

Technische Hochschule Ostwestfalen-Lippe

Fachbereich FB2 Medienproduktion



Bachelorarbeit zum Thema:

**Die Geschichte und Entwicklung des Hörspiels
im Hinblick auf kreative Prozesse**

Zur Erlangung des akademischen Grades eines Bachelor of Arts

Abgabe: 14.02.2022

Abstract

Die Hörspielkultur reicht bis zum ins frühe 20. Jahrhundert zurück. Was das Medium Hörspiel bietet und wie akustische im Vergleich zu audiovisuellen dastehen, möchte ich in dieser Arbeit erforschen. Das Ziel dieser Arbeit ist es, einen umfassenden Einblick der kreativen Elemente der Hörspielproduktion zu gewähren. Auch ist zu klären, ob Hörspiele eine Zukunft haben.

Um herauszufinden, welche Arten von Hörspielen beliebt sind oder es waren, stelle ich einen Vergleich verschiedener Hörspiele auf und analysiere meine Beobachtungen im Hinblick auf unterschiedlichste Aspekte wie Genre, Länge, Titel etc.

Außerdem kläre ich anhand einer Umfrage, wie verbreitet Hörspiele und Podcasts heutzutage sind und was die Zukunft von akustischen Medien mit sich bringt.

Meine Ergebnisse verdeutlichen, dass Hörspiele heute eher passiv als aktiv gehört werden und vor allem das Krimi-Genre äußerst populär ist. Auch Podcasts gewinnen an Beliebtheit und werden es vermutlich weiter tun. Weiterhin stelle ich fest, dass es zwischen Produktionen von Bild- und Tonmedien gar nicht so große Unterschiede gibt.

Die Auswertung meiner Ergebnisse zeigt, dass es wohl immer wieder Hochs und Tiefs in der Hörspielproduktion geben wird, aber das akustische Medium gerade durch Podcasts oder Buch- und Film-Adaptionen nie wirklich ausstirbt.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung

- 1.1. Meine Motivation: Warum Hörspiele?.....S.1
- 1.2. Definitionen des Begriffs.....S.2
- 1.3. Verschiedene Hörspiele im Vergleich.....S.3

2. Die Historie des Hörspiels

- 2.1. Die Anfänge und das Weimarer Hörspiel.....S.6
- 2.2. Das Hörspiel zur NS-Zeit.....S.8
- 2.3. Nachkriegszeit in Westdeutschland.....S.9
- 2.4. Das Hörspiel in der DDR.....S.12
- 2.5. Das neue Hörspiel.....S.13
- 2.6. Das moderne Hörspiel.....S.14

3. Das Drehbuch

- 3.1. Dramaturgie und DrehbuchautorInnen.....S.15
- 3.2. Visuelle und akustische Werke.....S.17

4. Stimme und Sprechen

- 4.1. Entwicklung.....S.18
- 4.2. Voice acting.....S.19
- 4.3. Schauspiel und künstlerisches Sprechen.....S.20

5. Das Hörspiel-Dispositiv

- 5.1. Radiophonie und Aufzeichnungen.....S.21
- 5.2. Unterschiede zu audiovisuellen Medien.....S.22

6. Ein Blick in die Zukunft.....S.22

7. Mein eigenes Hörspiel *Die Telefonzelle*

- 7.1. Theorie & Praxis.....S.24
- 7.2. Reflektion.....S.26

8. Anhang.....S.29

9. Literaturverzeichnis.....S.34

10. Eidesstattliche Erklärung.....S.38

Abbildungsverzeichnis

Logo: Technische Hochschule Ostwestfalen-Lippe (TH OWL corporate design, th-owl.de, 2019.)

Abbildung 1: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts (empirio, 2022.).....S.23

Abbildung 2: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts (empirio, 2022.).....S.23

Abbildung 3: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts (empirio, 2022.).....S.24

1. Einleitung

1.1. Meine Motivation: Warum Hörspiele?

Hörspiele waren schon immer ein großer Teil meines Lebens. Ich weiß noch, wie ich früher auf dem Boden meines Kinderzimmers gesessen, mit Playmobil gespielt und dabei *Fünf Freunde* gehört habe. Heute nutze ich sie zwar hauptsächlich als Einschlafhilfe oder Entertainment auf langen Zugfahrten, aber so ganz verschwanden Hörspiele nie aus meinem Leben und ich habe mittlerweile einen Narren daran gefressen. Hörspiele haben auf mich immer eine beruhigende, entspannende Wirkung oder dienen als Mittel gegen Langeweile zur Ablenkung und Unterhaltung.

Ich bin außerdem immer wieder erstaunt, wie viel man mit rein akustischer Kunst bewirken kann und dass es möglich ist, nur mit Geräuschen, Sprache und Musik komplexe Bilder im Kopf zu erzeugen, die für jeden Menschen unterschiedlich sind. Nicht nur die Sicht von eher passiven KonsumentInnen interessiert mich heute, sondern auch die von aktiven ProduzentInnen. Ich wollte wissen, wie es ist, selbst ein Hörspiel zu produzieren, mit Fokus auf den kreativen Prozess die verschiedenen Phasen zu durchlaufen und es zu schaffen, genau diese Welt im Kopf zu kreieren, die ein gutes Hörspiel ausmacht.

