

Autor: Ida Pöttinger

Titel: Can't you hear my heart beat – Wer fühlen will, muss hören.

Quelle: Michal Bloech / Fabian Fiedler / Klaus Lutz (Hrsg.): Junges Radio. Kinder und Jugendliche machen Radio. München 2005. S. 20-29.

Verlag: kopaed.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Ida Pöttinger

Can't you hear my heart beat - Wer fühlen will, muss hören

In Pädagogenkreisen hat es sich längst herumgesprochen: Kinder können nicht mehr zuhören. In der Schule würden sie Sachzusammenhänge nicht erfassen können und Erklärungen nicht verstehen. Häufig sei es nicht böser Wille, wenn sie Anordnungen nicht Folge leisten, denn das würde die Fähigkeit voraussetzen, aus einem hohen Lärmpegel eine Stimme herauszufiltern. Auch die Erwachsenen kommunizieren nach Ansicht von Ärzten und Therapeuten nur unzureichend. Mündliche Informationen werden überhört, Vorträge kommen ohne Visualisierung nicht mehr aus und subtile Untertöne werden nicht rezipiert. Da muss Abhilfe geschaffen werden: Das Schlagwort lautet „aktives Zuhören“.

Noch vor einigen Jahrzehnten gab es eine selbstverständliche Hörkultur. Da durften die Kinder beim Einschlafen noch ungestraft schlechte Kassetten hören. Das war vielleicht nicht immer gut, denn die Inhalte waren oft schlicht und die Rollen stereotyp. Dennoch lauschten sie intensiv und selbstvergessen. Heute jedoch wird aktiv zugehört. Kaum ist die Rhetorik - Welle verebbt, muss etwas Neues kommen. Da ist es logisch, dass auf die Sprech-Welle die HörWelle folgt, denn was machen denn die ganzen Sprecher, wenn ihnen niemand zuhört. Hören-Lernen liegt nun im Trend der Zeit und, wie bei allen Moden, werden pädagogische Ideen neu erfunden, die es schon längst gegeben hat. Man könnte sich darüber ärgern, man kann sich jedoch auch darüber freuen, dass endlich wieder ein wichtiges Thema aufgegriffen wird.

1. Was können unsere Ohren?

Hören ist „eine eher unspezifische, nicht gerichtete Art der Wahrnehmung. Die diffuse Aufmerksamkeit ist in Alltagssituationen angebracht und überschreitet im Allgemeinen erst bei ungewohnten, fremden, überraschenden Geräuschen die Schwelle der bewussten Wahrnehmung.“¹ Erst dann wird uns klar, dass wir etwas hören. Aber wir hören natürlich auch dann, wenn wir uns dessen nicht bewusst sind und zwar schon als Embryo im Mutterleib. Das Ohr bildet sich schon sehr früh aus und Säuglinge reagieren bereits ab der Geburt auf Töne. Zwischen dem 6. und 10. Monat hören Kinder auf Musik und Gesang und merken, wenn ihr eigener Namen genannt wird.²

1.1 Musik, Lärm und Geräusch

Den ganzen Tag und sogar nachts hören wir, denn im Gegensatz zu den Augen können wir die Ohren nicht schließen. Wir hören weit mehr als wir verstehen. Auch das Hören erschließt sich erst über den Kontext. Was wir wahrnehmen ist Schall und nur über unsere Interpretation können wir entscheiden, ob es sich um ein Geräusch, um Lärm oder Musik handelt. Das physische Ohr spielt dabei eine nicht unbeträchtliche Rolle, aber die Hauptleistung liegt im Gehirn.

Die Einordnung in die groben Kategorien Musik, Geräusch und Lärm ist zum Teil ein kulturelles Konstrukt. Lauscht man beispielsweise balinesischer Gamelanmusik, dann hört sie sich für unser westlich geprägtes Ohr sehr monoton an, eher wie ein Geräusch, als wie Musik. Natürlich verhält sich das so, weil wir an Mozart und Volkslieder gewöhnt sind. Anstelle unserer Tonleiter, die wir als harmonisch empfinden, obwohl sie so merkwürdig verteilte Halbtöne hat, ist das Ohr von Menschen anderer Kulturkreise auf ganz andere Tonschritte eingestellt. Wir können die Melodie, auch wenn wir uns noch so viel Mühe geben, kaum erkennen. Mit der Zeit könnten wir uns vielleicht daran gewöhnen und irgendwann differenzieren. Viele Kulturen haben Musik, die nach unserem Zivilisationsverständnis schräg klingt, auch wenn wir uns noch so „multikulti“ vorkommen. Deutlicher wird uns die kulturelle Bedingtheit der Unterscheidung zwischen Geräusch,

1 Jutta Wermke: Hören-Horchen-Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Beachtung der Umweltwahrnehmung. In: Kaspar H. Spinner (Hrsg.): imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht, Bd. 20, Frankfurt, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1995 S. 193-216, S. 203

2 Fördergesellschaft Gutes Hören: Hören und Sprechenlernen bei Kleinkindern, www.fgh-guteshoeren.de

Musik und Lärm bei verschiedenen Generationen. Nehmen wir an, ein 50-jähriger Musikfan wohnt unter einem „Youngster“, der ihn von oben beschallt. Natürlich ist es einem 15-Jährigen völlig unverständlich, warum der „alte“ Herr im unteren Stockwerk mit dem Besen an die Decke klopft. Musik wird auch von Erwachsenen zur Beschäftigung mit der eigenen Gefühlswelt und zur gezielten Beeinflussung der eigenen Stimmungs- und Gefühlslage benutzt. Aber was für den einen Musik ist, kann für den anderen ohrenbetäubender Lärm sein. Das liegt natürlich nicht allein an der Melodie, beziehungsweise am Musikstil, sondern auch an der Lautstärke und der Tonhöhe.

