



# Hörspiel und Hörbuch

Literatur als Performance

von  
Peter Klotz

---

ERICH SCHMIDT VERLAG

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [dnb.ddb.de](http://dnb.ddb.de) abrufbar.

**Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter**  
[ESV.info/978-3-503-20900-2](http://ESV.info/978-3-503-20900-2)

Umschlaggestaltung unter Verwendung einer Abbildung von:  
Paul Klee: Lösung „ee.“ der Geburtstagsaufgabe  
(aus der Mappe für Walter Gropius, 1924) © Bauhaus-Archiv Berlin

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-20900-2  
eBook: ISBN 978-3-503-20901-9

Alle Rechte vorbehalten  
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2022  
[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Druck und Bindung: docupoint, Barleben

*Die Fähigkeit zum Hören wurde uns in die Wiege gelegt,  
nicht aber, was wir daraus machen.*  
Georg Eska

*Die intime Bindung des Mikrophonsprechers an den Hörer  
schafft dem Wort eine ganz besondere Wirkungsmöglichkeit.*  
Rudolph Arnheim

*Ein Buch selbst zu lesen  
oder es von jemandem vorgelesen zu bekommen  
ist nicht dasselbe,  
denn in den verschiedenen Rezeptionsformen  
sind wir verschiedene Wesen.*  
Paul Ingendaay

*hörspiel ist ein doppelter Imperativ*  
Ernst Jandl und Friederike Mayröcker

*Von den Künsten, besonders der Musik, lernen wir,  
dass der Mensch ideale Lautsphären  
für das Leben der Phantasie und die psychische Realität schafft.*  
R. Murray Schafer

*Unsere abendländische Ontologie sähe anders aus,  
wenn sie sich stärker an das Hören  
und weniger stark an das Sehen angelehnt hätte.*  
Bernhard Waldenfels

*Die Konzentration auf den Inhalt ist fast der Tod der Dichtung.  
In ihr zählt das Wie mehr als das Was.  
Und die Form bleibt, wie einer gesagt hat,  
ein Geheimnis den meisten.*  
Kurt Flasch

# Inhaltsverzeichnis

<b>Verzeichnis angesprochener Hör-Texte</b> .....	9
<b>Vorwort</b> .....	11
<b>1 Mediale und literarische Prämissen</b> .....	17
1.1 Kulturelle Verortung .....	17
1.2 Tönen und Hören .....	23
1.3 Geräusche – ihre Wirkung und Semantik .....	27
1.4 Stimme .....	30
1.5 Technik .....	32
1.6 Texte als Notationen .....	35
<b>2 Zur Geschichte des Hörspiels und des Hörbuchs</b> .....	39
Vorbemerkung .....	39
2.1 Das frühe Hörspiel und erste Blüte .....	40
2.2 Die NS-Zeit .....	49
2.3 Die Hoch-Zeit des traditionellen Hörspiels .....	53
2.4 Neues Hörspiel und Schallspiel .....	57
2.5 O-Ton und Dokumentartheater-Adaptionen .....	63
2.6 Schattendasein des Hörspiels und Aufkommen des Hörbuchs .....	69
2.7 Eine neue Aufmerksamkeit: Podcasts und anderes .....	73
<b>3 Technik und mediale Gestaltungsweisen</b> .....	79
3.1 Szenographisches Handeln durch Technik .....	79
3.2 Geräusche, O-Ton, Musik und Stille .....	89
3.3 Stimme und Stimmen .....	95
3.4 Sprache, Pragmatik und Literarizität .....	101
3.5 Hörspiel als mediales Zeichenensemble .....	109
<b>4 Hören</b> .....	117
<b>5 Literatur als medial-ästhetisches Ereignis</b> .....	143
5.1 Medialität, Genres, Affinitäten .....	143
5.2 „Originale“ Hörspiele .....	147
5.3 Hörspiele für Heranwachsende im Medienpaket .....	159
5.4 Adaptionen narrativer Literatur .....	162
5.5 Adaptionen dramatischer Literatur .....	169
5.6 Zwischen Text und Toncollage .....	174
<b>6 Das Hörbuch</b> .....	183
6.1 Mehr als eine mediale Variante .....	183
6.2 Die Stimme und der Text – Gestalt und Faszination .....	189