Hörspiele sind meines Eindrucks nach auch heute noch eine Nische, da ich, obwohl ich Medienproduktion studiere, kaum Leute kenne, die in diesem Bereich tätig sind und daher glaube, dass es sehr spannend wäre, in der Hörspielproduktion zu arbeiten. Für mich persönlich sind radiophone und künstlerisch-akustische Medien in den letzten Jahren viel interessanter und auch ansprechender geworden als beispielsweise die Filmproduktion. Durch meinen Schwerpunkt Film konnte ich im Studium einiges an Erfahrung in der audiovisuellen Medienproduktion sammeln, habe aber für mich festgestellt, dass ich gern meinen Fokus auf die auditive Kunstform legen würde – das hat unter Anderem den Grund, dass ich es bevorzuge, in kleineren Teams zu arbeiten. Allgemein sehe ich viele Chancen und Möglichkeiten in der Hörspielproduktion und möchte diese nutzen.

Deswegen habe ich mich entschieden, ein eigenes Hörspielprojekt in die Tat umzusetzen, in der vorliegenden Arbeit das Thema Hörspiele genauer zu betrachten und mich dabei vor allem mit den kreativen Aspekten der Hörspielproduktion auseinanderzusetzen. Im Fokus stehen dabei die Historie des Hörspiels, das Schreiben des Drehbuchs, der Beruf der SprecherInnen, die Produktion im Wandel der Zeit sowie ein Vergleich zwischen der Hörspiel- und der Filmproduktion bzw. allgemein der akustischen und der visuellen Kunstformen. Ich möchte herausfinden, welche Art von Hörspielen zu welcher Zeit populär waren und wie beliebt sie heute eigentlich noch sind. Obendrein interessiert mich, was es mit den kreativen Berufen einer Hörspielproduktion auf sich hat und wie sich diese bis heute entwickelt und verändert haben.

Zu Beginn der Arbeit stehen drei verschiedene Definitionen des Hörspielbegriffs und damit einhergehend eine Gegenüberstellung dieser drei Ansätze.

Danach vergleiche ich mehrere Hörspiele miteinander und arbeite Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Hinblick auf verschiedene Faktoren heraus.

Es folgt ein Abriss zur Geschichte und Entwicklung des Hörspiels von 1918 bis heute. Er beinhaltet die Chronologie des Hörspiels zur Zeit der Weimarer Republik, von der NS-Zeit über die Nachkriegszeit in Westdeutschland und der DDR bis hin zur Zeitspanne zwischen 1968 und 1990. Ich schließe das Kapitel mit dem modernen Hörspiel des 21. Jahrhunderts.

Anschließend werden die Themen Drehbuch und dramaturgisches Schreiben aufgegriffen. Hierbei

geht es um die Entstehung von Drehbüchern sowie den Beruf der DrehbuchautorInnen, damals und heute, und um Unterschiede von Film und Hörspiel.

Ein Kapitel über Stimme und Sprechen darf nicht fehlen, sind diese doch Grundlagen für ein gelungenes Hörspiel. Neben der Entwicklung des SprecherInnen-Berufs handelt dieser Teil außerdem von Synchronisation, Schauspiel und dem Begriff *voice acting*.

Gegen Ende gehe ich noch auf das Hörspiel-Dispositiv ein und erläutere, was dieses ist und was es vom Film unterscheidet. Mit einem Ausblick, wie sich das Hörspiel in Zukunft entwickeln könnte sowie einer Auswertung meiner eigenen praktischen Arbeit schließe ich meine Arbeit ab.

Es ist noch zu erwähnen, dass es in der gesamten Arbeit, sofern nicht anders erläutert, um das deutsche Hörspiel geht und die damit verknüpfte Hörspielkultur in Deutschland. Außerdem behandle ich in der Regel Hörspiele für Erwachsene bzw. alle Altersgruppen, auf das Genre Kinderhörspiele werde ich nur in Einzelfällen eingehen.

Weitere künstlerische Audioformate, die sich vom Hörspiel – mehr oder weniger – abgrenzen (wie Hörbücher oder Podcasts), möchte ich nur vereinzelt aufgreifen, der Fokus soll auf dem Hörspiel liegen.

1.2. Definitionen des Begriffs

Es gibt mehrere Definitionen des Hörspielbegriffs, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. Drei davon finde ich besonders interessant und möchte diese miteinander vergleichen.

