

Günter Rinke

## SAMMELREZENSION Grundlegendes zum Hörspiel 2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24124>

Veröffentlichungsversion / published version  
Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rinke, Günter: SAMMELREZENSION Grundlegendes zum Hörspiel. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 3, S. 466–469. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24124>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

*Sammelrezension: Grundlegendes zum Hörspiel*

## **Günter Peters: Hundert Jahre Hörspiel: Geschichte und Geschichten**

Paderborn: Brill | Fink 2024, 776 S., ISBN 9783770569045, EUR 69,-

## **Matthias C. Hänselmann: Hörspielanalyse: Eine Einführung**

Bielefeld: transcript 2024, 294 S., ISBN 9783837675610, EUR 39,- (0A)

Zum hundertsten Jubiläum des Hörspiels liegen zwei Publikationen vor, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Günter Peters hat einen voluminösen Band verfasst, der als historische Gesamtschau dieser ursprünglich mit dem Radio verbundenen Kunstform angelegt ist. In flüssig zu lesender Sprache, angereichert mit vielen Zitaten, gibt er einen breit angelegten Überblick über die Hörspielgeschichte seit 1924 und weitet darüber hinaus an vielen Stellen Einzeldarstellungen von Werken und Personen zu separat rezipierbaren Essays aus. Dagegen bemüht sich Matthias Hänselmann mit *Hörspielanalyse: Eine Einführung* um einen vollständigen Aufriss der theoretischen Konzepte, Kategorien und Methoden, die für die Analyse von Hörspielen genutzt werden können. Während Peters Darstellung *Hundert Jahre Hörspiel: Geschichte und Geschichten*, unbeschadet ihres möglicherweise einschüchternden Umfangs, auch für Laien interessant sein kann, wird Hänselmann vermutlich nur bei einem mit Audioproduktionen bereits vertrauten Fachpublikum auf Interesse stoßen.

Der Untertitel des Werks von Peters – *Geschichte und Geschichten* – ist bereits Programm. Im Vorwort weist der Autor darauf hin, dass sein Buch aus fünfzehnjähriger Lehrtätigkeit zum Hörspiel hervorgegangen ist und dass es sich um seine „persönliche, durchaus perspektivische und selektive Erfahrung mit der Kunstform Hörspiel“ (S.XV) handelt. Damit nimmt er Einwände vorweg, die sich gegen seine lockere Gliederung, seine gesetzten Schwerpunkte sowie die Auswahl dessen, was dargestellt und was weggelassen wird, richten. Dennoch wird man sich hie und da fragen, weshalb einem bestimmten Hörspiel zwölf Seiten gewidmet sind, während andere mindestens ebenso bedeutende Stücke entweder nur in einer Aufzählung vorkommen oder gar nicht erwähnt werden.

Verdienstvoll ist das Buch, das im Anhang ein Register, allerdings kein Literaturverzeichnis enthält, in jedem Fall, vor allem wenn berücksichtigt wird, dass bisher kaum Gesamtdarstellungen zur Hörspielgeschichte vorliegen. Die erste und bislang einzige große Übersicht zur Entwicklung dieser Kunstform ist das Buch *Das Hör-*

*spiel: Dramaturgie und Geschichte* (Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1963) von Heinz Schwitzke. Danach erschienen das synoptisch angelegte Realienbuch *Das deutsche Hörspiel* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1978) von Stefan Bodo Würffel und die mittlerweile in dritter erweiterter Auflage vorliegende *Kleine Geschichte des Hörspiels* (Köln: Herbert von Halem, 2020) von Hans-Jürgen Krug. Eine umfassende Gesamtdarstellung war insofern überfällig. Ihre Zugänglichkeit wird vom Autor dadurch erhöht, dass er 35 Hörbeispiele anbietet, die auf der Verlagsseite aufgerufen werden können.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert: „Das Hörspiel im Rundfunk der Weimarer Republik“ mit einem kurzen Abschnitt über die „Hörspielkunst im Dritten Reich“ – manches, was hier fehlt, wird später nachgetragen, gefolgt von „Das Hörspiel im Wandel des Leitmediums Radio“ – hier geht es um die Hörspielentwicklung in der frühen Bundesrepublik und um das DDR-Hörspiel – und schließlich der dritte Teil „Altes oder Neues Hörspiel? Abbrüche, Umbrüche und Aufbrüche“ – hier bleiben nur noch knapp 140 Seiten für die Entwicklung von Neuem Hörspiel seit Mitte der 1960er Jahre, O-Ton-Hörspiel sowie Tendenzen der Audio Art, Pop und Hörspiel, Übergänge zwischen Hörspiel und Musik, neue Speicher- und Übertragungsmedien und ihr Einfluss auf die Hörspielentwicklung. Es ist bemerkenswert, dass Peters in diesem Teil dem von ihm durchaus zu Recht hoch geschätzten

