

1.3 Wahrnehmung, Analyse, Interpretation

Im Prozess der Rezeption eines Kommunikats im Allgemeinen und eines Hörspiels im Besonderen, der im Idealfall zum Verständnis desselben führt, lassen sich drei Ebenen unterscheiden, die jeweils die Voraussetzung für die je höhere Ebene bilden. Es sind dies die Ebenen von Wahrnehmung, Analyse und Interpretation. Die Unterscheidung ist rein konzeptionell, denn in Wirklichkeit etablieren sie sich teils synchron, durchmischen sich wechselseitig und wirken permanent auf die je tieferliegende Ebene zurück, wo sie neue Rezeptionsprozesse anstoßen können, die wiederum auf höherer Ebene Effekte zeitigen. Gleichwohl soll diese Unterscheidung im Folgenden gezogen werden, um ein Verständnis davon zu vermitteln, was Verstehen bei der Hörspielrezeption bedeutet.

Die reine Wahrnehmung setzt ein physiologisches Hörvermögen voraus. Um die über den akustischen Kanal vermittelten Strukturen überhaupt aufnehmen zu können, muss der ihnen ausgesetzte Mensch über ein Gehör verfügen, das in der Lage ist, die Signale in ihrer rein physikalischen Erscheinung zu empfangen. Im Weiteren muss er über akustische Fähigkeiten verfügen, die Renate Zimmer (2011, 80) in sechs Kategorien einteilt. Unter *auditiver Aufmerksamkeit* versteht sie die Fähigkeit, sich auf die auditiven Reize einzustellen und das Gehörte zum Zentrum der wahrnehmenden Konzentration zu machen; die Fähigkeit zur *auditiven Figur-Grund-Wahrnehmung* ermöglicht es den Rezipierenden, in einem komplexen Höreindruck einzelne konsistente akustische Reize voneinander zu unterscheiden und bspw. rezeptiv eine Figurenrede von Hintergrund- und Nebengeräuschen zu sondern; die Fähigkeit zur *auditiven Lokalisation* ermöglicht ein Richtungshören, also die korrekte Bestimmung, aus welcher räumlichen Position heraus ein akustischer Reiz erfolgt, von woher ein Geräusch kommt; die Kompetenz der *auditiven Diskrimination* erlaubt es den Hörenden, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Lauten und Tönen zu erkennen und richtig zuzuordnen, was besonders für das Sprachverstehen relevant ist, wobei dank dieser Fähigkeit ähnlich klingende Wörter doch unterschieden und verstanden werden können; die *auditive Merkfähigkeit* bezeichnet das Vermögen, Gehörtes kognitiv speichern, erinnern und bei Bedarf wieder abrufen zu können, was bei der Hörspielrezeption eine besonders starke Ausbildung erfordert, da hier teils komplexe Sachverhalte über einen längeren Zeitraum sehr dicht und ohne die Möglichkeit der erneuten konkreten Vergegenwärtigung dargeboten werden; schließlich ist noch das *Verstehen des Sinnbezugs* von entscheidender Relevanz, denn es meint die Fähigkeit, dem Gehörten seine korrekte inhaltliche Bedeutung zuzuordnen, also Wörter ihrem Sinn nach zu verstehen, Geräusche auf ihre Quelle hin zurückzuführen (Hundebellen, Fahrradklingel etc.), Töne als Musik und ev. als bekannte Melodien zu erkennen etc., wobei in diesem letzten Fall zusätzlich die Kompetenz zur Wahrnehmung *auditiver Serialität* entscheidend ist, die es den Hörenden erlaubt, akustische Einzelreize als Bestandteile eines größeren kohärenten

Komplexes wahrzunehmen, sprich: Einzeltöne als Melodieverlauf, Geräuschfolgen als Rhythmus etc.

