

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 40 (1988)  
**Heft:** 6

**Rubrik:** Medien aktuell

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

müssen sie sich in der Konkurrenz und auf dem Markt behaupten. Wenn eine Zeitung Auflage verliert, gilt dies als Zeichen, dass sie vom Publikum nicht mehr gewünscht wird. Es habe wenig Sinn, ein unerwünschtes Produkt künstlich am Leben zu erhalten. Nach traditioneller Auffassung könne sich das, was die Gesellschaft wolle, in einer freien Gesellschaft durchsetzen. Dem wäre entgegenzuhalten, dass der Marktmechanismus zur Erhaltung einer vielfältigen Presse allein nicht genügt. Die Kräfte und Gewichte haben sich nachweisbar einseitig verlagert.

Erlaubt sei schliesslich die Frage, ob die Loslösung von traditionellen parteipolitischen Bindungen und die fortschreitende Konzentration nicht zu neuen Abhängigkeiten geführt haben. Wenn man davon ausgeht, dass unsere Demokratie eine vielfältige Presse braucht, ist die gegenwärtige Lage unbefriedigend, wohl sogar alarmierend. Die Pressevielfalt wird nicht automatisch gesichert. Pressepolitische Auseinandersetzungen müssten hier ansetzen. Die Alternative ist klar:

- Man lässt wie bisher im Sinne einer klassischen Marktwirtschaft den Prozess laufen. Die Pressekonzentration wird weiter zunehmen.
- Man setzt politische Prioritäten. Unsere Demokratie braucht eine vielfältige Presse (wobei die Idee der Pressevielfalt heute neu definiert werden müsste). Staatliche Massnahmen sind unumgänglich.

Die Entwicklung ist auch in unserem Land weit fortgeschritten. Kurskorrekturen sind aber – vermutlich – noch möglich. ■

Marc Valance

## Ziemlich zahmes Untier

### Zu Schertenleibs Hörspiel «Im Herzen der Bestie»

Zunächst einmal: perfekte, spiegelnde Oberfläche. Chromglanz. Eine Sprache ohne Makel, wie man sie einem Autor aus dem alemannischen Kulturraum gar nicht zutraut. Keine Helvetismen, überhaupt keine Wörter aus der süddeutschen Provinz. Einmal hört man «Kork» anstatt «Korken» sagen, doch das fällt bloss auf, weil es sonst keine Unebenheiten in dem Hochglanz gibt. Schertenleibs Figuren haben «die Hosen gestrichen voll» und rufen «Nicht schon wieder!», wenn's ihnen zuviel wird. Er schreibt eine Sprache, die man als deutschen «mainstream» bezeichnen könnte. Sie reicht überall hin, wo man «Stern» und «Spiegel» liest, und wird überall bis aufs letzte Wort verstanden. Beeindruckend brillant. Aber auch stromlinienförmig. Sprache, die nicht reibt, die eingeht ohne Widerstand. Man schluckt Schertenleibs Sätze zunächst als «Sprache an sich» und überlegt erst hinterher, was sie eigentlich heissen.

Dass die Oberfläche dieses Hörspiels so blendet, liegt jedoch nicht an der Sprache allein, sondern auch an ihrer Umsetzung. Peter Pasetti, Herbert Grönemeyer, Peter Fricke, Cornelia Froboess zelebrieren

Schertenleibs Text nach allen Regeln der «Schauspielkunst»: ordinär, wenn Sie ihn fertig macht; schnoddrig, wenn Distanz gehalten werden muss vom inneren Abgrund; atemlos, wo es Beklommenheit zu markieren gibt; hektisch, wenn er durchdreht. Man lauscht Froboess', Grönemeyers, Pasettis Registern, als wäre es Musik. Wohlklang. Aber dann hört man die falschen Töne. Cornelia Froboess' geradezu ariose Sprachmelodiekünste, Grönemeyers Schnellsprechstückchen, Pasettis absichtsvoll am falschen Ort plazierte Sprechpausen – sie sind sprecherische Gestaltungsmittel, gewiss, hier aber verwendet zum mechanisch angewandten Masche. Der Wohlklang nimmt sich selbst auf den Arm. Hört man noch genauer hin, so entpuppt sich der sprecherische Glanz als Routine. Die Sprecher sind in den Text nicht eingedrungen, stellenweise beherrschen sie ihn nicht. Mit Virtuosität schummeln sie darüber hinweg. Register und Wohlklang kleistern sie darüber, damit man's weniger hört. Und die Regie lässt alles durch. Sogar richtige Hänger sind stehengeblieben: «Jetzt stand er in der Mitte (Pause) der Runde (Pause) und balancierte eine Flasche Rotwein.» Einen Runden gibt es aber nicht in Schertenleibs Stück.