## Inhaltsverzeichnis

---

6.3	Narrative Gestaltungsweisen .....	194
6.4	Lyrik als Performance .....	197
6.5	Slam Poetry und Kabarett .....	202
<b>7</b>	<b>Soziokulturelle Aspekte</b> .....	<b>207</b>
7.1	Kulturelle Präsenz von Hörspiel und Hörbuch .....	207
7.2	Hörspielmodi in Feature und Dokumentation .....	215
7.3	Sozio-mediale Differenzen .....	216
7.4	Didaktische Potenziale performativer Literatur .....	220
<b>8</b>	<b>Literatur als mediales Kaleidoskop</b> .....	<b>225</b>
<b>Anhang</b>	.....	<b>227</b>
	Liste Hörspielpreise .....	227
	Liste der mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichneten Hörspiele .....	229
	Liste der Hörbuchpreise .....	232
	Hörbücher des Jahres .....	233
	Liste der Kinder- und Jugendhörbuchpreise .....	234
<b>Literaturverzeichnis</b>	.....	<b>236</b>
<b>Quellentexte angesprochener Hör-Texte</b>	.....	<b>245</b>
<b>Media-Graphie</b>	.....	<b>247</b>
<b>Glossar</b>	.....	<b>249</b>

## Vorwort

Diese Darstellung will – neben anderem – drei Aspekte stark machen, die sich unmittelbar aus den Erscheinungsformen und den Erscheinungsweisen von Hörspiel und Hörbuch ergeben:

Der erste Aspekt meint diese Genres selbst. Sie sind Literatur, die dadurch präsent und wirksam wird, dass sie Performance ist. Dadurch wird Literatur über die literale Ebene hinaus in medialer Weise gestalthaft. Solchermaßen ist sie *performative Literatur*. Als Literatur-Ereignisse stehen Hörspiel und Hörbuch theatralen Bühnenaufführungen, (Spiel-)Filmen und Lesungen nahe. Ihre Performativität überschreitet die Wahrnehmung von Literatur in stiller Lektüre und erfordert eine besondere Hinwendung zu ihrer akustischen Gestalthaftigkeit.

Der zweite Aspekt betont die sinnenhafte und sinnliche Wahrnehmung der performativen Literatur. Hörspiel und Hörbuch fordern nicht nur den Hörsinn heraus, sondern erweisen sich als spezifischer und besonderer Pfad in die mentale, kognitive und affektive Wahrnehmung von Literatur. Diese in sich vielfältige Sinn- und Sinneswahrnehmung schafft ein eigenes Verständnis literarischer und semi-literarischer Texte: die Art der Literaturbegegnung hat als auditive Erfahrung ihren eigenen Wert an sich; sie strebt individuell und soziokulturell zu Auseinandersetzungen, die im Textlichen *und* im Performativen liegen.

Der dritte Aspekt betrifft gleichermaßen die Schaffenden und die Rezipienten. Im auditiven Medium wird die sprachlich-literale Textnotation durch die stimmliche und akustisch-performative Gestaltung neu geformt: Stimmen, Geräuschzeichen und Musik verbinden sich zu einer Einheit. Diese Verbindung der Zeichensysteme schafft in Hörspiel und Hörbuch ein Ganzes, das sich im buchstäblichen Sinne als eigen-artig erweist und deshalb eine eigene Aufmerksamkeit erheischt.

Was dieses Buch *nicht* will: *Die Lektüre soll das Anhören* von Hörspielen und Hörbüchern sowie *von* literarischen Werken, die sich in den Podcasts finden, *nicht ersetzen*. Das hat Auswirkungen auf die herangezogenen Beispiele: sie dienen der Veranschaulichung von thematisierten Aspekten, sie haben hinweisende und metareflexive Funktion. Im Unterschied zur Rezeption von literalen literarischen Texten tritt die inhaltliche Auseinandersetzung mit den sprachlich verfassten Teilen – vulgo: dem Text – im Hörmedium zugunsten des gesamten akustischen Ereignisses ein Stück weit zurück. Nur wer das akustische Kunstwerk mit seinen Stimmen, Geräuschen und/oder Musik als Ganzes wahr-*nimmt*, rezipiert es. Das bedeutet hinwiederum nicht, dass Hörspiel, Hörbuch und viele Produktionen, die sich in Podcasts finden, nicht Gegenstände einer dafür offenen literarischen Auseinandersetzung wären, und es bedeutet auch nicht, dass die zugrundeliegenden sprachlichen Texte nicht *auch* Gegenstand von Beschreibung, Analyse und/oder Interpretation sein könnten. Aber schlussendlich zählt das Hörereignis.