In einer Studienarbeit zum Thema Hörspiel an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg schreibt Lydia Plagge: „Hörspiele sind über das Ohr vermittelte Spielformen, d.h. sie sind akustischer Art. Sie entwickeln Vorstellungen im geistigen Auge des Hörers. Das eigentliche Auge muss auf vorgegebene Bilder verzichten, aber die akustische Welt ist vielfältiger als die lesend zu erfassende, so dass die Phantasie stärker angesprochen wird. [...] Sie können Informationen geben, der Sensibilisierung oder beispielsweise auch nur der Unterhaltung dienen.“¹

Literaturwissenschaftler Johannes Schwamberger beschreibt das Hörspiel folgendermaßen: „Das Hörspiel ist grundsätzlich, da akustisch, eine sehr vergängliche Kunstform. [...] Als Ausdrucksmittel dient in erster Linie die Stimme, aber auch Musik, Geräusche, elektronisch erzeugte Effekte und auch die Stille sind Mittel des Ausdrucks. [...] Eine klare Abgrenzung des Begriffs „Hörspiel“ ist nicht möglich, da sich die Kunstform noch immer im Wandel befindet [...]“.²

Karl Ladler, promovierter Medien- und Kommunikationswissenschaftler, stellt im Rahmen seiner Hörspielforschung drei Thesen auf (*siehe Anhang 1*), zu denen er auf drei unterschiedliche Aspekte des Hörspiels eingeht; zunächst, meint Ladler, ist ein Hörspiel erst dann ein Hörspiel, wenn es produziert und ausgestrahlt wird. Die Stufen davor sind lediglich Vorlagen. Als zweiten Punkt merkt Ladler an, dass nicht nur die Produktion ein Hörspiel ausmacht, sondern auch die Annahme durch die Konsumierenden, sowie die Auseinandersetzung mit dem Produkt. Dabei ist irrelevant, ob das Spiel realistisch oder fantastisch ist. Zuletzt heißt es, dass sich jeder Mensch mit dem Konsum von

1 Plagge, Lydia: Hörspiele: Die Verwendbarkeit des Märchens „Vom Fischer und seiner Frau“, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2007.

2 Schwamberger, Johannes: Das Hörspiel: Geschichte einer Kunstform, Hamburg, Deutschland: Diplomica Verlag, 2014b.

Hörspielen Kenntnisse über diese aneignet.³ Letzteres interpretiere ich so, dass sich jede/r HörspielkonsumentIn durch subjektive Wahrnehmung eine eigene Definition des Hörspielbegriffs erklügeln kann.

Ich finde es spannend, dass die drei Deutungen auf den ersten Blick sehr weit auseinander gehen, auf den zweiten Blick jedoch auch einiges gemein haben.

Während Plagge und Schwamberger beide darauf eingehen, dass das Hörspiel eine akustische Kunstform ist und durch auditive Merkmale den Zuhörenden nahe gebracht werden soll, wird dieser Punkt von Ladler nicht beleuchtet. Ladler und Plagge jedoch erwähnen beide die KonsumentInnen auf die eine oder andere Weise. Beide stellen die Wichtigkeit der subjektiven Perzeption heraus, die die Ausrichtung des Produkts, also des Hörspiels, beeinflusst. Schwamberger und Ladler wiederum thematisieren beide die Verschwommenheit des Begriffs und, dass (ob direkt oder indirekt) es keine klare, einheitliche Definition gibt, sondern diese im Auge der Betrachtenden liegt.

Plagge geht vor allem auf die Imagination der KonsumentInnen ein, auf das Bild, das erzeugt wird, auf das Künstlerische, das die Fantasie anregt. Schwambergers Fokus liegt eher auf dem Zusammenspiel der einzelnen Faktoren, die zusammen ein fertiges Produkt ergeben. Und Ladler hat vor Allem die logistischen Schritte im Blick, die es braucht, um ein Hörspiel zu realisieren.

Meines Erachtens gibt es nicht die *eine*, richtige Auslegung des Terminus' *Hörspiel*. In diesem Punkt stimme ich mit Johannes Schwamberger überein und bin ebenfalls der Meinung, dass die Bezeichnung sich in einem ständigen Wandel befindet, so wie sich auch die (Medien-) Welt und die Wahrnehmung derer ständig verändert. Einen wichtigen Aspekt finde ich allerdings vor Allem den Lydia Plagges, der besagt, dass ein Hörspiel nur durch Akustik Bilder und Illusionen erzeugen kann, denn das ist es für mich, was ein Hörspiel von anderen Kunstformen, die zusätzlich visuell geprägt sind, unterscheidet.

Den Thesen Karl Ladlers schließe ich mich nicht in jeder Hinsicht an. So wie ich das sehe, muss ein Hörspiel nicht unbedingt ausgestrahlt werden, damit es sich Hörspiel nennen darf. Auch ein eigens produziertes, unpopuläres Stück, das niemals an die Öffentlichkeit gelangt, ist ein Hörspiel. Und auch wenn es von niemandem gehört wird, trifft der Begriff meinem Verständnis nach trotzdem zu.

Für mich ist ein Hörspiel ein akustisches Stück, das mithilfe von Worten, Geräuschen und Musik eine Geschichte erzählt, die in den Köpfen der ZuhörerInnen ein Bild erzeugt, das der subjektiven Interpretation Raum lässt.