Verstopft einem die Opulenz der sprecherischen Gestaltung nicht mehr die Ohren, hört man plötzlich auch falsche Töne im Text. Sätze, in denen sich die

#### Im Herzen der Bestie

Hörspiel von Hansjörg Schertenleib  
Regie: Heinz Dieter Köhler  
Produktion: WDR 1987, 52 Minuten  
Ausstrahlung: Dienstag, 22. März, 20.00 Uhr; Zweitsendung: Samstag, 26. März, 10.00 Uhr, auf DRS 2.

routinierte Schlampigkeit der Sprecher spiegelt: «Kickdown und Start mit blubberndem Motörchen, dass die Kolben klingeln und der Gummi sich in den Asphalt frisst wie der Bolzen eines Schlagbohrers, das Verdeck haben wir natürlich längst unten.» Da wird auf Wirkung gemacht, denn auf den Inhalt kommt es erst in zweiter Linie an. Die Ironie des Wortes «Motörchen» (unmotiviert und selbst billig an dieser Stelle) scheint ganz zufällig in den Text geraten zu sein, als Resultat nämlich einer kleinen Rhythmuszauberei: Motor, das Wort, das hier eigentlich stehen müsste, hat den Akzent auf dem falschen Vokal und ausserdem eine Silbe zuwenig. Dann also Motörchen! Und die Begriffe sind falsch, denn in den Asphalt frisst sich nicht der Schlagbohrer, sondern der Presslufthammer, und der hat keinen Bolzen, sondern einen Meissel. Normalerweise hängen Schertenleibs Bilder zwar nicht schief, doch in diesem Hörspiel haben sie etwas von Vierfarbendruckern. Einer «brüllt den Namen der Ortschaft ins Nichts, wie im Traum», gereist wird durch «bleiern heisse Wüsten». Da stutzt man, wie bei den griffigen aphoristischen Formeln: «Wunder gibt es keine mehr, sind schon lange aufgebraucht!» oder «Bin ich am Arsch, ist das Fernsehen mein Freund». Wer spricht da? Der Autor oder seine Figur? Schertenleib legt solche abgedroschenen Weisheiten mit Vorliebe zwar dem Sprücheklopfer Rams in den Mund. Warum leiht er ihm aber seine ganze Sprachgewalt?

Es wird Zeit, sich Schertenleibs Geschichte zuzuwenden. Nur, er erzählt gar keine. Er hat vier Figuren – drei Männer und eine Frau – in Gefangenschaft versetzt, in einen leeren Raum, den sie miteinander teilen müssen, und schaut nun gleichsam

zu, was daraus wird. Der Titel des Hörspiels – «Im Herzen der Bestie» – tönt nach Programm. Als Bestien werden sich die Protagonisten entpuppen, erwartet man, und sie sollen es nach dem Willen des Autors wohl auch. Auf sich selbst zurückgeworfen, ohne die Möglichkeit, sich zu beschäftigen oder abzulenken, sollen sie ihr wahres Ich entblößen.

Der Zustand der Gefangenschaft, die Langeweile, schüren natürlich Aggressionen. Anita (Cornelia Froboess) und Kurt (Peter Fricke), ihr Mann, hacken aufeinander herum, sie stellt ihn bloss. Rams (Herbert Grönmeyer) hält sich mit Sprücheklopfen vom depressiven Abgrund fern. Edmund (Peter Pasetti) – vom Gefangensein mürbe gemacht – fängt an, eine Mordgeschichte zu erzählen. Mord in Mexiko, verübt an einem jungen Amerikaner, der versuchte, eine Reisegefährtin zu vergewaltigen. Edmund war an dem Mord beteiligt, er ist ungeschoren davongekommen.