Hörspiel und Hörbuch sind performative Literaturformen eigener Art, deren performative Schichtung sich aus ihrer eigenen Medienspezifität ergibt. Im Unterschied zum Lesen, das ja auch eine rezeptive Performance eigener Art einfordert, wird es notwendig, die Doppelung der Performance für Hörspiel, Hörbuch, Theater und Film zu betonen. Als performative literarische Ereignisse sind sie über ihre Inszenierung und ihre Aufführung eine Performance auf einer ersten Ebene. Diese Aufführungen bewirken auf einer zweiten Ebene die rezeptive Performance, also die mentale Gestaltung des zu rezipierenden Zeichenensembles. Mit dieser zweiten Ebene hat sich vor allem die Rezeptionsästhetik auseinandergesetzt (vgl. vor allem Rainer Warning: „Rezeptionsästhetik“, 1975), allerdings fast ausschließlich mit Lektüre. Sie bleibt auch relevant für die Sicht auf Hörspiel und Hörbuch, denn die Rezeptionsästhetik thematisiert in expliziter Weise die Mitarbeit des Lesers, so wie auch Umberto Eco den Leser mit in den Text hereinnimmt: „Lector *in fabula*“ (1990). Diese ebenso wichtige wie eigentlich selbstverständliche Sicht materialisiert sich zum Beispiel, wenn Wolfgang Iser im oben genannten Band die „*Situationsbildung* fiktionaler Texte“ (Iser 1975, 288 ff.) hervorhebt und wenn er zwischen realer alltäglicher Kommunikation und fiktionaler Kommunikation unterscheidet. Dabei konstatiert er: „Sprachliche Äußerungen fallen immer in einer Situation“ und „So bildet die Situation mit ihren Begleitumständen einen stark definierten Kontext ...“ (ebda.). Diese Begleitumstände, die die Leser in recht umfassender Weise während der Lektüre und auch danach noch in der Anschlusskommunikation mit entwickeln müssen, diese Umstände werden in einem gewissen Umfang, je nach Text und Inszenierung, im Hörspiel und Hörbuch bereits (vor-)gestaltet und somit der Hörerrezeption bereits mitgegeben. Gleichzeitig werden Hörer ihre je eigenen Kontextbezüge mit in die Rezeption einfügen, nämlich so, wie sie ihnen durch ihre individuellen Erfahrungen und soziokulturellen Voraussetzungen jeweils naheliegen. Beim reinen Schallspiel ist eine solche Situationseinbindung nicht in jedem Fall gegeben, denn die Schallereignisse können auch für sich stehen und sind gewissermaßen selbst Situation.

Genau darin liegt nicht nur der hohe Reiz, den die medialen Formen Hörspiel und Hörbuch haben, sondern sie bewirken auch – oder können bewirken –, dass die Hörer eine gewissermaßen stimmige, eventuell Widerspruch einfordernde Situationseinbindung erfahren, was die Rezeption auf besondere Weise intensiviert. Und dies vielleicht noch mehr als im Theater, wo die Bühne und alles darum herum unübersehbar als Boden für das Fiktionale bestehen bleibt und somit die Differenz von „Bühnen-Wirklichkeit“ und Wirklichkeit kontrastiert werden kann. Das reine Hören aller Zeichen hat hier den Vorteil und den Nachteil der besonderen Unmittelbarkeit – Nachteil deshalb, weil sich die Grenzen zwischen Realität und Fiktionalität leichter verwischen und das Gehörte im Augenblick des Hörens so etwas wie innere Realität wird (was sich zum Beispiel das Stück *Krieg der Welten* 1938 mehr als erfolgreich zu Nutzen gemacht und so ein echtes Verkehrschaos ausgelöst hat: man hielt das Hörspiel für eine alarmie-