1.3. Verschiedene Hörspiele im Vergleich

Die folgende Tabelle stellt einen Vergleich verschiedener Hörspielproduktionen unter bestimmten Gesichtspunkten dar. Sie soll Unterschiede und Gemeinsamkeiten mehrerer Stücke aufzeigen und kann für zukünftige Produktionen genutzt werden, um sie mit Vergangenen oder bereits Bestehenden gegenüberstellen zu können. Anhand dessen lässt sich feststellen, welche Genres, Längen, Charaktere etc. am besten funktionieren und welche am populärsten sind.

Dazu habe ich mir einige populäre Hörspiele herausgesucht und halte sie nebeneinander. Hier ist es meines Erachtens essentiell, auch einige Kinderhörspiele zu dokumentieren, da sie zu den bekanntesten des Mediums Hörspiel gehören. Am Ende setze ich mein selbstproduziertes Spiel, um

3 Vgl. Ladler, Karl: Hörspielforschung: Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik, Wiesbaden, Deutschland: Deutscher Universitätsverlag, 2013.

zu sehen, wie es neben den anderen abschneidet. Die Auswahl der Hörspiele repräsentiert nicht jede Nische der Hörspielkultur, sondern ist lediglich ein Auszug dessen. Es geht hierbei vor Allem um einen Exzerpt einiger der beliebtesten Hörspiele aller Zeiten.⁴

Hörspiel (-reihe)	Genre	Ø Länge	Erstausstrahlung	Anzahl Hauptcharaktere	ErzählerIn?
Foster	Horror	50 Minuten	2016	1	Nein
Larry Brent	Horror/ Grusel	50 – 60 Minuten	1983	1	Ja
Macabros	Horror/ Fantasy	60 Minuten	1983	1	Ja
Hyde Away	Thriller	70 Minuten	2020	1	Nein
Sherlock Holmes – Die Originale	Krimi	60 Minuten	2003	2	Ja
Professor Van Dusen	Krimi	50 – 60 Minuten	1978	2	Ja
Gestatten, mein Name ist Cox	Krimi	40 – 50 Minuten	1952	1	Ja
Edgar Wallace	Krimi	45 Minuten	1981	1	Ja
Peter Lundt	Krimi	40 – 50 Minuten	2004	1	Nein
VIDAN	Mystery/ Thriller	60 Minuten	2020	3	Ja
Point Whitmark	Jugendserie/ Krimi	60 Minuten	2001	3	Ja
Die Drei ???	Jugendserie Krimi/ Mystery	60 – 80 Minuten	1979	3	Ja
TKKG	Jugendserie/ Krimi	45 – 60 Minuten	1981	4	Ja
Fünf Freunde	Kinderserie/ Krimi	45 – 60 Minuten	1978	4	Ja
Gregs Tagebuch	Jugendserie/ Comedy	75 Minuten	2012	1	Ja
Die Telefonzelle	Drama/Fantasy	30 Minuten	2022	2	Nein

4 Die Auswahl der Hörspiele erfolgte anhand einer Internetrecherche. Die Tabelle ist nicht repräsentativ.

Im direkten Vergleich sieht man, dass besonders der Krimi eine oft gehörte Kategorie im Hörspiel ist. Ich wollte herausfinden, warum gerade dieses Genre so beliebt ist und habe einen interessanten Grund gefunden: „Der Krimi bedeutet Beruhigung. [...] Die Verhältnisse sind hier klar abgesteckt, es gilt der alte Kampf Gut gegen Böse.“⁵ Die RezipientInnen entwickeln Sympathie für die *guten* ProtagonistInnen und sind sich sicher, auf der richtigen Seite zu stehen. Außerdem ist der Aufbau der Geschichten oft sehr ähnlich, sodass man weiß, worauf man sich einlässt und dass die Handlung vermutlich ein gutes Ende finden wird. Gleichzeitig können die Konsumierenden eine haarsträubende Story erleben, ohne selbst einem realen Risiko ausgesetzt zu sein, geschweige denn die eigene, gemütliche und gefahrlose Umgebung verlassen zu müssen.⁶

Darüber hinaus wird klar, dass die meisten Produktionen mit ErzählerInnen arbeiten, die die ZuhörerInnen durch die Geschichte führen. Nur selten finden sich Hörspiele ohne ErzählerIn. Ich vermute, dass sie im Hörspiel gern eingesetzt werden, damit die Handlung besser verstanden werden kann. Ähnlich wie beim Buch wird auch im Hörspiel nur ein einziges Sinnesorgan angesprochen, daher gibt es einen größeren Interpretationsspielraum und die Handlung wirkt abstrakter – Beschreibungen des Geschehens sind also förderlich, um ein besseres Verständnis seitens der KonsumentInnen zu garantieren und ein klareres Bild im Kopf zu erzeugen. Gerade bei Kinderhörspielen ist es daher wichtig, mit ErzählerInnen zu arbeiten. Diese können die Konsumierenden ansprechen, die Handlung bewerten, das Geschehen reflektieren, auf frühere oder spätere Vorgänge verweisen, Aktionen begründen, Umstände erläutern oder Einblicke in das Innere der Figuren gewähren. Ferner kann ein/e ErzählerIn die Funktion haben, das Geschehene als *Fakt* und nicht als *Fiktion* zu vermitteln, da er/sie Teil der fiktiven Welt ist, die Geschichte aber trotzdem von außen beobachtet. Damit grenzt er/sie sich von dem/der AutorIn ab, die Story wirkt glaubhafter und die HörerInnen können tiefer in die Geschichte eintauchen.⁷