In der Retortensituation eine Krise, vielleicht eine Katharsis herbeizuführen, scheint Schertenleibs Absicht gewesen zu sein. Indem er Edmunds Morddrama als roten Faden durch den Ablauf des Hörspiels zieht, weckt er die Erwartung auf einen dramatischen Ablauf in der Rahmenhandlung, auf eine Entwicklung. Die Mordgeschichte, denkt man, müsste doch katalytisch wirken. Sie tut es nicht. Rams verliert zwar die Fassung, sieht sich der Angst vor sich selber ausgeliefert. Sein Einbruch bleibt jedoch ein individueller Absturz in die persönliche Depression. Die anderen Figuren bleiben unberührt. Der Sprücheklopfer ist einfach auf die Schnauze gefallen, das ist naheliegend. Im Konflikt zwischen Kurt und Anita bewegt sich nichts, er bleibt, was er war: eine ziemlich alltägliche Hacke-

rei in einer verstrickten Beziehung. Edmund selber bereut. Doch das tat er schon vorher. Warum hätte er sonst die Geschichte erzählt? In diesem statischen Rahmen des Spiels tauschen die Figuren Materialien des Autors aus. Reiseerinnerungen aus Mexiko, Reflexionen, Metaphern, Einfälle, die nicht recht durch die Figuren hindurch gegangen sind, die weder ihren Stempel tragen noch sie charakterisieren. Die Figuren bleiben schemenhaft, ihr Schicksal unklar. Schertenleib hätte sich entschliessen müssen, die Geschichte dieser Einkerkierung, die Geschichte seiner Figuren, zu erzählen, egal zu welchem Ende sie führte: zur totalen Aggression, zur offenen Destruktivität, zur Utopie einer vollkommenen Symbiose, wohin auch immer. Schertenleib hat sich nicht festgelegt. Vielleicht ist ihm der Schreck vor der eigenen Versuchsanordnung in die Knochen gefahren, und er hat deswegen das Experiment nicht zu Ende gedacht. Sein Hörspiel hinterlässt den Eindruck des Unkohärenten, Unfertigen – kaschiert mit dem (trägerischen) Glanz formaler Perfektion. ■

Andres Streiff

## Hörspiele zum Karfreitag

**Wolfgang Weyrauch:**  
**«Totentanz»**

*Dienstag, 29. März, 20.00 Uhr,  
DRS 2 und Samstag, 2. April,  
10.00 Uhr, DRS 2*

Dieses Hörspiel in der Regie von Martin Walser ist keine Neuaufnahme, sondern eine Co-Produktion des Norddeutschen und des Bayerischen

Rundfunks aus dem Jahre 1961; so etwas wie ein Klassiker der Hörspielliteratur. Solche Wiederholungen dürften noch viel häufiger im Programm stehen. Der «Totentanz» ist eine funki-sche Dichtung. Der 1907 gebo-rene Wolfgang Weyrauch ver-steht es meisterhaft, genau jene radiophonischen Mittel einzu-setzen, die im Hörer kreative Bil-der erwecken und zu einem in-tern Sehen führen, neben dem das rein reproduzierende Auf-nahmen eines Films oder einer Fernsehsendung blass bleibt. Dabei setzt Weyrauch nur wenig szenische Mittel ein. Hauptfigu-ren sind der Tod in Gestalt eines unauffälligen Passanten und der Erzähler, der diesem Passanten auf Schritt und Tritt folgt, bis dieser sich auch an ihn wendet, nicht etwa um ihn abzuholen, sondern um ihm eine Chance zu geben, die ihm noch bleibende Lebenszeit zu nützen. Der Er-zähler, das Ich des Dichters, wird im Rest seines Lebens ler-nen, «Fragen zu stellen, statt zu antworten; zu denken, statt zu vertilgen».

Im Vordergrund der funki-schen Dichtung steht nicht das Leiden des Menschen, sondern das «Memento mori». Jeder muss sterben. Das ist nicht An-lass zu Resignation, sondern will Aufruf sein, die Zeit, die mir bleibt zu nützen; dem Leben zu dienen.