rende Nachrichtensendung). Andererseits sind Hörspiel und Hörbuch gerade deshalb faszinosa. Die Situationsbildung schafft somit eine eigene, genauer eigenständige literarisch-künstlerische Erfahrung. Und so ist es kein Wunder, dass die Hörspielschaffenden auch dies in zwei Richtungen nutzen und verändern wollten und wollen: zum einen durch Verfremdungen aller Art, um – mit Brecht und seinem „Organon für das Theater“ gesprochen – das „Illusionstheater“ aufzuheben und andere Bewusstseinssebenen, zum Beispiel sozialpolitische, einzuziehen; zum anderen, um andere, nicht an Realitäten rückgebundene Hör-Räume und -ereignisse zu ermöglichen. Das „Neue Hörspiel“, das O-Ton-Hörspiel, das Dokumentar-Hörspiel sowie etliche Formen des Schallspiels bildeten und bilden solche „anderen“ ästhetische Räume.

Kürzer zusammengefasst: die Mitwirkung der Hörer wird auf eine spezifische Weise angeregt, die sich sowohl von der Lektüre-Rezeption als auch von der Rezeption eines aufgeführten Dramas oder Films unterscheidet: es kommt durch das Anhören zu einer partiell angeleiteten rezeptiven Textgestaltung, wobei sicherlich je nach individueller Persönlichkeit, Bildungsvoraussetzung und auch aktueller Gestimmtheit eine Situationsbildung in höherem oder geringem Maße vorgenommen wird.

Damit ist eine Sicht angesprochen, die einen theorieaffinen Aspekt auf Literatur wirft: Literatur ist kulturelles Performativ, wie es offensichtlich wird an den Produktionen Hörspiel und Hörbuch, wie es ebenso offensichtlich wird durch Auführungen auf dem Theater, durch (Autoren-)Lesungen in Literaturhäusern, Buchhandlungen und anderen, auch privaten Orten. Dieses kulturelle Performativ wird ebenso erlebbar auf öffentlichen Plätzen und in Kneipen, die ein Kabarett beherbergen und/oder Poetry Slams ermöglichen. Aber selbstverständlich ist Literatur auch ein Performativ, wenn sie still und einsam gelesen wird, wobei die Qualität der Lektüre naturgemäß sehr differieren mag. Literatur ist also ebenso Performance, wie sie Notation ist oder Memoriertes für orale Erzähler. – Diese explizite Feststellung erscheint notwendig, weil in einem allgemeinen wie in einem wissenschaftlichen Verständnis die Auseinandersetzung mit Literatur vielleicht immer noch zu sehr mit dem Bezug „schriftlicher Text“ und Buch verstanden wird, was sie natürlich auch ist, aber nicht nur. Ihr Wesen muss geradezu performativ sein, denn Leser und Sprecher machen sie lebendig und erfahrbar, so wie ein Bild erst durch den Betrachter zum Bild wird und wie Musik gespielt werden muss, um zu tönen.

Aus germanistischer und soziokultureller Sicht wird sich die Frage immer klarer stellen, ob die Germanistik eine reine Buchwissenschaft ist und bleiben will, oder ob sich auf Grund technischer und mediensoziologischer Entwicklung eine Öffnung zum Performativen ergibt. Institutionell haben sich Kommunikationswissenschaft, Theaterwissenschaft und Medienwissenschaft selbständig gemacht und eigenständig entwickelt. Die Germanistik weiß um ihre Nähe zu diesen Wissenschaften, hat sich aber selbst stärker in ihre Teilfächer aufgespalten, also in

Literaturwissenschaft, Mediävistik, Linguistik und Pragmatik sowie Didaktik der deutschen Sprache und Literatur. Nur dieses letztgenannte Fach konnte und wollte die wechselseitige Distanzierung inhaltlich nie so ganz mitmachen, fließen doch im Schulfach Deutsch die germanistischen Teilfächer notwendigerweise wieder zusammen. Daraus ergibt sich auch die größere Offenheit und Nähe der Didaktik zu Medienwissenschaft und Kommunikationswissenschaft.

