagte: lies das! John Ronald Reuel Tolkien: *Der Herr der Ringe*.

Hatte nicht die BBC gerade eine Hörspiel-Serie nach diesem Fantasy-Kultbuch der sechziger Jahre produziert? Ich hatte bis dahin keine Zeile von Tolkien gelesen und ich fand die ersten Seiten todlangweilig. Aber bald freute ich mich auf die tägliche Fortsetzung der Lektüre. Was für eine Geschichte, die von Zwergen, Zauberern und Elfen handelte und deren Helden Hobbits waren, die, kaum einen Meter groß, mit behaarten Füßen durch Wald und Feld und über Berg und Tal liefen, nur um einen Ring mit magischen Kräften wieder dorthin zu bringen, wo er geschmiedet worden war. Ich erfuhr, dass beim WDR ein vierteiliges Hörspiel produziert worden war, in dem der Anfang der Geschichte erzählt wurde. Ich ließ mir das Band kommen: *Der kleine Hobbit*. Horst Bollmann war Bilbo Beutlin, Bernhard Minetti der Zauberer Gandalf, Jürgen von Manger das schizophrene Monster Gollum und Martin Benrath der Erzähler - wunderbar. Erzählen im Radio.

In den siebziger Jahren machte ich in London regelmäßig Station bei Martin Esslin, dem damaligen Hörspielchef der ehrwürdigen BBC. Wir sprachen über Theater und Bücher und natürlich über die Situation des Hörspiels und regelmäßig machte sich Martin Esslin lustig über die typisch deutsche Tren-

nung der Hörspielkunst in E und U, ernst und unterhaltend. Es könne sich, erklärte Esslin, nur um finstere Machenschaften der Unterhaltungskünstler handeln, die sich vom negativen Image E absetzen wollten. Auf meinen Einwand, die Kategorie E nehme aber doch das Prädikat künstlerisch wertvoll in Anspruch, reagierte er ärgerlich: das mache die Sache nur noch schlimmer, weil es auf Beschränktheit schließen lasse; denn wer würde sich schon freiwillig das Etikett E gleich „ernst“ umhängen? Es sei denn, E bedeute „erzählen“.

Jahre später traf ich Martin Esslin in Edinburgh wieder. Er war von der EBU (European Broadcasting Union) eingeladen worden, eine Gastvorlesung über *Die Erwartungen der Hörer an das Radio* oder so ähnlich zu halten. Um das Thema von vornherein einzugrenzen, begann er mit einer Anekdote. Als junger Korrespondent des Auslandsdienstes der BBC habe er vor Jahren eine Reise durch Zentralafrika gemacht. Sie seien in Dörfern mit primitiven Hütten ohne Wasser und Elektrizität gekommen und er habe den einheimischen Fahrer gefragt: was machen die Menschen hier abends, wenn es dunkel ist. Die Antwort: Sie erzählen sich Geschichten. Geschichten erzählen, fügte Esslin hinzu, sei die Urform aller Kommunikation. Und die ehrlichste Form der Unterhaltung.

Für den großen Erzähler Alfred Döblin, der das akustische Medium als den „Mutterboden jeder Literatur“ betrachtete, bekam das Radio seine besondere Bedeutung dadurch, daß es die Dichtung, die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst verstummt war, wieder zum Sprechen brachte. Das Hörspiel hat sich seit langem den alten Formen des Geschichten Erzählens angenommen. Ernst Schnabel hat zum Beispiel in seinen mehrteiligen Hörspielen *Ich und die Könige* und *Der sechste Gesang* Stoffe aus der griechischen Mythologie neu erzählt. Der Filmregisseur Max Ophüls, dessen geheime Neigung dem Radio galt, hat Goethes *Novelle* und Schnitzlers *Berta Garlan* adaptiert und inszeniert.

Als nach mehr als zweijährigen Verhandlungen die Frage der Rechte endlich geklärt war und das Projekt einer dreißigteiligen Hörspiel-Serie nach Tolkiens Epos *Der Herr der Ringe* endlich Gestalt annahm, war sehr schnell klar, daß für die Bearbeitung Peter Steinbach, der Autor vieler Originalhörspiele und Szenarist der Film-Serie *Heimat* von Edgar Reitz, gewonnen werden sollte. Wir rannten bei ihm offene Türen ein, aber die Kassetten-Edition der BBC-Produktion, die gerade erschienen war, interessierte ihn nicht. Und als bei den Vorbereitungsgesprächen die Rede auf *Berta Garlan* von Max Ophüls kam, wollte er unbedingt diese Produktion kennenlernen, in der ein Erzähler die Schlüsselfigur ist. Das entsprach ganz und gar unseren Vorstellun-

gen, denn wir wollten, anders als die BBC, die den Stoff zum Mißvergnügen Tolkiens dramatisiert hatte, seine epische Struktur erhalten.