Durch Titel und Hauptcharaktere wird deutlich, dass sich vor Allem als Protagonist oft eine männliche Figur in Hörspiel-Werken wiederfindet. Dies mag daran liegen, dass einige der von mir ausgewählten Stücke bereits etwas älter sind und aus Zeiten stammen, in denen noch nicht so viel Wert auf ein ausgewogenes Beschäftigungsverhältnis von Mann und Frau gelegt wurde, jedoch ist das nicht unbedingt die einzige Ursache; Es ist wissenschaftlich bewiesen, dass Menschen männliche Stimmen lieber hören, als weibliche, da sie für das Gehirn leichter zu verarbeiten sind – das Aufnehmen von weiblichen Stimmen ist anstrengender, weil sie allgemein „melodischer“ sind und daher ein größeres Spektrum an akustischen Wellen senden. Dementsprechend muss das Gehirn härter arbeiten, um die Wellen zu entschlüsseln und man ermüdet schneller.⁸ Generell werden tiefe Stimmen eher als sympathisch und beruhigend empfunden, „höhere Stimmen hingegen wecken Beschützerinstinkte“.⁹ Es ist also nicht verwunderlich, dass eher Sprecher statt Sprecherinnen die führenden Rollen in Hörstücken übernehmen.

5 Wiesner, Maria: Warum die Deutschen Fernseh-Morde lieben, in: FAZ.NET, 26.01.2019, <https://www.faz.net/aktuell/stil/leib-seele/warum-die-deutschen-krimis-lieben-16008334.html> (abgerufen am 10.02.2022).

6 Vgl. Wiesner, 2019.

7 Vgl. Korthals, Holger: Zwischen Drama und Erzählung: Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur (Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften (ALW), Band 6), 1. Aufl., Berlin, Deutschland: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2003.

8 Vgl. Süddeutsche Zeitung: Was hast Du gesagt, Schatz?, in: Süddeutsche.de, 11.02.2015, <https://www.sueddeutsche.de/wissen/hirnforschung-was-hast-du-gesagt-schatz-1.625803> (abgerufen am 10.02.2022).

9 Böger, Heidrun: Neue Studie : Die weibliche Stimme ist tiefer geworden, in: Der Tagesspiegel, 11.01.2018, <https://www.tagesspiegel.de/wissen/neue-studie-die-weibliche-stimme-ist-tiefer-geworden/20813946.html> (abgerufen am 10.02.2022).

Außerdem fällt auf, dass *Die Telefonzelle* das einzige Kurzhörspiel der Auswahl ist. Ob und wenn ja warum längere Hörspiele oder auch Hörspielserien mehr Anklang bei den Konsumierenden finden, konnte ich im Rahmen meiner Recherche nur begrenzt in Erfahrung bringen. Daher kann ich vorrangig mutmaßen, dass für eine Geschichte, die als Hörspiel umgesetzt wird, mehr Zeit benötigt wird, weil eine komplexe Handlung nicht in kurzer Zeit erzählt werden kann und die Handlungsstränge mehr etabliert werden müssen, als bei audiovisuellen Medien – auch hier wieder aufgrund des fehlenden Bildes. Gerade bei dem beliebten Genre *Krimi* ist die Story nicht in unter 30 Minuten erzählt. Ich persönlich nehme Kurzhörspiele vielmehr als (künstlerische) Einzelstücke wahr, die für bestimmte oder aktuelle Themen produziert werden, kritisieren oder provozieren wollen und damit eine Message senden. Literatur- und Medienwissenschaftler Stefan Bodo Würffel meint ebenfalls, dass Kurzhörspiele durchaus kritischer Natur sein können.¹⁰ Zudem glaube ich, dass der Großteil der KonsumentInnen längere Spiele bevorzugt, weil es ihnen mehr Zeit gibt, mit den Charakteren vertraut zu werden und sie kennenzulernen. Dann wissen sie, woran sie sind und können (ähnlich wie beim Buch) immer wieder einsteigen und die Handlung weiter verfolgen. Das ist bequemer, als sich jedes Mal aufs Neue ein anderes Hörspiel herauszusuchen und eignet sich besser als Nebenbeschäftigung.

Die Telefonzelle entspricht also in den meisten Punkten nicht unbedingt der Norm und ist wohl eher der Kategorie *gesellschaftskritisches* oder *historisches Kurzhörspiel* zuzuordnen. Eine breite Masse von Menschen würde ich mit der Veröffentlichung meines Hörspiels vielleicht nicht erreichen, aber gerade künstlerische Produkte wie Hörspiele sollten meiner Auffassung nach nicht an Normen gebunden sein. Ich komme zu dem Schluss, dass besonders Krimi-Reihen mit einem männlichen Protagonisten gute Erfolge in der Hörspielbranche verzeichnen könnten, es aber genau so wichtig ist, nicht der Massenkultur zu entsprechen, um die Vielfalt der Hörspielkultur aufrecht zu erhalten.