Dieser hier nur knappst skizzierte Befund macht ein wenig verständlich, dass die kulturellen Phänomene Hörspiel und Hörbuch keinen so rechten Ort in dieser geisteswissenschaftlichen Landschaft haben. Als performative Literaturscheinungsweisen legen sie aber eine multilaterale Anbindung nahe und fordern somit Kooperation heraus. Dies hätte, so hier die Einschätzung, eine eher bereichernde als diffundierende Wirkung sowohl für die Germanistik insgesamt als auch für ihre Teildisziplinen. Es macht Sinn, Hörspiel und Hörbuch nicht nur als technische Ableger der Literatur, sondern als performative Literatur zu begreifen. Unter linguistischer und pragmatischer Perspektive ist ein solches zusätzliches (?) Literaturverständnis zeichentheoretisch, soziokommunikativ und soziokulturell interessant, und zwar sowohl binnenfachlich in Bezug auf ihre Strukturen als auch sozial in Bezug auf ihre Wirkung und soziokulturelle Manifestation. Unter literaturwissenschaftlicher Perspektive ergäbe sich eine Verlebendigung über das Inhaltliche und Historische hinaus, die dem eigentlich musealen und zeitgeschichtlichen Charakter dieses Faches guttäte, ohne dass diese Komponenten Verluste erleiden müssten; auch wären Versäumnisse im Verhältnis zur Theaterwissenschaft und Medienwissenschaft wieder einholbar. Und dass die Deutschdidaktik sich dem Medienalltag der Jugendlichen – und ihrer Eltern! – nicht entziehen kann und will, hat dort zu brauchbaren, aber natürlich noch zu verbessernden fächerübergreifenden Aktivitäten in Empirie und Theorie geführt.

Hörspiel und Hörbuch, Theater, Kleinkunst, aber auch Film, Radio und Fernsehen haben so prominente Bezüge zu Literatur und Literaturwissenschaft, dass von diesen Formen ein Impuls in Richtung Kooperation und Koordinierung ausgehen kann. Hörspiel und Hörbuch fordern eine Wahrnehmung heraus, die letztlich der Literatur inhärent ist und die in ihrer Zeichenbezogenheit<sup>2</sup> der Analyse und Reflexion bedarf. Gleichermaßen ist mit dieser Zeichenbezogenheit eine unmittelbare Anbindung an die Zeichensysteme des Theaters und des Films gegeben.

Über diese Aspekte hinaus möchte die Darstellung hier für Hörspiel und Hörbuch werben, für die Faszination, die von einer einerseits in Szene gesetzten Literatur ausgeht und die andererseits Begegnungen mit Literatur ermöglicht, die in besonderer Weise zwischen stiller Lektüre und gemeinschaftlichem Schauen in Theater, Kino oder vor dem Fernsehgerät steht: Hörspiele, Hörbücher und

---

2 Zum komplexen Zusammenwirken der Zeichensysteme siehe auch im Glossar unter dem Begriff *Zeichen*.

auch „Schallspiele“ in einem weiten Sinn aktivieren weit mehr noch als das, was metaphorisch zum Teil zu Recht als *Kopftheater* bezeichnet wird. Die Hörer werden im Akt des Hörens zu Mitschaffenden des zuvor erarbeiteten Prozesses des Gestaltens. Solchermaßen begegnen sie Literatur und sich selbst, denn sie erfahren sich als Eingebundene in die Performativität einer Inszenierung. Lektüre hingegen vollzieht sich unter ganz anderen Bedingungen, die mit diesem Hören nicht gleichgesetzt werden sollte, weil beide mediale Weisen ein je spezifisches Eingehen auf ihre Phänotypik bedingen. Und genau deshalb lohnt die Auseinandersetzung mit Hörspiel und Hörbuch.

Die Bedeutung des Auditiven, Oralen, Kommunikativen scheint in der digitalen Welt zu steigen, eine ‚neue Kultur der Oralität‘ ist wieder in Aussicht. (Krug <sup>2</sup>2008, 15)

\*

Die folgende Hinführung zu Hörspiel und Hörbuch wendet sich nicht nur an Germanisten, sondern an Interessierte, die sich für den Vollzug von Literatur begeistern können und eine Auseinandersetzung mit diesen Formen performativer Literatur suchen.