Der mittlere Deutsche hört gerne bei mittlerer Lautstärke, das heißt, bei ca. 40 Dezibel. Obwohl Menschen zwischen einem Frequenzbereich von 20 bis 16 000 Hertz³ hören können, bevorzugen sie doch den mittleren Bereich zwischen 55 und 6000 Hertz . Jugendliche haben es gerne krasser. Sie hören mit Vorliebe Bässe und laute Musik. Zwischen 100 und 110 Dezibel⁴ geht die Musik so richtig in den Bauch und die Beine. Diskothekenbetreiber und DJs wissen, dass die Ohren von Jugendlichen, betäubt durch Kopfhörer und Ohrenschmalz, unter 100 Dezibel überhaupt nicht reagieren. Eine nicht ganz ungefährliche Sache, denn Ohren mögen laut ärztlicher Aussage nicht gerne mehr als 85 Dezibel. Sonst können sie kaputt gehen. Leider krümmen sich die kleinen Härchen im Ohr vor Ärger, machen schlapp und zwar für immer. Ohren sind sensibel. Missbrauch nehmen sie wirklich krumm.

1.2 Orientierung

Den Hörvorgang haben die meisten im Biologieunterricht bereits gelernt: Schallwellen gelangen in den Gehörgang und erreichen das Trommelfell. Die Membran überträgt die Schwingungen weiter über kleine Knöchelchen (Hammer, Amboss und Steigbügel) in das Innenohr. Hier sitzt die mit Flüssigkeit gefüllte Schnecke, die die Impulse über die besagten feinen Härchen an die Nerven bzw. das Gehirn weiterleitet. Zu den etwas weniger bekannten Qualitäten der Ohren gehört, dass wir uns dabei helfen, uns im Raum zu orientieren. Wenn uns jemand ruft, dann wissen wir auch bei geschlossenen Augen in

3 Unter Frequenz versteht man eine bestimmte Anzahl von Schwingungen pro Sekunde. Frequenzen werden nach dem deutschen Physiker H. Hertz in Hertz (Hz) angegeben. Bei hohen Tönen sind die Wellenformen eng und wiederholen sich schnell, bei tiefen Tönen sind die Wellenformen breiter und wiederholen sich langsamer. Hohe Töne haben also hohe, tiefe Töne niedrige Frequenzen.
www.widex.ch/de/schalt/schall.html

4 Fördergesellschaft Gutes Hören: Lärmometer, www.fgh-gutes-hoeren.de

welchem Winkel und in welcher Entfernung diese Person zu uns steht. Das liegt daran, dass wir zwei Ohren haben und der Schall bei dem einen Ohr früher ankommt als bei dem anderen. Unser Hirn berechnet daraus den Winkel. Die Entfernung schätzen wir ein über die Folge von Schallwellen, wie schnell sie uns erreichen. Das Spiel „Blinde Kuh“ ist wohl eines der ältesten Trainingsspiele zur Förderung des Orientierungssinns.

In grauer Vorzeit war diese Fähigkeit besonders wichtig, denn sich leise anschleichende Tiere waren unter Umständen lebensgefährlich. Die größten natürlichen Feinde sind heute die Autos. Wer wie Kinder und alte Menschen weder die Richtung noch die Entfernung genau einschätzen kann, sollte lieber die Ampel benutzen. Je teurer die Autos, desto leiser sind die Motorengeräusche und desto unsicherer wird die Straße auch für Jugendliche und Erwachsene mit normal ausgebildetem Hörsinn.

Unsere Ohren bewachen unseren Schlaf und unser Hirn wertet aus, ob die nächtlichen Geräusche bedrohlich sind oder nicht. Wenn wir an einem fremden Ort nicht einschlafen können, dann liegt das oft daran, dass unsere Ohren aufgrund der unvertrauten Geräusche Alarm rufen. Hingegen kann der täglich klingelnde Wecker durchaus überhört werden. Dank der Fähigkeit der Ohren, die Richtung orten und der Fähigkeit des Gehirns, Geräusche interpretieren zu können, machen uns laute Geräusche manchmal weniger zu schaffen, als leise. Denn es beruhigt uns, wenn wir die Schallquelle identifizieren können. Allein am Geräusch erkennt man einen vorbeifahrenden Zug. Aber wie ist es mit gedämpftem Rauschen durch die Schallschutzfenster? undefinierbare Geräusche, deren Herkunft wir nicht kennen, können beunruhigender sein als ein Presslufthammer. Alles uninterpretierbare verunsichert uns und versetzt uns in Stress. Außerdem sind Dauergeräusche mit hoher Frequenz, wie das Singen der Neonröhren, das Rauschen der Computerkühlung und das Summen der Klimaanlage andauernde Nervensägen, auch wenn wir sie kaum wahrnehmen.

Umso schlimmer überfällt uns in den Bergen die Stille.