2. Die Historie des Hörspiels

2.1. Die Anfänge und das Weimarer Hörspiel

Über die Ursprünge des Hörspiels ist wenig bekannt. Es heißt, dass um 1918, zu Beginn der Weimarer Republik, in der Firma *Telefunken* erste Versuche unternommen wurden, Theaterstücke als Hörformate auszustrahlen. Die Anfänge des Hörspiels liegen aber wohl eher in der Mitte der 1920er Jahre; als erstes europäisches Hörspiel gilt *A Comedy of Danger* von Richard Hughes, das 1924 von der BBC gesendet wurde.¹¹ Welches das erste deutsche Originalhörspiel¹² war, ist nicht ganz klar. Aus verschiedenen Quellen geht hervor, dass entweder Hans Bodenstedts *Wartburg-Vision*, Ralf Gunolds *Spuk* oder Hans Fleschs *Zauberei auf dem Sender* als erste Hörspiel-Sendung im deutschen Rundfunk zählt.¹³

Der Rundfunk ist eng verknüpft mit der Entwicklung der Hörspielkultur. In ihrer frühen Zeit wurden Hörspiele ausschließlich als Live-Vorführungen im Radio ausgestrahlt, aufgezeichnete Stücke gab es nicht. Und als es dann soweit war, „wurde die Einführung des ‚Schallplattenhörspiels‘ keineswegs euphorisch begrüßt.“¹⁴ Kritik am aufgenommenen Hörspiel kam unter Anderem von

10 Würffel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel, Stuttgart, Deutschland: Metzler, 1978.

11 Vgl. Hörburger, Christian: Hörspiel., Stuttgart, Deutschland: Südwestrundfunk, 2006.

12 Bezeichnung für ein Hörspiel, dessen Text eigens dafür verfasst wurde und nicht auf einer Buch- oder Filmvorlage basiert

13 Vgl. Weich, Stefan: Science-Fiction-Hörspiel im Wandel der Zeit: von der Nachkriegszeit bis ins neue Jahrtausend. 1947–2006, 1. Aufl., München, Deutschland: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2010.

14 Krug, Hans-Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels, 1., Aufl., Konstanz, Deutschland: UVK, 2003.

Rundfunkintendant Richard Kolb, dessen Name auch heute noch oft im Zusammenhang mit der Hörspielgeschichte fällt. „In der Frühzeit des Funks wurde von *Richard Kolb* und anderen Pionieren befürchtet, dass das „Schallplattenhörspiel“ – heute können wir sagen das „Bandspiel“ – die Illusion der Gleichzeitigkeit, einen „Hauptvorteil des Funks“ vereitle.“¹⁵, so schrieb Medienwissenschaftler Friedrich Knilli 1961. Eine weitere Befürchtung war, dass durch Reproduktionen die Besonderheit des einmaligen Radioerlebnisses verloren gehen könnte und die HörerInnen sich immer mehr vom Hörfunk abwenden würden, bis lediglich Aufzeichnungen gehört werden würden.

Arbeitslosenhörspiele

*Die Weltwirtschaftskrise 1929 sorgte dafür, dass von Ende der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre eine enorme Arbeitslosigkeit im Deutschen Reich herrschte. Ihren Höhepunkt erreichte sie 1932, zu dem Zeitpunkt waren mehr als 5,6 Millionen Menschen arbeitslos.*¹⁶

*„Lange vorher waren die Sender mit unterschiedlichen Strategien bemüht, zur psychologischen Stabilisierung der arbeitslosen Menschen beizutragen. [...] Die literarische Schicht griff dieses Problem auch für Hörspielproduktionen auf.“¹⁷ Also begann man 1931 mit der Produktion der sogenannten **Arbeitslosenhörspiele**, um die mentale Gesundheit der Erwerbslosen zu verbessern und sie in dieser schwierigen Zeit zu unterstützen. Auftakt dafür war das Hörspiel „Toter Mann“ von Karlaugust Düppengießer, das großen Anklang beim Publikum fand.¹⁸*

Anfang der 1930er gab es einen regelrechten Hörspiel-Boom. „1930 zählte man 854 „dramatische Sendespiele“. Bis 1932 war das Radioangebot bereits auf 1400 Hörspiele [...] gestiegen.“¹⁹ Dies mochte daran liegen, dass das neue Medium Radio aufkam, mit seinem vielschichtigen Programm zunehmend an Beliebtheit gewann und die Aufmerksamkeit der Menschen auf sich zog.²⁰ Das Weimarer Hörspiel²¹ war beliebter denn je – es bediente eine Vielfalt an Menschen und bot verschiedenste Inhalte; Es definierte sich unter Anderem darüber, dass es deutschlandweit unterschiedliche Ausrichtungen hatte und je nach Region anders geprägt war: „[Es] war insgesamt nicht homogen, sondern vielfältig und komplex [...]. Die verschiedensten politischen und ästhetischen Strömungen waren [...] vertreten.“²²