Wir hatten uns mit dem Tolkien Estate auf 12 Stunden geeinigt, wenn es nach Peter Steinbach gegangen wäre, hätte das Projekt noch größere Dimensionen bekommen. Bei Produktionsbeginn stand fest, daß sich die Wortaufnahmen, einschließlich des umfangreichen Erzählerparts, den Ernst Schröder übernommen hatte, über mehr als drei Monate hinziehen würden, eine grosse Herausforderung an den Regisseur Bernd Lau und das Vorbereitungsteam. Sechzig Hauptrollen, sechsunddreißig Nebenrollen und acht Chöre waren zu besetzen. Die Produktion fand zeitweise parallel in drei Studios statt: im Musikstudio produzierte Peter Zwetkoff sieben Stunden Originalmusik ausschließlich mit Solisten des Südwestfunk-Symphonie-Orchesters; im Münchner Studio des renommierten Geräusche-Machers Mel Kutby wurden die Effekte produziert; im grossen Hörspielstudio fanden die Wortaufnahmen statt. Insgesamt arbeiteten vier Technik-Teams an der Produktion, für die die neu installierte Digital-Technik eine zusätzliche Herausforderung war.

In Anbetracht des grossen Aufwands wurden auch kritische Stimmen laut; das waren die Kollegen, die abfällig vom Plastik-Mythos sprachen, den wir da in Szene setzen würden. Da waren andererseits die Autoren, die ihre Sendeplätze mengenweise von einem Oxford-Professor besetzt sahen, dessen hundertster Geburtstag unmittelbar bevorstand.

Als die ersten Szenen gemischt und montiert waren, fand in Köln eine Pressekonferenz statt. Im Zug las ich, von Zweifeln geplagt, noch einmal Walter Benjamins Essay über den Erzähler Lesskow. Ich wußte, wie präzise Benjamins Analyse des Erzählers und des Erzählens auf unser Medium zutrifft, aber jetzt mußte ich verblüfft feststellen, daß sich sein Essay über weite Strecken wie ein Tolkien-Kommentar las.

Benjamin unterscheidet zwei Grundtypen des Erzählens und des Erzählers: den, der von weit her kommt, dessen Erfahrungen mit seinen Reisen zu tun haben, mit seinen Fahrten, mit dem, was er „erfahren“ hat; und einen zweiten, der, sich redlich nährend, im Lande geblieben ist; das Interesse dieses zweiten Erzählertyps gilt den Geschichten und Überlieferungen der Heimat, ihrer Geschichte also und damit sind wir bei Tolkien, der sich in Ermangelung solcher Geschichten und Überlieferungen in seiner britischen Heimat die Erfindung eines kompletten kosmogonischen Mythos vorgenommen hatte, inclusive der dazugehörigen Sprachen.

In einem Brief an seinen Lektor Milton Waldman versucht Tolkien 1951 die Grundrisse seines Epos zu erklären:

Es gab eine Zeit, da hatte ich vor, eine Sammlung von mehr oder weniger zusammenhängenden Legenden zu schaffen, die von den großen kosmogonischen bis hin zu den romantischen Märchen reichen sollten; die größeren auf den kleineren aufbauend, den Boden berührend, die kleineren um den Glanz des weiten Hintergrunds bereichert; ein Werk, das in Ton und Charakter die helle, unangreifbare Schönheit besitzen sollte, die manchmal keltisch genannt wird. Die Zyklen sollten zu einem majestätischen Ganzen verbunden sein, und doch für andere Geister und Hände Raum lassen, die Farbe, Musik und Bewegung hinzutun könnten.

Diese Analyse vermittelt eine Vorstellung von den Dimensionen des Projekts und öffnet gleichzeitig eine Perspektive auf die Möglichkeiten einer weiteren Ausgestaltung, wobei der Farbe, der Musik und der Bewegung eine wichtige Rolle zukommen sollte, wie es in der Hörspielproduktion dann auch geschehen ist: durch die Farbe, die mit den zahllosen Stimmen ins Spiel kommt, durch die Musik, die den Geschichten Geheimnis und Tiefe verleiht und durch die Bewegung, die bei dem steten Wechsel zwischen Erzählung und szenischer Darstellung entsteht.