Autor Dieter Kühn ein Kapitel von fast 40 Seiten widmet, obwohl Kühn mit einem seiner Hörspiele im Zusammenhang mit dem *wdr-Hörspielbuch* von 1962 schon gewürdigt worden ist. Ausführlich widmet sich Peters den Hörspielpreisen, vor allem dem Preis der Kriegsblinden, sowie den Hörspielbüchern des SDR (1951-1961), des WDR (1962-1970) und den Hörspieljahrbüchern der DDR (1961-1990). Weitgehend unerwähnt bleiben demgegenüber andere Publikationsformen von Hörspielen, die als Neuerscheinungen damals wegen ihrer literarischen Werke bekannter Autor:innen laufend auf den Markt kamen.

Angesichts der umfassenden Gesamtschau, die das Buch bietet, lässt sich so manche Entdeckung machen. Das betrifft heute weitgehend vergessene, aber gerne wieder zu entdeckende Hörspiele, aber auch Fundstücke für die Forschung, wie die quellenkritische Untersuchung (vgl. S.147-158) zu Eduard Reinachers Klassiker *Der Narr mit der Hacke* (zuerst 1930). Zu beanstanden ist, dass Peters sich ganz auf künstlerisch ausgereifte Hörspiele konzentriert und populäre Formen wie Familienserien, Kriminalhörspiele und Kinderhörspiele übergeht. Sie sind aber für das nicht selbstverständliche Überleben des Hörspiels in heutiger Zeit keineswegs unwichtig und profitieren auch von neuen Übertragungs- und Speichermedien (siehe die Toniebox für Kinder).

Nicht nur in diesem Punkt unterscheidet sich Peters' Buch von demje-

nigen Hänselmanns, das zwar im Ganzen sehr theoriezentriert und entsprechend fachsprachlich formuliert, jedoch erfreulicherweise mit Beispielen angereichert ist, die auch aus den populären Hörspielgenres ausgewählt sind. Im Anhang findet man bei Hänselmann dazu ein Hörspielverzeichnis mit Produktionsdaten. In erster Linie ist es das Ziel des Autors, „eine systematische Darstellung der unterschiedlichen Dimensionen und Methoden zur Analyse und Interpretation des Hörspiels“ (S.11) zu präsentieren. Um dieses Ziel zu erreichen, stützt er sich nicht nur auf zahlreiche einschlägige Titel der Hörspielforschung, sondern auch auf Standardwerke aus verschiedenen Disziplinen, zu denen die Klassiker von Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Gérard Genette und Juri Lotman gehören. Dagegen fehlen kontextbezogene Ansätze mit Bezügen zur Geschichts- und Kulturwissenschaft, Soziologie und Psychologie. Allgemein geht es fast ausschließlich um die Analyse, nicht um die Interpretation von Hörspielen.

Zu Beginn seiner Darstellung (vgl. S.12) gibt Hänselmann eine brauchbare Definition von ‚Hörspiel‘, die sich allerdings nicht wesentlich von früheren (etwa derjenigen Würffels im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [In: Fricke, Harald (Hg.). Bd.II. Berlin/New York: De Gruyter, 2000, S.77-81]) unterscheidet. Was die Wesensbestimmung von ‚Hörspiel‘ angeht, bleibt er unentschieden. Heißt es einmal, das Hörspiel sei „in erster