Eine weitere kostenlose Leistung der Ohren ist, dass wir bei geschlossenen Augen wissen, an welchem Ort wir uns befinden. Wir können die Schallwellen, die sich an den Wänden brechen und wieder zurückkommen interpretieren. Je kahler die Wände sind, desto direkter kommt der Schall auch wieder zurück. Deshalb werden Cafés ohne Bilder und Schnickschnack an den Wänden oft als sehr laut und ungemütlich empfunden. Das

andere Extrem sind Tonstudios. In schalltoten Räumen werden die Wände mit Schaumgummi gepolstert, so dass Stimmen fast verschluckt werden. Das hat bei Tonaufnahmen den Vorteil, dass nur die Stimme und nicht auch noch der Rückhall der Stimme vom Mikrophon erfasst wird. In Nachrichtenstudios würden jedoch keine schallschluckenden Wände eingebaut werden, denn die Stimmen würden sehr künstlich klingen. Anhand des Rückhalls der Töne können wir auf den Raum schließen, in dem sich der Sprecher oder die Sprecherin befindet. Aus Erfahrung weiß man, dass es große Unterschiede geben kann zwischen der sogenannten „Atmo“ draußen, in Kirchen und Unterführungen, in der Besenkammer oder im Badezimmer. Das Ohr ist aber viel sensibler als man gemeinhin denkt. Ein Wechsel von der Wohnung in den Hausflur muss in einem Hörspiel nicht erklärt werden. Er ist rein akustisch nachvollziehbar.



1.3 Das besondere Geräusch

Subtiler als jedes Geräusch, jeder Lärm und jede Musik ist die menschliche Stimme. Nicht nur, dass jeder Mensch eine unverwechselbare, charakteristische Tonlage hat, sie kann auch fest oder unsicher, rau oder warm sein. An der Stimme meinen wir erkennen zu können, wie alt die Sprecherin oder der Sprecher ist, ob sie oder er dick oder dünn,

energisch oder sanft ist. Die Stimme wird vom Hörer oder der Hörerin interpretiert, ungeachtet dessen, was die Person sagt. Wer Hörspielsprecher kennt, weiß, dass das auditive Erscheinungsbild nicht immer mit der Realität übereinstimmt. Schöne Stimmen besitzen nicht nur schöne Menschen. Generell jedoch gilt: Hohe Stimmen setzen sich besser durch und übernehmen in einer Menge, wie zum Beispiel im Orchester, häufig die Leitfunktion. Tiefe Stimmen strahlen Souveränität aus. So musste angeblich Margret Thatcher, bevor sie in den Wahlkampf um den Posten als Premierministerin zog, einen Kurs im tiefer Sprechen absolvieren. Gehauchte Stimmen klingen (wie wir spätestens seit Marilyn Monroe wissen) erotisch. Nachrichtensprecher und Showmaster verdanken ihren Posten nicht nur ihrem guten Aussehen, sondern durchaus häufig ihrer angenehmen Stimme.

Aber es geht nicht nur darum, was jemand sagt, sondern wie er es sagt. Ein ironisch ausgesprochener Satz kann den Inhalt in sein genaues Gegenteil verkehren. Eine Frage und ein Befehl haben oft den gleichen Wortlaut. Es kommt einzig und allein darauf an, wie er gesprochen wird. Spätestens seit Friedemann Schulz von Thun wissen wir, dass es fast immer vier Interpretationsmöglichkeiten gibt.⁵ Und jeder, der seine Theorie gelesen hat, wusste sofort, dass das Ganze sehr theoretisch ist, denn ein normaler Mensch kann eben am Tonfall unterscheiden, ob es sich um eine Aufforderung, einen Vorwurf, eine neutrale Frage oder um einen Befehl handelt. „Die Ampel ist grün“ klingt niemals gleich und wer Ohren hat, um zu hören, braucht keine theoretischen Abhandlungen von über hundert Seiten.

Wir hören aber nicht nur über die Ohren. Unser ganzer Körper nimmt Schallwellen auf. Er ist durch seinen hohen Flüssigkeitsgehalt ein idealer Resonanzkörper, denn in Flüssigkeiten verbreiten sich Schallwellen leichter als in der Luft⁶. Diese Tatsache macht uns in Bezug auf Musik so empfänglich, so beeinflussbar und so manipulierbar. Physikalisch gesehen können wir unsere Stimmungen über die Zufuhr bestimmter Schwingungen steuern. Hans Joachim Berendt, der nicht nur als Jazzmusiker bekannt

5 Friedemann Schulz von Thun: Miteinander Reden Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1981, S.47 ff.

6 Alle Schallwellen, ob Sprache, Musik oder Lärm, breiten sich mit der gleichen Geschwindigkeit aus. In der Luft beträgt die Schallgeschwindigkeit 344 Meter pro Sekunde, was ca. 1240 Kilometern pro Stunde entspricht. Diese Geschwindigkeit variiert in Abhängigkeit von Temperatur, Luftfeuchtigkeit und Luftdruck leicht. In Wasser ist die Schallgeschwindigkeit mehr als dreimal so gross (1480 Meter pro Sekunde), in Eisen rund 15 mal so groß wie in der Luft (5000 Meter pro Sekunde). www.widex.ch/de/schalt/schall.html

wurde, schrieb über archetypische Klänge, die Menschen mit der Welt verbinden, ihnen gut tun oder schaden⁷. Manche qualifizieren Berendt als esoterischen Spinner, doch sein Verdienst liegt vor allem darin, dass er den weit überschätzten Sehsinn relativiert hat.

2. Die Bedeutung des Hörens im Hörspiel und beim Sounddesign

„In jeder Kunst sind es die elementarsten, die primitivsten Mittel, mit denen die tiefsten und schönsten Wirkungen erzielt werden. Die elementarsten Wirkungen des Hörens nun bestehen nicht darin, dass es uns den Sinn von gesprochenen Wörtern vermittelt oder Geräusche, die wir aus der Wirklichkeit kennen. Viel unmittelbarer, ohne alles Erfahrungswissen verständlich, wirken auf uns die „Ausdruckscharaktere“ des Klanges: Intensitäten, Tonhöhen, Intervalle, Rhythmen, Tempi. Es sind dies Klangeigenschaften, die mit der gegenständlichen Bedeutung des Wortes und des Geräusches zunächst wenig zu tun haben.“⁸ Die Ausdrucksstärke von Tönen wird von allen auditiven Medien, aber auch zur Unterstützung der visuellen Medien genutzt.