All diese Aspekte bilden die Grundlage für das, was man als *analytische Hörfähigkeit* bezeichnen kann, d.h. die vor allem durch wiederholte Hörpraxis, also auditive Erfahrung und Lernen erworbene Kompetenz, ein komplexes Hörereignis in seine konstitutiven Bestandteile zu »zer-hören« und dabei die kohärenzstiftenden Sinnbezüge zu erfassen. Aufgrund des epistemologischen Umstands, dass man (in einem wissenschaftlichen Sinne) nur das begreifen kann, für das man Begriffe hat, steht diese analytische Hörfähigkeit in unmittelbarer Abhängigkeit und Reziprozität zum eigenen terminologisch-methodischen und elementar: zum eigenen semiotischen Wissenshintergrund. Einen Bestandteil eines Hörspiels diskret und konkret als Zeichen verstehen und zugleich in seiner kontextspezifischen Bedeutung richtig verstehen zu können, ist als kognitiver Prozess im Zusammenhang einer rezeptiven Praxis immer auf Vorwissen angewiesen und entwickelt, schult, elaboriert sich bei jeder neuen Auseinandersetzung, wie sich auch das Vorwissen infolge einer solchen vertieft. Auch das Verstehen des Sinnbezugs erstreckt sich dabei bereits in die Ebene der Analyse. Diese ist im Alltag ein mehr oder weniger bewusster Prozess der Aufgliederung eines komplexeren Objekts in seine Komponenten mit dem Ziel, über das Erkennen dieser Komponenten das Ganze zu verstehen. Als wissenschaftliche Praxis erfolgt eine Analyse zielgerichtet nach bestimmten theoretisch-methodologischen validierten Verfahren und orientiert an objektiven Prinzipien. Bei einer wissenschaftlichen Analyse kommt es folglich zur Zerlegung eines vorhandenen Textes in seine elementaren Bestandteile und zur Ermittlung der vorhandenen Bedeutungskomponenten sowie weitergehend zur Feststellung von Leerstellen, die sich in Form von Strukturdefiziten, einem punktuellen Mangel an expliziter Kohärenz oder einem Fehlen von kontextuell Erwartbarem in der Struktur zwischen den einzelnen Elementen ergeben. An den Leerstellen erscheint der Text unterdifferenziert, deutungs offen und/oder strukturell unverbindlich und erlaubt, ja, fordert von den Rezipierenden Hypothesen dahingehend, welcher Zusammenhang zwischen den explizit vorhandenen Elementen besteht. Jeder Medientext weist Leerstellen auf, indem er ein Modell von Welt erzeugt, allerdings durch seine textuelle Begrenztheit (er weist immer einen Anfang und ein Ende auf) und die Beschränktheit der von ihm genutzten medialen Kanäle (ein Film hat einen auditiven und einen visuellen Kanal, ein Hörspiel nur einen auditiven etc.) nie die absolute Fülle an Details bieten kann wie sie in der wirklichen Welt vorhanden sind. Ein Hörspieltext kann nur akustische Aspekte unmittelbar vermitteln, alles andere, d.h. Visuelles, Olfaktorisches, Gustatorisches und Haptisches muss er in (Figuren-)Rede übersetzen, um es für die Zuhörenden präsent zu machen. Durch die Übersetzung solcher durch Augen, Nase, Haut und Mund wahrnehmbaren Reize in Sprache, die dann durch das Gehör wahrgenommen werden kann, verliert sich unweigerlich der unmittelbare Eindruck und auch dessen sensuelle Komplexität; zugleich wird kein Hörspiel