Der Aufbau des «Totentan-zes» ist sehr klar. Der Tod be-gnet Menschen – dem Ver-kehrspolizisten, der Schul-klasse, dem Alten auf der Suche nach seinem Sohn, dem Selbst-mörder, dem krebsskranken Mädchen, dem zum Tod Verur-teilten, dem General; er haucht diesen das Datum ihres Todes-tages ins Gesicht. Darauf wird das Sterben in der Folgeszene dichterisch knapp und individu-ell gezeigt. Anders als in kirchli-chen Mysterienspielen geht es Weyrauch nicht um die Frage

nach Schuld und Erlösung, son-dern deutlich und unvermischt um den Aufruf, die Zeit zu nüt-zen, das Leben zu bewältigen; der Tod als Ruf zum Leben.

Das einmalige Hören des dichten Spiels ist zu wenig, um wichtige Details mitzubekom-men. Wer auch die Wiederho-lung hört, versteht vieles besser. Der Radiorecorder gibt uns ja auch die Möglichkeit, diese 55-Minuten-Sendung aufzuneh-men und mehrmals wieder zu hören; eigentlich nur so kann man sich diese Hördichtung an-eignen. Der «Totentanz» ist durchaus ein «christliches» Hör-spiel. Sein theologischer Ort ist aber nicht Karfreitag, sondern Neujahr.

### **Ernst Barlach: «Die Sündflut»**

*Karfreitag, 1. April, 20.00 Uhr,  
DRS 1*

Mit dem Namen Ernst Barlach (1870–1938) verbindet sich für viele die unauslöschliche Erin-nerung an Holzfiguren und Zeichnungen. Zweifelslos aber war der Bildhauer und Zeichner aber auch fähig, mit dem Wort zu gestalten. Die Abteilung Dra-matik von Radio DRS greift auf eine 1966 realisierte Aufführung der «Sündflut» zurück. Die Erst-aufführung fand bereits 1924 in Stuttgart statt. Die «Sündflut» eignet sich sehr gut für das Me-dium Radio, vorausgesetzt es gelingt, die 18 Stimmen so zu führen, dass sie sich klar unter-scheiden und immer wieder er-kenubar sind. Der Regie von Al-fons Hoffmann gelingt dies.

Der Hörer muss sich auf an-strengende 94 Minuten gefasst machen. Alles, was gesagt wird, hat Sinn und Hintersinn und verlangt aktives Mitgehen. Das Aufnehmen wird erleichtert, wenn man sich die Zeit nimmt, im voraus die Geschichte von Noah und der Sündflut im 6.–9. Kapitel des 1. Buches des

Alten Testamentes (Genesis) nachzulesen. Dabei wird dann sofort klar, dass nur die Figuren Noah sowie dessen Söhne Sem Ham und Japhet biblisch sind, während die weiteren 13 Perso-nen vom Dichter Barlach einge-führt werden.

Die Noahgeschichte um Kar-freitag/Ostern aufzugreifen, ist naheliegend. Wie an Karfreitag/Ostern geht es auch bei der bi-blischen Sündflutgeschichte um ein Sterben und ein Auferstehen zu neuem Leben. Das Sterben ist an beiden Orten verbunden mit der Überwindung der «Sünde», der Aufruhr des Men-schen gegen Gott.

Aber «die Sündflut» Barlachs ist keine biblische Nacherzäh-lung, keine Verdeutlichung des Themas «Schuld und Verge-bung», sondern viel mehr ein bohrendes Fragen des Dichters an die biblische Noah Ge-schichte. Wie kommt Gott dazu, seine Schöpfung zu ersäufen? Hat er nicht den Menschen so erschaffen, dass er leben will ohne Gott, sein eigener Herr und niemandem untertan? Die Gestalt Calans als Gegenspieler Noahs wird eingeführt, um tiefe menschliche Fragen nach dem bösen und dem lieben Gott zu stellen. Weder wird Calan als Atheist einfach zum Bösewicht noch der Gottesmann Noah ein-fach zum Glaubenshelden. Gott braucht den Menschen, der Mensch braucht Gott. Der Zweifler Barlach benützt die Noahgeschichte, dieses Ver-hältnis darzustellen, zu befragen und oft genug auch Fragen ste-hen zu lassen. Barlachs «Sünd-flut» gibt keine Lösungen, son-dern zwingt den Hörer, sein ei-genes Credo zu suchen, unge-schützt durch kirchliche Dogma-tik und christliche Unterwei-sung. Calans und Noahs Fragen sind unsere Fragen. Barlach macht uns Mut zu glauben, selbst wenn auch bei uns vieles offen bleiben wird. ■