2.1 Radio und Hörspiel

Das Massenmedium Radio besaß zu Beginn seiner Geschichte keine eigenen künstlerischen Ambitionen. Das Theater galt als Vorbild und Schauspieler mit Maske und Kostümen spielten ganze Stücke vor dem Mikrofon. Bald entwickelten sich jedoch eigenständige radiophone Formen, die mehr und mehr die technischen Möglichkeiten ausschöpften. In den 50er Jahren erlebte das Hörspiel in Deutschland eine Blütezeit: Es hatte nicht nur viele Hörer, sondern genoss auch ein vergleichsweise hohes Ansehen in der kulturellen Öffentlichkeit. Hörspiele waren deshalb so beliebt und geachtet, weil sie die Grenzen des Realen sprengen konnten: Riesen, Eichhörnchen, Stuhlbeine sowie menschliche Gedanken und Triebe bekamen eigene Stimmen und konnten kommunizieren.

Der Aufbau der Szenen war klassisch: Zunächst musste eine Eingangssituation akustisch hergestellt werden, die Ort und Zeit umriss. Ein erkennbarer Raumklang und situationstypische Geräusche genügten, um die Geschichte einzugrenzen. Als Ort eigneten sich ebenso gut ein realer Schauplatz wie ein symbolisch gemeinter Ort oder ein

7 Joachim-Ernst Berendt, Nada Brahma - Die Welt ist Klang, Reinbek bei Hamburg, 1985

8 Rudolf Arnheim: Die Welt der Klänge. In: Rudolf Arnheim: Rundfunk als Hörkunst. München, Wien, 2. Auflage., 1979. S. 20-34, S. 22

Nirgendwo. Die Figuren traten als Stimme auf, die ihnen aufgrund vorangegangener Erfahrungen des Hörers bzw. der Hörerin, Aussehen und Charakter verlieh. Um die Übersicht über einen Szenenablauf zu gewährleisten, sprachen selten mehr als zwei oder drei Hauptfiguren in einer Szene und höchstens sechs in einem ganzen Hörspiel. Die Szenentrennung und -verknüpfung wurde über vielfältige Schnitt- und Blendemöglichkeiten erreicht. Ein Mischpult regelte die Zusammenführung der Töne und die Lautstärke. Fast alle Hörspiele, bei denen es auf den Fortgang der Handlung ankommt, wie beispielsweise Kriminalhörspiele, Mundarthörspiele und die meisten Kinderhörspiele sind auch noch heute nach diesem Schema aufgebaut.

Die Grenzen dieses „herkömmlichen“ Hörspiels liegen in der Erfahrungswelt und der Phantasie des Zuhörers. Schließlich kann nur das verstanden werden, was mit der eigenen Lebenswelt irgendwie verknüpft werden kann. „Jedoch verlangt dieses Hörspiel von der Phantasie etwas Widersprüchliches: die Reproduktion vorhandener, verfügbarer Vorstellungen aus dem Erfahrungshorizont des Hörers und die Erzeugung neuer, geschaffener Vorstellungen durch das Dichterwort. In der inneren Anschauung, dem Ort dieses Dilemmas, haftet dem Geschaffenen immer etwas von der Gewöhnlichkeit des Verfügbaren an, und das Verfügbare bekommt etwas von der Ungewöhnlichkeit des Geschaffenen.“⁹

Zwischen den 70er und 80er Jahren wurden die technischen Möglichkeiten verfeinert. Während das traditionelle Hörspiel mit Hilfe von Geräuschen, dem geschickten Einsatz von „Atmo“, raffinierten Blenden, Stimmen und dialogischen Szenen hauptsächlich Literatur erzählte, schuf das experimentelle Hörspiel eine auditive Folie, auf der sich eigene Phantasien zu Geschichten formen konnten. Besonders Collagen mit Originaltönen (Gesprächsfetzen, reale Atmo...), sogenannte Features, brachten neue Impulse. „Die verschiedenen Elemente eines Features verschmelzen akustisch zu einer durchgehenden „Melodie“, mit harmonischen, fließenden Übergängen. Alles didaktisch geordnete, alles hölzerne stört den Strom von Gedanken und Gefühlen, den ein Feature in Gang setzen will.“¹⁰ Die Privatisierung und Popularisierung des Rundfunks machte eine

⁹ Irmela Schneider: Netzwerkgesellschaft. Hörspiel in Europa: Geschichte und Perspektiven. epd medien. Nr. 62. Frankfurt/Main 2003. S. 5-10. S. 8. Irmela Schneider: Netzwerkgesellschaft. Hörspiel in Europa: Geschichte und Perspektiven.epdmedien. Nr. 62. Frankfurt/Main 2003. S. 8

¹⁰ Udo Zindel: Die Kunst der Montage. In: Udo Zindel/Wolfgang Rein (Hrsg.): Das Radiofeature. Ein Werkstattbuch. Konstanz 1997. S. 192-202.

künstlerische Weiterentwicklung jedoch nicht leicht. Hörspielproduktionen sind teuer (Autoren, Regisseure, Sprecher, eigens komponierte Musik...), während die Einschaltquoten sich um wenige Prozent bewegen. Kommerzielle Musiksender klammerten aus diesem Grund diese Sparte aus. Man fürchtete bereits den Niedergang des Hörspiels.