In dem Brief an Milton Waldman folgt auf den analytischen Grundriß ein entscheidender Satz:

Die Hauptsache waren die Geschichten. Sie kamen mir in den Sinn wie vorgegebene Stoffe, und so, wie sie kamen, jede für sich, so wuchsen auch die Verknüpfungen. Immer behielt ich das Gefühl, etwas, das irgendwo schon da war, aufzuzeichnen und nicht zu erfinden. Schliesslich glaube ich, dass Sagen und Mythen größtenteils aus Wahrheit bestehen, ja, daß sie Aspekte der Wahrheit vorweisen, die sich nur in diesem Modus darstellen lassen.

Als er mit der Verwirklichung seines Planes anfang, kam Tolkien 1917 direkt von der Front des ersten Weltkriegs zu einem Krankenaufenthalt in die Heimat. Er war 25 Jahre alt. Es gibt, soviel ich weiß, begründete Hinweise auf einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Tolkiens Kriegserlebnissen und seiner vermeintlichen Flucht in imaginäre Mythen. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, daß 1965 in Amerika aufgrund eines Raubdrucks von *Herr der Ringe* unter den Studenten eine Kultbewegung von beispielloser Dimension entstand. Damals waren die USA in einen Krieg verwickelt, dessen Erschütterungen eine der Ursachen für die Studentenrevolte waren, die 1968 auch in Europa zu folgenschweren Konsequenzen führten.

Als in Amerika die Vietnam-Veteranen auf die Strasse gingen, von denen viele noch keine dreißig Jahre alt waren, wurde klar, daß die USA den Krieg im fernen Osten nicht auf dem Schlachtfeld, sondern in den Medien verloren hatten. Dieses Risiko hat man bekanntlich im jüngsten Krieg, im sogenannten „Golfkrieg“, konsequent ausgeschlossen. Über die Schlachtfelder in Vietnam, über die Hintergründe der verheerendsten Kriegskatastrophe seit dem zweiten

Weltkrieg war in den Medien jahrelang ausführlich berichtet worden. Aber waren die Fernsehzuschauer und Radiohörer, die Zeitungsleser und Kinobesucher wirklich mit den Erfahrungen, die Amerikas Jugend dort machen mußte, vertraut?

In seinem Essay über den Erzähler Lesskow konstatiert Walter Benjamin einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Informationsflut und dem Verschwinden des Erzählers. „Wenn Erzählen der Austausch von Erfahrung ist, dann muß das Verschwinden des Erzählers etwas damit zu tun haben, daß die Erfahrung im Kurs gesunken ist“. Und: „Es sieht so aus, als fiele sie weiter ins Bodenlose. Jeder Blick in die Zeitung erweist, daß sie einen neuen Tiefstand erreicht hat, dass nicht nur das Bild der äußeren, sondern auch das Bild der sittlichen Welt über Nacht Veränderungen erlitten hat, die niemand für möglich hielt. Hatte man nicht bei Kriegsende bemerkt, daß die Leute verstummt aus dem Felde kamen, nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung?“

Tolkien, der geborene Erzähler und deshalb angewiesen auf mitteilbare Erfahrung, hat dies Dilemma auf seine Weise gelöst. Er hat sich geöffnet für Geschichten der Überlieferung, die er selber erfand. Hat er sich gleichzeitig für die Geschichte, für die Historie verschlossen? Keineswegs; ihm kam es im Gegenteil darauf an, seinen Erfindungen Bodenberührung zu verschaffen, wie er das in dem oben zitierten Brief an Milton Waldman nennt, „sie mit dem Historischen zu verschmelzen, die Geschichten mit der Geschichte, das Historische mit dem Archaischen.“ Um Mißverständnissen vorzubeugen, zitiere ich gleich weiter, „Ich verabscheue die Allegorie, die bewußte und beabsichtigte Allegorie.“

Tolkien wußte durchaus, daß jeder Versuch, den Sinn von Mythen oder Märchen zu erklären, sich allegorischer Sprache, allegorischer Methoden würde bedienen müssen. Aber gelungen war für ihn eine Geschichte nur dann, wenn man sie für sich gelten lassen konnte, wenn sie also als Geschichte interessant war und ihre Qualität hatte und nicht als Allegorie.