Das Hörspiel war also bereits in seinen Kinderschuhen äußerst populär. Doch trotz dieser ersten Blütezeit des deutschen Hörspiels, war es keinesfalls die vorherrschende, beliebteste Kunstform, „sondern stand hinter dem Buch, dem Theater und wohl auch dem Kino“²³. Nach und nach wurden auch Soundeffekte im Hörspiel immer relevanter. Am 13. Juni 1930 wurde die erste Zusammenstellung aus Sprache, Musik und Geräuschen ausgestrahlt.²⁴

15 Knilli, Friedrich: Das Hörspiel., Stuttgart, Deutschland: Kohlhammer, 1961.

16 Vgl. Statista: Historische Arbeitslosenzahl in der Weimarer Republik 1926–35, in: Statista, 20.01.2021, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/277373/umfrage/historische-arbeitslosenzahl-in-der-weimarer-republik/> (abgerufen am 28.01.2022).

17 Hänel, Sebastian: Stellenwert des Hörspiels im Radio, Diplomarbeit, Medien, Mittweida: Hochschule Mittweida | University of Applied Sciences, 2009.

18 Vgl. Hänel, 2009.

19 Krug, 2003.

20 Vgl. NDR: „Funk-Stunde“: Deutschlands erster Radiosender wird geboren, in: NDR, 12.01.2021, <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/1923-geht-der-erste-deutsche-Radiosender-an-den-Start,radio385.html> (abgerufen am 09.02.2022).

21 *Bezeichnung der Hörspielkultur zwischen 1918 und 1933*

22 Krug, 2003.

23 Leonhardt, Joachim-Felix/Ludwig/Schwarze/Straßner: Medienwissenschaft. 2. Teilband, Berlin, Deutschland: De Gruyter, 2008.

24 Vgl. Krug, 2003.

2.2. Das Hörspiel zur NS-Zeit

Zur Zeit des NS-Staats zwischen 1933 und 1945 flachte die Produktion der Hörspiele wieder etwas ab. Für die Beschäftigten im Hörspielbereich veränderte sich wider Erwarten allerdings eher wenig. Die meisten IntendantInnen, AutorInnen und DramaturgInnen durften ihre Beschäftigung weiterhin ausführen, wenn auch etwas eingeschränkter. Die Hörspielkultur wurde von der vorherrschenden Politik erst kaum beeinflusst, obwohl der Rundfunk eine große Rolle in Sachen Nazi-Propaganda spielte, doch gänzlich unberührt blieb sie nicht; Schriftsteller und Dichter Hermann Kasack beispielsweise, der mit seinen Weimarer Hörspielen durchaus erfolgreich war, erhielt Sendeverbot, nachdem er gegen die durch NS-Journalist Ottoheinz Jahn bearbeitete und zugunsten des Nationalsozialismus' umgewandelte Version eines seiner Hörspiele (*Der Ruf*) protestierte.²⁵

Die Stimme als körperlose Wesenheit

Richard Kolb stellte einige Thesen und Theorien zum Genre Hörspiel auf. Eine davon ist diese, dass er die Stimme im Hörspiel als „körperlose Wesenheit“ beschreibt, die sich allein mit den Worten der AutorInnen und ohne visuelles Bild auszudrücken weiß und damit die HörerInnen erreicht.²⁶ Kolb spricht von Kraft und Energie, die in der Stimme liegt und auch nach außen getragen werden soll. Diese Art der Artikulation wurde, laut Medienwissenschaftler Wolfgang Hagen, auch noch im Hörfunk der Nachkriegszeit weiter praktiziert – vom rechtsradikalen Regime blieb sie weitestgehend verschont.

Mit dem Aufstieg der NSDAP trat nach und nach die Umgestaltung des Rundfunkprogramms ein, die letztendlich in der Gleichschaltung von Rundfunk und nationalsozialistischer Ideologie mündete – die Partei nahm bedeutenden Einfluss auf Kunst und Kultur, und damit auch den Hörfunk, und schrieb neue Regelungen vor, die die Hörspielkultur zwar nicht umfassend umkrempelte, jedoch in der Tat reduzierte, indem beispielsweise sozial-liberale Inhalte untersagt wurden.²⁷ Auch die Auseinandersetzung mit Hörspiel-Inhalten stellte sich ein, denn kritische Meinungen gegenüber der NS-Ideologie wurden nicht gern gesehen: „Anders als in der Weimarer Republik gab es im Nationalsozialismus keine Hörspielkritik mehr.“²⁸

Kommunistisch geprägte Hörspiele, wie sie in der Weimarer Republik gesendet wurden, gab es zunächst bis zu DDR-Zeiten nicht mehr und ab 1933 wurden auch Propagandaspiele gesendet, die sich vor allem an junge Menschen richteten. Unter Reichspropagandaleiter Joseph Goebbels fanden sich vermehrt Zeichen nationalsozialistischer Propaganda im Hör- und Rundfunk wieder; „Da ist zum einen der Versuch, alles nur eben Geeignete symbolisch hochzureizen, etwa den in dieser Reichssendung ständig bemühten Preußengeist [...]“.²⁹