In den 90er Jahren wurden zunächst in privaten Tonstudios neue Wege beschritten. Digitale Technik machte es möglich, dass auch „Laien“ - und zu denen zählte jeder, der nicht in einer öffentlichrechtlichen Rundfunkanstalt im Bereich Hörspiel arbeitete - Hörstücke produzierten. Manche zeichneten sich durch besondere Originalität aus, manche folgten den ausgetretenen Fußstapfen. Ein Teil der Hörspielproduzenten verdichtete ihre Produkte zur akustischen Kunst und wurde auch bei großen Sendern und auf Festivals salonfähig, andere produzierten für einen breiten Kassetten- und CD- Markt. Die Rundfunksender, die ehemals die alleinigen Trendsetter waren, sind nur noch ein Baustein in einem elitären auditiven Kunst- und einem florierenden Hörbuchmarkt.

Jene, die sich als Hörkünstler verstehen, nützen vor allem die Optionen der digitalen Technik und des Internets. Das Hörspiel ist „eine hybride, intermediale, teils multimediale Form geworden, die interaktive Möglichkeiten auslotet und auf ganz unterschiedliche Weise experimentiert: mit dem LivePrinzip, mit interaktiven Internet-Installationen, mit Hörspielen auf der Basis von Improvisationen, mit Formen der „Musikalisierung des Hörspiels“¹¹. Der Beruf des Hörspielautoren ist dem des Audiokünstlers oder Komponisten gewichen. Sabine Breitsameter, die sich ebenfalls als Komponistin versteht, ist sich darüber im klaren, dass es mittlerweile sehr schwer ist, Aufmerksamkeit für diese Sparte zu finden: „Aus den elektroakustischen Medien erwächst nicht nur eine Flut von Inhalten, Darstellungsformen und Wirkungsabsichten, sondern eine Vielfalt an Spielwiesen und Eigenwirklichkeiten.“¹² Gleichzeitig erfreuen sich literarische Hörerzählungen und Kopien von „traditionellen“ Rundfunkhörspielen wieder größter Beliebtheit. Dank der unaufwändigen und preiswerten Wiedergabetechnik erreichen sie nicht nur Jogger und Autofahrer, sondern auch Zugfahrer und Fluggäste. Sie machen auch jenen Literatur zugänglich, die über das Medium Buch nicht ansprechbar sind.

11 Irmela Schneider: Netzwerkgesellschaft. Hörspiel in Europa: Geschichte und Perspektiven.epd medien. Nr. 62. Frankfurt/Main 2003. S. 8.

12 Zitat von Sabine Breitsameter, Fono Forum 9/2002 S.36

2.2 Sounddesign

Sehr früh hatte man im Hörspiel und im Film erkannt, dass natürliche Geräusche fast immer unrein klingen. Sie sind häufig gemischt mit anderen Tönen, die für den inneren Zusammenhang völlig unwichtig sind. Um Geräusche aussagefähig zu machen, brauchte man sie häufig pur, z.B. um einen Ort der Handlung durch das Ticken einer Standuhr anzugeben. Aus diesem Mangel heraus entstand der Beruf des Geräuschemachers, der mit Tricks versuchte, Unsichtbares anschaulich und auf Abruf verfügbar zu machen. So wurden aus dem Haushaltsmixgerät, das Wasser quirlt, ein Motorboot und aus klappernden Kokosnussschalen ganze Pferdebataillone.

Sounddesigner und Sounddesignerinnen arbeiten heute mit digitaler Computertechnik. Sie können Aufnahmen von originalen Geräuschen nach ihren Wünschen verändern: isolieren, vervielfachen, höher, tiefer, voller und halliger machen. Sie erhalten auf dem Bildschirm eine aufgeschlüsselte Kurve von Frequenzen. Diese lässt sich per Computer optimieren und perfektionieren. Ob das Ergebnis letzten Endes passt, das kann allerdings nur von den Ohren beurteilt werden.

Film-Sounddesigner machen nichts anderes, als das, was bereits früher gute Tontechniker mit alten Filmspuren getan haben. Sie setzen Musik und Geräusche gezielt ein, um Gefühle beim Zuschauer zu provozieren. Sie schaffen Spannungs- und Entspannungsmomente. Geschickt vertont, zeigt sich auch im Film die Unsicherheit einer Person durch das Klappern der Kaffeetasse beim Absetzen auf den Unterteller selbst dann, wenn man die Hand nicht sieht. Durch das Dolby-Surroundsystem werden die Zuschauer und Zuschauerinnen akustisch in die Situation der Akteure involviert: Eislaufkufen schwellen z.B. zu einem ohrenbetäubenden Lärm an beim Run des Eishockeyspielers auf das Tor.

Aber Sounddesign wird nicht nur für Filme eingesetzt, sondern auch in der Public Relation Branche. Aus der Radiowerbung wissen wir, dass der Staubsauger kraftvoll klingen muss, der Müsliriegel knusprig und das Bier beim Einschenken nicht Gluck, Gluck, sondern Glück, Glück verspricht. Dass unsere Produktwahl, ganz unabhängig von der Werbung, ebenfalls nach akustischen Kriterien fällt, darüber erfährt man selten etwas. Dabei gehören in der Autoindustrie zum Stamm von Maschinenbauingenieuren auch Sounddesigner. Ein Auto, das teuer ist, soll auch so klingen und das Brummen des

Motors sowie das Schmatzen beim Schließen der Tür muss dem Preis entsprechen.¹³

Nachdem die Autoindustrie so erfolgreich mit Klangdesignern gearbeitet hat, ziehen andere Branchen nach. Akustiker sorgen dafür, dass das Geräusch der CD beim Hineinschieben in den Player satt und saugend klingt, wenn die Disk eingezogen wird. Dabei spielt die Lademechanik überhaupt keine Rolle für die Wiedergabequalität. Würde man das Raspeln der Bartstoppeln beim Rasierer nicht hören, entstünde der Eindruck, er rasiere nicht richtig.