Linie ein Medium“ (S.25), so nennt er es an anderen Stellen „ein spezifisches Medienprodukt“ (S.14), „ein Medienformat“ (S.13), „eine mediale Form“ (S.33), oder er spricht vom „Produktionssystem ‚Hörspiel‘“ (S.25). Dass dies keinen Unterschied ausmache, wird kaum zu begründen sein, auch wenn eine verbindliche Definition für ‚Medium‘ bis heute nicht existiert. Götz Schmedes nennt sein Grundlagenwerk zur Hörspielsemiotik *Medientext Hörspiel* (Münster: Waxmann, 2002) und macht deutlich, dass er das Hörspiel als ‚semiotisches System‘ versteht. Einem ästhetisch fundierten Ansatz wäre die Kategorie ‚Kunstform‘ angemessen. Hänselmann entscheidet sich nicht für einen bestimmten Ansatz, sondern arbeitet mit Begriffssystemen aus der Semiotik, Kommunikationstheorie, Medienkunde, Narratologie, Genretheorie und Gendertheorie, um dergestalt das zur Verfügung zu stellen, was nach seiner Auffassung für das Hörspiel bislang fehlt: „eine allgemein einführende Publikation zu seiner Analyse“ (S.13).

So wird Schritt für Schritt ein Werkzeugkasten mit Instrumenten gefüllt, die für die Hörspielanalyse genutzt werden können. Die angestrebte Vollständigkeit entspricht dem Charakter einer *Einführung*, als die das Werk deklariert ist. Die in Teilen hoch ausdifferenzierte Begrifflichkeit geht allerdings darüber hinaus und wird Neulingen auf dem Gebiet vermutlich Probleme bereiten. Fortgeschrittene, die womöglich bereits mit den Arbei-

ten von Karl Ladler (*Hörspielforschung: Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik*. Wiesbaden: Springer, 2001), Werner Klippert (*Elemente des Hörspiels*. Saarbrücken: PoCul, 2012 [1977]), Götz Schmedes, Elke Huwiler (*Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst*. Leiden: Brill, 2005) und Antje Vowinckel (*Collagen im Hörspiel: Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995) vertraut sind, werden einerseits viel Bekanntes wiederfinden, andererseits auch auf neue Begriffe, wie beispielsweise „mentale Metadiegeese, Ambidiegeese“ (S.216), stoßen, die hörspielspezifische Erzählweisen besser beschreibbar machen als dies mit den herkömmlichen Begriffen der Erzähltextanalyse möglich war.

Nicht zuletzt wegen des letzten Kapitels über „hörspielanalytische Arbeitstechniken“ mit vielen Beispieltabellen kann von einem nützlichen Buch gesprochen werden, das insbesondere für die Arbeit in Hochschulseminaren verwendet werden kann. Als verdienstvoll hervorzuheben ist auch, dass ein Unterkapitel zur Genretheorie dem bislang von der Hörspielforschung zu wenig beachteten Mundarthörspiel gewidmet ist. Ein weiteres beschäftigt sich mit dem Collagenhörspiel. Es wäre dem Buch zugutegekommen, hätte der Autor den Aspekt der Hörspielgenres weiter ausgebaut, eventuell auf Kosten von Kürzungen in den Bereichen der all-

gemeinen Zeichentheorie und der entweder hinlänglich bekannten oder an anderer Stelle nachzulesenden Begriffe aus der Erzählforschung. Letzteres gilt umso mehr, da viele der aktuell produzierten Hörspiele nicht erzählend, sondern collageartig als „radiophone Selbstreflexion“ (Peters, S.744) angelegt sind.

Es bleibt zu hoffen, dass beide Bücher nicht als Epitaphe einer an Bedeutung verlierenden Kunstform gelesen werden müssen. Die Situation des Hörspiels ist prekär, nicht erst seit 2024 der Hörspielpreis der Kriegsblinden zum ersten Mal seit 1952 nicht verliehen wurde. Angekündigt ist eine erweiterte Neuauflage mit breiterer Ausrichtung im Audiobereich. Ulrich Bassenge hat 2019 unter dem Titel „Hoerspiel my ass“ (In: *Neue Rundschau* 130 [3], 2019, S.28-32) eine Verachtung der Hörspielkunst beklagt, die sich für ihn unter anderem in soundlastigen, oft mehrteiligen Literaturadaptionen zeigte. Nicht zu vergessen, aber von beiden Autoren nur am Rande gestreift, ist der große Erfolg des Hörbuchs, das oft mit dem Hörspiel verwechselt wird. Was beide Autoren ebenfalls vernachlässigen, ist die Frage, wie das Hörspiel vom Feature und anderen darstellenden Audioformaten abgegrenzt werden kann. Diese Frage, die schon Schwitzke 1963 beschäftigte, ist heute aktueller denn je.

Günter Rinke (Flensburg)