Gleichermaßen möchte diese Hinführung vermitteln, *was* zu diesen Genres zu verschiedenen Zeiten und unter unterschiedlichen Aspekten gesagt wurde. Deshalb wird das übliche Maß bei Zitierungen überschritten. Das hat den Vorteil, dass entsprechende Paraphrasen vermieden werden können. Zitate finden sich sowohl als Teil des laufenden Textes als auch als erweiternde Information in gesonderten Inserts. Solchermaßen verbinden sich hier Darstellung und Reader.

Die Rezeption von Hörspiel und Hörbuch, ihre Beschreibung, Analyse und Deutungsmöglichkeiten stehen in großer Nähe zur Dramen- und Musikrezeption, denn eigentlich verschwinden die schriftlichen Zeichen, die Notationen, hinter der Aufführung und treten erneut als tönende Zeichen, gestaltet als Zeichenensemble, hervor. Dieser Zusammenhang erfordert, dass im *ersten Kapitel* auf diese Zeichen allgemein und grundlegend als Voraussetzung eingegangen wird. Darauf folgt im *zweiten Kapitel* ein Abriss der Geschichte des Hörspiels und des Hörbuchs. Das *dritte Kapitel* beschäftigt sich mit den medialen Bedingungen der Herstellung und der Rezeption von Hörspielen und Hörbüchern. Zu diesen Bedingungen gehört im *vierten Kapitel*, dem „Achsenkapitel“, ein Wissen und ein Bewusstsein zum Hören allgemein und speziell zum Hören der akustischen Zeichenensembles in ihrem inszenierten Zusammenspiel. Dieses Kapitel ist nicht untergliedert, weil es eine gesamthafte und nicht irgendwie atomisierte Auseinandersetzung herausfordern will. Das *fünfte Kapitel* widmet sich den verschiedenen Erscheinungsformen des Hörspiels, und das *sechste Kapitel* wendet sich dem literarischen Hörbuch zu sowie zusätzlich den in Hörbüchern aufgezeichneten Randbereichen wie Kabarett und Slam Poetry. Weiterhin wird der Blick auf

relevante literatursoziologische Aspekte notwendig, die im *siebten Kapitel* aufgegriffen werden: Präsenz des Hörspiels und des Hörbuchs im öffentlichen Bewusstsein, nicht zuletzt durch die Bereitstellung und Nutzung solcher und affiner Produktionen in Podcasts sowie in den Printmedien. Hörspielmodi finden sich schließlich noch in Features und Dokumentationen, die dadurch zwar nicht „literarisiert“ werden, aber zur sensibler werdenden Rezeption beitragen. Ebenso notwendig erscheint ein Blick auf das literarästhetische Potenzial von Hörspiel und Hörbuch, denn es kann für den Begegnungsprozess Jugendlicher mit Literatur seine besondere mediale und literarische Attraktivität entfalten. Dieses Potenzial gilt es ernst zu nehmen. Deshalb wird es in einer literaturdidaktischen Skizze einschließlich kritischer Aspekte auf eine zu leichthin agierende Praxis thematisiert. Das sehr kurze *achte Kapitel* dient rückblickend einer quasi metaphorischen Zusammenschau, die sich auch als Öffnung versteht.

### ANMERKUNG:

Der Text ist in Bezug auf die *Berücksichtigung von Gender* so gestaltet, dass überall dort, wo einzelne Menschen angesprochen sein sollen, die Doppelformen oder die Personalpronomina *sie* und/oder *er* und die entsprechenden Possessivpronomen verwendet werden. Diese Möglichkeit der Direktansprache bedingt, dass ansonsten das allgemeine Geschlecht, das grammatisch als Maskulinum bezeichnet wird, gesetzt wird; das ermöglicht überdies, die Funktion bzw. Rolle von Menschen aufzurufen, so wie das in diesem Text sehr häufig der Fall ist. Solchermaßen werden alle Menschen, männliche, weibliche und diverse, dort, wo es wichtig ist, wirklich genannt, und sie verschwinden nicht in einer formelhaften Nennung. Die Verwendung der Partizipialformen wie „Rezipierende“ statt „Rezipienten“ bezieht sich auf Menschen in diesem aktuellen Handlungsvollzug.