„Bei der Entwicklung technischer Produkte geht es heute nicht nur darum, den Lärmpegel zu reduzieren, Ziel ist es vielmehr auch, das entstehende Geräusch psychoakustisch zu optimieren - kurz Sound Design“, sagt Dipl.-Ing. Filip Baranski aus der Arbeitsgruppe Baumaschinenteknik an der Fakultät für Maschinenbau der Ruhruniversität Bochum.¹⁴

Psychoakustiker arbeiten auch im therapeutischen Bereich. Sie erforschen die Zusammenhänge zwischen akustischen Reizen und der Wahrnehmung. Manche von ihnen schwören auf heilende Kräfte bestimmter Frequenzen, andere erforschen, bei wie viel Hertz Kühe mehr Milch geben oder die Blumen schöner blühen.

Musik- oder Klangtherapeuten bzw. -therapeutinnen sind der Auffassung, dass Musik die Einnahme von Medikamenten und Psychopharmaka überflüssig machen kann. Bestimmte Klänge eignen sich insbesondere zur Entspannung und Meditation, zur Aktivierung der Selbstheilungskräfte, zur Unterstützung von Heilungsprozessen, für therapeutische Behandlungen und zum Stressabbau. Musik als Mittel gegen seelische Verkrampfungen, Schlaflosigkeit, Verdauungsstörungen und andere Leiden. Das ist nicht neu. Die heilsamen Wirkungen besonderer Klänge sind seit vielen Jahrhunderten und in den unterschiedlichsten Kulturen bekannt.

3. Hören in der Medienpädagogik

Medienpädagogische Arbeit im auditiven Bereich hat eine lange Tradition. Vom Erlernen radiojournalistischer Grundprinzipien bis zur Hörspielproduktion gibt es Unterrichtsmaterialien und Anleitungen in Hülle und Fülle. Bürgerradios, Schulradios und

¹³ WDR-Fernsehen: Wie wir Hören, Die geheimen Verführer <http://www.quarks.de/hoeren/01.htm#NO-804>
auch: Hannes Raffaseder: Audiodesign, Leipzig 2002.

¹⁴ Ruhr-Universität Bochum, 19.3.04, www.uniprotokolle/nachrichten/id/31319/

Webseiten wie www.soundnezz.de schaffen die notwendigen Plattformen, um Produktionen von Kindern und Jugendlichen zu veröffentlichen.

3.1 Aktive und handlungsorientierte Medienpädagogik

Die einfache Handhabung von Kassettenrekordern ermöglichte es, dass selbstständiges Aufnehmen und „Schneiden“ zum Standardprogramm medienpädagogischer Aktivitäten gehörten. Jugendlichen gefiel besonders das Arbeiten mit kleinen Mischpulten, weil sie sich mächtig wie DJs fühlten. Durch die Einführung digitaler Schnittprogramme am Computer haben sich einige Faktoren geändert, vieles bleibt aber gleich.

Der größte Teil der Eigenproduktionen von Kindern und Jugendlichen besteht auch heute noch aus Nachrichten, Interviews, Magazinsendungen, Features und Hörspielen. Die Kenntnis radiophoner Techniken vermittelt Einsichten in die Wirkungen des gesprochenen Wortes sowie die Bedeutung von Raum, Stimme, Geräuschen und den Einsatz von Musik. Unter medienpädagogischen Aspekten wird die selbstständige Fertigstellung der Berichte und Geschichten als besonders wichtig angesehen, denn die bei jeder Produktion unerlässliche Schnitttechnik gibt Einblick in alle Formen der Manipulation. Die Mischung aus technischem Knowhow und medienästhetischen und -pädagogischen Grundprinzipien macht die Arbeit attraktiv und vielseitig.

Zwar gilt auditive Medienpädagogik häufig als Vorstufe zur Videoarbeit, in der Annahme, dies sei die leichtere Kunst. Dabei könnte man ebenso gut das Gegenteil behaupten. Natürlich ist es im Grunde genommen schwerer, eine Geschichte ohne visuelle Anhaltspunkte zu erzählen. Doch der Vorteil dieser Annahme ist, dass junge Videofilmer bereits ein gewisses Handwerkszeug haben, was den Umgang mit Tönen anbelangt.

Wie in allen medienpädagogischen Bereichen muss in den letzten Jahren aufgrund von Zeitersparnis eine gründliche Einführung in das Hörmedium immer kürzer ausfallen. Weder die Finanzmittel noch die Geduld der Kinder und Jugendlichen reichen aus, um sich auf das Arbeiten mit diesem speziellen Medium wirklich einzulassen. Während man früher mindestens drei Wochen für ein Hörspiel in der Schule ansetzen konnte, sind es jetzt vielleicht noch drei bis fünf Tage.