Für Walter Benjamin tritt mit der Entwicklung der Presse und des Journalismus im Hochkapitalismus an die Stelle des Erzählens eine neue Form der Mitteilung: die Information.

Jeder Morgen unterrichtet uns über Neuigkeiten des Erdkreises und doch sind wir an merkwürdigen Geschichten arm. Das kommt, weil uns keine Begebenheit mehr erreicht, die nicht schon mit Erklärungen durchsetzt wäre. Mit anderen Worten: beinahe nichts mehr, was geschieht, kommt der Erzählung, beinahe alles der Information zugute. Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten. Und je natürlicher dem Erzählenden der Verzicht auf psychologische Schattierungen vonstatten geht, desto größer wird ihre Anwartschaft auf einen Platz im

Gedächtnis des Hörenden, desto vollkommener bilden sie sich seiner eigenen Erfahrung an. Dieser Assimilationsprozess, welcher sich in der Tiefe abspielt, bedarf eines Zustands der Entspannung, der seltener und seltener wird.

Ein beherrschendes Motiv für Tolkien bestand darin, erfahrbar zu machen, daß bei großen Entscheidungen der Weltgeschichte „...im Räderwerk der Welt oft nicht die Großen und Mächtigen, nicht ein mal die Götter den Ausschlag geben, sondern die scheinbar Schwachen und Unberühmten.“ Wenn es ihnen nämlich gelang, dem alltäglichen Sündenfall, der Besitzgier nämlich und der Machtgier, zu widerstehen.

Und damit wären wir bei Bilbo und Frodo, die am Ende ihrerseits vor der Frage stehen, was es nach dem Sündenfall mit der Sterblichkeit auf sich hat und welche Rolle die Maschinen dabei spielen, „worum es“, so Tolkien, „bei diesem ganzen Zeug überhaupt geht.“

Vor allem die jungen und junggebliebenen Hörer werden sich dafür interessieren, daß in Tolkiens Geschichten oft die Kleinen die Helden sind, nicht die Starken, sondern die scheinbar Wehrlosen den Sieg davon tragen.

Wie im Märchen. Walter Benjamin:

Das Märchen, das noch heute der erste Ratgeber der Kinder ist, weil es einst der erste der Menschheit gewesen ist, lebt insgeheim in der Erzählung fort. Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen. Wo guter Rat teuer war, wußte das Märchen ihn, und wo die Not am grössten war, da war seine Hilfe am nächsten.

Im Frühjahr 1992, nach mehr als sechsmonatiger Produktionszeit, fand die Erstsendung der Hörspiel-Serie *Der Herr der Ringe* statt (Musik: Peter Zwetkoff; Regie: Bernd Lau; Produktion: SWF/WDR).

Im selben Jahr begann das SWF-Hörspiel für die Sendereihe *Die Kunst des Erzählens* Geschichtenerzähler der verschiedensten Kulturkreise einzuladen. Seither haben Erzähler aus der Türkei, aus Indien und dem Vorderen Orient, aus Ghana, Rußland und den Niederlanden, aus Kamerun, Nigeria, Israel und aus Syrien, aus Frankreich, England, Deutschland und aus der Schweiz in der *Spielzeit* auf S2-Kultur ihre Kunst zum Besten gegeben. Sie haben afrikanische Tierfabeln erzählt, orientalische Lügengeschichten, die klassischen Märchen ihrer verschiedenen Länder oder Erinnerungen aus der Kindheit. Sie haben Geschichten vorgetragen, die Generation von Erzählern vor ihnen auch vorgelesen haben, und sie haben neue Geschichten erfunden.

Vorläufiger Höhepunkt des Projekts: am 16. November 1996 wurde von neun Uhr abends bis drei Uhr nachts live aus der Stadtbibliothek Lörrach *Die lange Nacht der Erzähler* gesendet, mit Salim Alafenisch aus der Negev-Wüste und Saddek Kebir aus Algerien.

P.S.: Die SWF-Hörspiel-Serie *Der Herr der Ringe* erreichte als Kassetten- und CD-Edition vorwiegend über den Buchhandel eine Verkaufsauflage von 15.000 Exemplaren, nur noch übertroffen, und zwar um mehr als das Doppelte, von Richard Heys Hörspielfassung des Romans *Sophies Welt* von Jostein Gaarder, die der Südwestfunk 1993 produzierte (Musik: Peter Zwetkoff; Regie: Hartmut Kirste).



Monika Hansen in: *Unerwünscht*, Hörspiel von David Lane Mairowitz.

Photo: Werner Bethsold