

# 1. Grundlagen

---

## 1.1 Der Begriff »Hörspiel«

In eigenen Worten zu beschreiben, was ein Hörspiel ist, fällt vielfach schwer. Zu selbstverständlich ist oft der Umgang mit diesem Medienformat, das von der frühen Kindheit an zur Unterhaltung rezipiert wird – und das bis heute, wo Streaming-Angebote bzw. Musikboxen wie Toniebox, Hörbert, Tigerbox Touch, Jooki Box oder andere die klassische CD, Kassette, Schalplatte oder auch die Direktrezeption über den Rundfunk teilweise ersetzt haben. Jeder verfügt über einen prototypischen Begriff davon, was ein Hörspiel ist, an dem orientiert periphere Erscheinungsformen mit größerer oder geringerer Verbindlichkeit als »Hörspiel« begriffen werden.

Als Begleitmedium, das beim Verrichten von Haushaltstätigkeiten, beim Sport, auf Autofahrten, zum Einschlafen etc. genutzt wird, erfuhr das Hörspiel in den letzten Jahren infolge der Omnipräsenz von Smartphones, die zur Wiedergabe genutzt werden, sowie dem parallelen Aufbau von rundfunkeigenen oder auch kommerziellen Hörspielpools sogar einen neuen Aufschwung, wie die jährlichen statistischen Erhebungen des Audible Compass zeigen.

So sehr das Hörspiel für viele Menschen einen festen Bestandteil ihres Alltags bildet, neue kommerzielle Bedeutung erlangt und selbst als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand in den vergangenen Jahren wieder verstärkt in den Blick gerät, fehlt bisher eine allgemein einführende Publikation zu seiner Analyse. Vielmehr stehen – neben einer Fülle primär historiografischer Werke (u.a. Keckeis 1973, Würffel 1978, Grün 1984, Köhler 2005, Krug 2008) – einzelne methodenspezifische Forschungszugänge (Hannes 1990, Huwiler 2005), eher unscharf umgrenzte Korpora (Rinke 2018), generische oder produktionsbezogene Facetten des Hörspiels (Vowinkel 1995, Maurach 1995, Elstner 2010, Pinto 2012) oder auch ganz allgemein »Phänomene des Auditiven« (Lehnert/Schenker/Wicke 2022) im Zentrum. Auch in diesen Veröffentlichungen fehlt zumeist eine definitorische Ausgangsbestimmung des Untersuchungsgegenstands. Selbst Rinke 2018, 23, merkt zwar an, »dass es einen Fachdiskurs über das Hörspiel gibt, in dem die Bekanntheit des Begriffs selbstverständlich vorausgesetzt wird, so dass eine Klärung nicht mehr nötig ist«, liefert jedoch statt einer eigenständigen Begriffsbestimmung lediglich eine knappe, leicht will-

kürlich wirkende Synopse verschiedener, zugleich von ihm selbst als ungenügend bzw. falsch erkannter Definitionsversuche.

## 1.2 Historische Definition des Hörspiels

»Hörspiel« als Bezeichnung für ein spezifisches Medienprodukt lässt sich definieren als dramaturgisch aufbereitetes Hörereignis definitiver Länge (50–90 Minuten) mit zwei oder mehr über Sprache, Stimme, Geräusch, Musik und Stille vermittelte Zeichen- bzw. Handlungsinstanzen, die unter dem Einsatz audiophoner Gestaltungsmittel wie besonders Schnitt, Blende und elektroakustische Manipulationen – zumindest zeitweise – in szenische Interaktion treten. Das Vorhandensein von eigentlichen, individualisierten Figuren, mit denen eine Geschichte (im engeren narratologischen Verständnis mit der handlungsbedingten Veränderung einer Ausgangssituation) entfaltet wird, ist dabei nicht unmittelbar zwingend, da insbesondere Collagehörspiele mit ihrem oftmals dokumentarischen oder sprachabstraktiven Charakter oft figurale Handlungsinstanzen ganz vermissen lassen, lediglich O-Ton-Exzerpte verblenden und entsprechend nur zwanghaft unter die Schemata der Erzähltheorie gebracht werden können. Gerade dieses Moment der szenischen Interaktion von zwei oder mehr (möglicherweise abstrakten) Handlungsinstanzen ist dasjenige Kriterium, welches eine klare Abgrenzung vom grundsätzlich verwandten Hörbuch ermöglicht, dessen Gestalt in jüngster Zeit ebenfalls wiederholt das Interesse der Forschung auf sich gezogen hat (u.a. Fey 2004, Schwethelm 2010, Rühr/Häusermann/Janz-Peschke 2010, Mütherig 2020).

Immer wieder und zugleich beim wohl ersten Mal, als der Begriff »Hörspiel« noch vor der Entstehung des Mediums verwendet wurde, nämlich im zweiten Band von Friedrich Traugott Hases anonym erschienener »Geschichte eines Genies« (1780, 231) wurde er in direkten Zusammenhang zum Begriff »Schauspiel« gesetzt (siehe auch Herder 1801, 285). Bei Hase verweist er auf die Rezeption einer Handlung allein über den Hörsinn. Gut 70 Jahre später nutzte ihn Richard Wagner in seiner Abhandlung »Oper und Drama« (1852, 32), um Kritik an der von ihm konstatierten Degeneration der Bühnenkünste seiner Zeit zu äußern, wobei er mit »Hörspiel« solche Schauspiele diffamierte, bei denen die dramatische Handlung völlig hinter dem Sprachgehalt verschwindet und Geschehen nur durch Figurenrede vermittelt wird. Denselben Bezug verwendete auch ein Vierteljahrhundert später einer der schärfsten Kritiker Wagners, nämlich Friedrich Nietzsche, im Kapitel »Die Begrüßung« aus »Also sprach Zarathustra« (1891, 65).

Auch nach der Etablierung des Rundfunks und den ersten Versuchen der generischen Ausdifferenzierung des Senderprogramms erhielt sich dieser Bezug. In einem anonym veröffentlichten Kurzbeitrag wandte ihn wohl Hans Siebert von Heister im August 1924 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift »Der Deutsche