je den kompletten Reizeindruck einer Situation bieten, sondern sich auf bestimmte Aspekte aus diesem konzentrieren und zwar auf solche, die für das zu Vermittelnde wesentlich sind. Jedes Hörspiel bietet also immer nur eine Auswahl an möglichen Darbietungsinhalten, wodurch es zwangsläufig in jedem Fall bestimmte Leerstellen aufweist. Neben diesen mediendeterminativen Leerstellen, die sich aufgrund der Beschränktheit der technisch-apparativen Leistungsfähigkeit gar nicht vermeiden lassen, gibt es sogenannte »semantische Leerstellen«, die gezielt in den Medientext eingebaut werden und eine elementare Bedeutungshaftigkeit für diesen haben. Das ist bspw. in Detektivhörspielen zu Beginn die Angabe des Täters, sodass das gesamte Hörspiel sich damit beschäftigen kann, den Ermittler auf seinem Weg zur Aufklärung des Verbrechens und zur Überführung und Inhaftierung des Täters zu begleiten. Das können aber auch kleine, jedoch wichtige Details sein, die im Verlauf der Hörspieldarbietung zunächst vorenthalten werden, für das Verständnis des Gesamtzusammenhangs jedoch fortwährend entscheidender werden, bis schließlich eine Explizierung durch den Text selbst oder die Präsentation eines Ergebnisses, das einen Rückschluss auf die Ursache ermöglicht, Klarheit in diesem Punkt bringt – etwa, wenn eine Figur durch die Worte »Ich bin deine Mutter.« einer anderen Figur, mit der sie über Jahrzehnte in unklaren Verhältnissen zusammengelebt hat, die eigene Verwandtschaft enthüllt. Um die einzelnen Komponenten eines Hörspieltextes adäquat untersuchen zu können, helfen die Kategorien der transmedialen wie medienspezifischen Wissenschaften, sprich: die Einteilungs-, Bezeichnung-, Bewertungs- und Deutungsprinzipien von Rhetorik, Phonetik, Narratologie, Tontechnik etc. Auf dem Analyseweg vom Kleinen zum Großen zum Ganzen helfen diese Disziplinen, die im Folgenden ihrer hörspielanalytischen Relevanz nach vorgestellt werden, den Hörspieltext in seine wichtigen Komponenten zu zerlegen, zu untersuchen und nach ihrer Bedeutung zu bestimmen. Die Analyse ist in diesem Sinne immer *empirisch*, da sie nur das Vorhandene ansieht und es nach objektiven Kriterien inhaltlich bestimmt. Sie widmet sich und wird gleichzeitig geleitet von Fragen wie: Was gibt es und wie ist es gestaltet? Auf welche alternativen Inhalte und alternativen Darstellungsformen wurde dabei bzw. dadurch verzichtet? Wie ist das vor dem betreffenden Kontext und Zusammenhang zu sehen und zu bewerten? Welche Bedeutung kommt den einzelnen Inhalten und ihrer Darstellung daher zu? Welche Folge bzw. Wirkung hat das?

Die Interpretation dagegen ist *hypothetisch* ausgerichtet, begleitet die Analyse in aller Regel unmittelbar und ist als Praxis dem Handwerk des Ermittlers im Detektivhörspiel zu vergleichen, der aus Spuren und Feststellungen weitergehende Schlüsse darauf zieht, wie die einzelnen Aspekte sinnvoll zusammenhängen und ein schlüssiges Ganzes ergeben. Interpretation ist folglich eine System- bzw. Modellbildung auf Basis der empirisch feststellbaren Bedeutungskomponenten sowie die Erstellung von Kohärenzstiftungshypothesen für die vorhandenen Leerstellen. Sie will den Hörspieltext und seine in aller Regel nach einer bestimmten Darbie-