Auch viele Medienpädagogen nehmen an, dass mit der neuen Technik Zeit gespart werden könne. Die Möglichkeit, Töne digital aufzunehmen und am Computer zu

schneiden, bringt zwar Erleichterung, aber nicht zwangsläufig eine Verbesserung mit sich. Zu groß ist die Verführung, Geräusche aus der „Konserve“ zu nehmen, Versprecher einfach heraus zu schneiden und Dialoge ungeachtet der „Atmo“ einfach aneinander zu fügen. Darunter leidet häufig der Gesamteindruck, die Stimmung oder die Farbe der Aufnahme. Aber genau das macht eine gute Tonaufnahme aus. Es geht nicht darum, dass Aufnahmen frei von Ahs und Ähs sind, sondern darum, einen glaubhaften Kontext herzustellen. Ebenso künstlich wirken heruntergelesene Texte, wie sie oft bei Aufnahmen zu finden sind, die in der Schule produziert werden. Gerade Schüler, die sich schriftlich schwer ausdrücken können, haben bei Höraufnahmen, die freies Sprechen zulassen, zum ersten Mal Erfolgserlebnisse. Wichtig für medienpädagogisches Arbeiten ist nach wie vor, dass die Technik übersichtlich ist und problemlos selbst beherrscht werden kann. Nur dann können sich Kinder und Jugendliche auch auf die richtige Position des Mikrophons, den Inhalt und die Gestaltung konzentrieren. Es ist eine Fehleinschätzung, dass man, nur weil es digitale Aufnahmegeräte gibt, keine Kassettenrekorder mehr benutzen dürfe.

Mit Vorschulkindern ist es am leichtesten, Geräuschespiele oder kleine Szenen zu improvisieren. Sie können meist gut mit Kassettenrekordern umgehen, weil sie in der Regel selbst ein Gerät besitzen. Grundschulkindern sind bereits in der Lage, eigene Geschichten zu erfinden und umzusetzen. Sie brauchen jedoch gewisse Erfahrungen, um von der visuellen Gestaltung Abstand nehmen zu können. Erst nach einiger Übung können sie erkennen, dass man weder Kopfnicken noch Finger zeigen hören kann. Auch Hintergrundgeräusche und Dazwischensprechen registrieren und kontrollieren sie erst nach dem Abhören von Aufnahmen. Durch selbstproduzierte Geräusche und Aufnahmen in unterschiedlichen Räumen bekommen sie eine Ahnung von der Illusionsmaschine Radio. Ältere Kinder und Jugendliche widmen sich Hörmedien fast nur in Verbindung mit Musik. Sie ahmen gerne gängige Sendeformate nach und experimentieren oft mit dem, was Schnittprogramme bieten.

Um qualitative Verbesserungen zu erreichen, reicht es nicht, Kinder und Jugendliche anzuleiten. Sie sollten spüren, dass es sich um ein besonderes Medium handelt, mit eigenen Gesetzmäßigkeiten und Regeln. Deshalb ist es so wichtig, die Aufnahmen immer wieder anzuhören. Wenn hierfür keine Zeit bleibt oder die gehetzte Atmosphäre die entsprechende Ruhe nicht zulässt, geht ein entscheidender Part der

medienpädagogischen Arbeit verloren. Der „Königsweg“, die handlungsorientierte Medienarbeit, produziert dann keine neuen Einsichten und Aha-Erlebnisse, sondern fördert ein Machertum, bei dem nur noch das Endprodukt eine Rolle spielt. Das mag zwar förderlich für das Selbstbewusstsein von Kindern und Jugendlichen sein, hat mit dem Medium aber nur noch wenig zu tun.

3.2 Hörtraining

Eine andere, neue medienpädagogische Form, sich mit auditiven Medien und Hören zu beschäftigen, sind Hörkurse. Sowohl für Erwachsene, als auch für Kinder gibt es regelrechte Trainingsprogramme. Die Psychologin Margarete Imhof von der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt baut auf die These: Zuhören ist lehr- und lernbar¹⁵. Mit Studentinnen und Studenten, die naturgemäß sehr viel Lernstoff über Vorlesungen vorgetragen bekommen, machte sie folgende Erfahrung: Wenn kein persönlicher Bezug zum Thema hergestellt werden kann, stellen die Lernenden die Ohren auf Durchzug. Aus diesem Grund beginnt das Zuhören durch das Anknüpfen an den eigenen Interessen. Es ist bekannt, dass Untersuchungen in Schulen zu ähnlichen Ergebnissen gekommen sind. Multimediale Lernumgebungen, die Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit geben, sich den Stoff und die Lernmethode selbst auszuwählen, werden mehr und mehr Boden gewinnen. Dennoch nützen die besten Lernumgebungen nichts, wenn die einführenden Bemerkungen oder Zielsetzungen der Lehrkräfte überhört werden. Es fehlt an den Basics.

Zwei große fundierte Programme werden zur Zeit in Deutschland gefördert und an vielen Schulen im Nachmittagsbereich durchgeführt. Die Pädagogen in den Hörclubs der „Stiftung Zuhören“ und von „Ohrenspitzer“ tun ihr Möglichstes, um die Kinder zum Zuhören zu bewegen. Mit Masken auf den Augen, vielen ausgesuchten Hörspielen und Spielen wird versucht, den heutigen Mangel auszugleichen. Auch Rundfunksender wie der SWR beteiligen sich an diesen Programmen: „Zumindest punktuell versuchen wir zu schulen, was als Kulturtechnik verlernt worden scheint: Das aktive Zuhören.“¹⁶

Der Begriff „Aktives Zuhören“ kommt eigentlich aus der Gesprächstherapie. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts fiel Carl Rogers (1902-1987) auf, dass Menschen sehr

¹⁵ Margarete Imhof: Psychologische Aspekte der auditiven Informationsverarbeitung, Göttingen 2003