tungsintention arrangierten Informationen in eine streng logisch-chronologische Ordnung bringen, durch die einerseits ersichtlich wird, wo es Lücken zwischen den Komponenten der Darstellung gibt, und es andererseits möglich wird, wahrscheinliche Kohärenzen bzw. Füllungsinhalte zu konstruieren, die der Text selbst nicht explizit bietet, aber nahelegt. Das Ziel der Interpretation ist damit gewissermaßen, ein abstraktes Modell des Hörspiels zu liefern, das je nach der Schwerpunktsetzung der gewählten Forschungsfrage Klarheit über den (Aussagen-)Gehalt desselben liefert. So wird bspw. eine Figurenanalyse zunächst sämtliche im Hörspiel tatsächlich auftretenden oder auch nur erwähnten Figuren erfassen, sie in Bezug auf ihre textuelle Konkretisierung (Alter, Geschlecht, sozialer Rang, Interessen etc.) bestimmen und hinsichtlich ihrer Abhängigkeit voneinander ordnen und schließlich in die Interpretation münden, warum sich die einzelnen Figuren gerade so gegeneinander verhalten und entsprechende Handlungen ausführen, wie sie das Hörspiel präsentiert, sowie welches gesamtargumentative Ziel das Hörspiel mit seiner Darbietung bzw. Geschichte verfolgt. Die Interpretation erstellt also ein Modell des Textes, indem es dessen Gehalte in eine systematische Beschreibung überführt, gewissermaßen systematisiert nacherzählt, und dabei eine verbindliche Ordnung zugrunde legt. Eine Situation, die im Hörspieltext selbst deutungs offen erscheint, wird bei der Interpretation zunächst als solche Unbestimmtheit festgestellt, dann in engster Orientierung an den Textangaben auf das Set möglicher Alternativen hin eingeführt und nach dem Kriterium der größten Wahrscheinlichkeit hin bewertet. Auf diese Weise erhält man ein schlussiges, klares Modell des Textes, der als Modell von Welt in der Interpretation auch in dieser seiner modellbildenden Funktion hin bewertet werden kann. Hier hilft besonders eine fundierte Kenntnis der kulturspezifischen wie transkulturellen Diskurslinien, die für den Text aufgrund seines Entstehungs- und Wirkungskontextes relevant sind; im Letzten ist aber immer der individuelle Gehalt des jeweils untersuchten Textes das entscheidende Kriterium. Damit zeigt sich, wie essenziell für eine korrekte Interpretation eine minutiöse, faktenorientierte Analyse ist, die nicht bereits bei der ersten Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsgegenstand subjektive Meinungen – eine Form der unbewussten, vorschnellen und meist willkürlichen Interpretation – ins Spiel bringt, sondern rein auf das empirisch Wahrnehmbare bezogen einteilt und ordnet. Jede Interpretation setzt damit eine *gesamtsemiotische Kommunikationskompetenz* voraus, die zusätzlich zur Fähigkeit, etwas Mitgeteiltes richtig verstehen zu können, jene beinhaltet, auf dieses Mitgeteilte – in Form einer Paraphrase, einer Selbstäußerung, einer Modellierung etc. – adäquat reagieren und den gesamten Prozess metareflexiv erfassen zu können, sprich: das Vorgefundene wissenschaftlich korrekt auf eine abstrakte, höhere Ebene zu übersetzen und es dabei in einen diskursiven Rahmen einzubetten, der ihm entspricht, und zwar im Bewusstsein um diesen diskursiven Rahmen. Dieser Rahmen ist jener des Wissenschaftsdiskurses der ein kontinuierlicher Prozess ist. Um diese Wissen-

schaftspraxis verständlich zu vermitteln, wird im Folgenden erst eine medien- und diskurstheoretische Verortung des Hörspiels vorgenommen, dann noch einmal eingehender das Prinzip der Analyse semiotisch als Segmentierung eines Zeichenkomplexes in ein System von Einzelzeichen vorgestellt, ehe die einzelnen, für die Hörspieluntersuchung relevanten Analysedimensionen ausführlich in den Blick genommen werden.

Umfängliche Primärliteratur zur Hörspieltheorie liefert Schöning 1970 und 1974a. Keckeis 1973, 9–13, und Schmedes 2002, 35–58, skizzieren die – besonders in der Anfangszeit essentialistisch geführten – theoretischen Diskussionen über Wesen, Ästhetik und Funktion des Hörspiels; siehe auch die Beiträge in Felix et al. 1997. Nach Knilli 1961 und Schwitzke 1963 versuchte vor allem Faulstich 1981 einen neuen theoretischen Schwerpunkt zu setzen. Einen allgemeinen Forschungsüberblick zur Theorie des Hörspiels bieten besonders Groth 1980, Maurach 1995, 17–106, Vowinckel 1995, 120–157, Schmedes 2002, 35–51, Peters 2005, Köhler 2005, 53–94, Rinke 2018, 23–63, und Lehnert/Schenker/Wicke 2022, 1–12 sowie besonders die darin versammelten Beiträge zu Einzelphänomenen des Auditiven.

Siehe auch die hörspielgeschichtlichen Überblicksdarstellungen von Schwitzke 1963, Heger 1977, Würffel 1978, Krug 2008 sowie die historiografischen Schwerpunktpublikationen von Hörburger 1975, von der Grün 1984, Döhl 1988 und 1992, Bolik 1994 sowie Kobayashi 2009.

Als Bibliografien haben Rosenbaum 1974 und die 1976 bis 1983 erschienenen Literaturverzeichnisse des WDR Köln noch gewissen Wert.