¹⁶ SWR-Hörspielprogramm Januar bis Juni 2004 S.5

selbstbezogen miteinander kommunizieren. Er entwickelte eine Methode, bei der das „empathische (einfühlende) Verstehen“¹⁷, eine große Rolle spielte. Es drückt sich in der vorurteilstosen Akzeptanz und der verbalen Bestätigung des Gehörten aus. Später entwickelten andere seine gesprächstherapeutische Methode weiter. Alte unterscheiden sie das Hören vom Hinhören und Zuhören. Hören ohne Hinhören heißt, mit sich selber beschäftigt zu sein, nur sporadisch aufzumerken und einem Gespräch nur solange zu folgen, bis selbst geredet werden kann. Hinhören ohne Zuhören bedeutet: Aufnehmen, was die andere Person sagt, aber ohne sich zu bemühen herauszufinden, was der andere meint oder sagen will. Richtiges Zuhören heißt, dem anderen auch eine Rückmeldung zu geben, damit dieser merkt, dass er richtig verstanden wurde. Deshalb wird diese Form von Zuhören als „aktives Zuhören“ bezeichnet. „Aktives Zuhören ist nun die hohe Kunst - während ich mich beim umschreibenden Zuhören wenigstens an den Wortlaut halten kann, den ich mit meinen Worten wiederhole - soll ich beim aktiven Zuhören auf das eingehen, was der andere zwischen den Zeilen zum Ausdruck bringt, ohne dafür eigene Wörter zu benutzen. Das heißt, der Tonfall, die Stimmlage, auch der Gesichtsausdruck spiegelt wider, wie ihm zumute ist. Der ganze Gefühlsanteil schwingt in einer Aussage mit, ohne dass jemand Wörter dafür tatsächlich verwendet, die seinen Gefühlsanteil wiedergeben.“¹⁸ Das aktive Zuhören hat einen festen Platz in der Gesprächstherapie. Aber auch Personaltrainer und Coachingfachleute predigen mittlerweile diese Grundprinzipien. Hierzu gehören eine vorurteilslose Haltung, Einfühlungsvermögen, kein Unterbrechen, Achtung auf Blickkontakt und Körperhaltung des Gegenübers und urteilsfreie Rückmeldung auf das Gesagte.

„Aktives“ Zuhören kann aber auch anders interpretiert werden: „Zuhören ist eine aktive Tätigkeit“... „Der Zuhörer muss also ständig auswählen, sich auf bestimmte Reize im akustischen Spektrum konzentrieren. Das ist möglich, wenn man es trainiert.“¹⁹

Während im therapeutischen Spektrum mehr auf die Offenheit gesetzt wird, wird hier gerade das sich Verschließen gegenüber dem Überflüssigen propagiert. Welche Art von Zuhören ist nun wichtiger für die Kinder unserer Zeit?

17 Carl Rogers: Entwicklung der Persönlichkeit, Stuttgart 1998, S.277

18 Interview mit Christian Weisbach, Autor des Buches „Professionelle Gesprächsführung“, München 2003 in: www.wahte.de/radio/zuhoeren.htm

19 Sylvia Meise, Hör doch mal zu! In „Psychologie heute“ Juli 2003, S. 46-50 (S.46)



4. Aktives oder passives Hören

Jutta Wermke, Spezialistin auf dem Gebiet der Hörästhetik in der Schule, bemängelt seit langem, dass keiner den Kindern dabei helfe, bessere Zuhörer zu werden. Sie unterscheidet das Hören in Horchen und Lauschen:

Horchen „ist ein kurzfristig aktualisiertes und forciertes Hören. Die gespannte Aufmerksamkeit ist auf ein bestimmtes Ziel gerichtet, die Wahrnehmung analytisch und selektiv.“²⁰ Das Lauschen aber „ist ein hochkonzentriertes (das mag die gelegentlich synonyme Verwendung mit Horchen erklären), aber zugleich selbstvergessenes Hören, das sich entspannt den Eindrücken hingibt. Lauschen setzt Muße voraus, Ruhe und Gelassenheit, um sich einzuhören in geheimnisvolle ästhetische Botschaften, um sie zu verstehen.“²¹

20 Jutta Wermke: Hören-Horchen-Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Beachtung der Umweltwahrnehmung. In: Kaspar H. Spinner (Hrsg.): Imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht, Bd. 20, Frankfurt, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1995 S. 193-216 S. 205

21 Jutta Wermke: Hören-Horchen-Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Beachtung der Umweltwahrnehmung. In: Kaspar H. Spinner (Hrsg.): Imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht, Bd. 20, Frankfurt, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1995 S. 193-216 S.205

Wer lauscht versteht vielleicht nicht gleich den Sinn des Gehörten, aber er wartet ab. Oft erschließt sich der Sinn erst über innere Bilder, eigene Erfahrungen und Analogiebildungen. Hingebungsvolles, selbstvergessenes Lauschen ist nicht identisch mit dem, was heute in falsch verstandenen Hör-Kursen gelernt wird. Es wäre schade, wenn das Lauschen, das passive Zuhören nicht seinen gebührenden Platz bekommen würde, denn was den Kindern heute fehlt, ist eher das sich Einlassen auf Zufälliges, Unbekanntes, Unberechenbares, das Erfassen einer Gesamtsituation und nicht eines Satzes oder eines isolierten Geräuschs. Entspanntes Zuhören hilft Kindern, sich ihrer selbst bewusst zu werden, auf ihre innere Stimme zu hören, an ihre eigenen Gefühle heran zu kommen, denn wer fühlen will muss hören.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Photokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Rechteinhabers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme weiterverarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.