Auch Richard Kolb, der bereits 1921 in die NSDAP eingetreten und ein Unterstützer der NS-Ideologie war, trieb mit seinem Schaffen die sogenannte *Rundfunkreform* voran. Beispielsweise die „Rundfunkreportage der abendlichen Machtergreifungs-Fackelzüge des 30. Januar 1933 ist Richard Kolbs Werk.“³⁰

25 Vgl. Zu Hermann Kasacks „Der Ruf“: in: Reinhard Döhl | Hörspielwerkstatt zu Hermann Kasacks „Der Ruf“, o. D., <https://www.reinhard-doehl.de/forschung/kasack2.htm> (abgerufen am 08.02.2022).

26 Vgl. Wolfgang Hagen, *Die Stimme als körperlose Wesenheit, Medienepistemologische Skizzen zur europäischen Radioentwicklung*, Wiesbaden, 2002.

27 Vgl. Würffel, 1978.

28 Krug, 2003.

29 Döhl, Reinhard: *Das Hörspiel zur NS- Zeit*, Darmstadt, Deutschland: Wissenschaftl.Buchgesell., 1992.

30 Hagen, 2002.

Politische Einflüsse waren also durchaus vorhanden – jedoch hielt dies nicht lange an; schon ab 1937 lockerte sich die Situation und es wurde sich wieder mehr auf Unterhaltung als auf Politik konzentriert. Ab etwa 1938 allerdings fiel der Anteil der Hörspielsendungen im Radio dramatisch, viele Mitarbeitenden wechselten zum Film oder mussten zum Militär und es folgte eine Zeit, die im Großen und Ganzen fast ohne Hörspiele auskommen musste.³¹ Lediglich privat wurden noch Hörspiele produziert, im Radio liefen wenn dann hauptsächlich Propagandaspiele oder Lesungen klassischer Literatur, als Ersatz für das Theater.

Der Krieg der Welten

*Am 30. Oktober 1938 sorgte der Regisseur Orson Welles mit seiner Hörspiel-Interpretation des Science-Fiction-Romans **Krieg der Welten** (Originaltitel: **War of the worlds**) für große Aufregung in den USA; der junge Mann inszenierte im Radio eine Alieninvasion als scheinbare Live-Reportage, die angeblich so realistisch umgesetzt wurde, dass sie (wie die Presse berichtete) viele Menschen in Angst und Schrecken versetzte und löste damit bewusst Kritik und Diskussionen aus.³² Die Zeitungen berichteten später von Massenpaniken, Horror und Schrecken, jedoch ergaben verschiedene Untersuchungen von MedienwissenschaftlerInnen später, dass in Wahrheit keine wirkliche Panik existierte, es gab lediglich eine kurze Aufregung und einige besorgte HörerInnen.³³*

Schon vor dem Krieg war es deutschen BürgerInnen verboten, ausländische Radiosender zu hören und in den Folgejahren spitzte sich diese Lage zu – das Abhören ausländischer Sender konnte im schlimmsten Fall sogar die Todesstrafe zur Folge haben. „Durch dieses Abhörverbot schuf sich der Nationalsozialismus die Möglichkeit, ohne Gegenpropaganda das Feindbild aufzubauen, das die jeweilige Lage gerade erforderte.“³⁴ Somit war auch der Rundfunk wesentlicher Bestandteil der deutsch-nationalistischen Kriegspropaganda. Der deutsche Literatur- und Medienwissenschaftler Reinhard Döhl zitiert in seinem Buch *Das Hörspiel zur NS-Zeit* eine Szene aus dem 1940 erschienenen Hörspiel *Kapstadt*, das die Engländer als kolonialpolitisch barbarisches Land darstellt (siehe Anhang 2).

Obwohl dann während des Kriegs kaum noch Hörspiele im Radio ausgestrahlt wurden, weil der Hörfunk über die Kriegshandlungen Vorrang hatte und das Radioprogramm dominierte, wurde die Hörspielproduktion technisch schon ab 1935 immer besser. Und auch viele AutorInnen des Weimarer Hörspiels schrieben weiterhin Hörspiele und blieben produktiv. Der Hörfunk im künstlerischen Sinne war jedoch höchstens ein kleiner Ausgleich für Theater- oder Kinobesuche.³⁵

2.3. Nachkriegszeit in Westdeutschland

Ersatz für Theater (und Film) blieb das Hörspiel auch zwischen 1945 und 1960, denn Theater- und Kinosäle waren größtenteils zerstört, Gedrucktes nur begrenzt erhältlich und das Radio blieb eines

31 Vgl. Krug, 2003.

32 Vgl. Mohn, Matthias: Die Inszenierung von Furcht und Schrecken im Hörspiel: Eine interdisziplinäre Untersuchung der Grundlagen, Mittel und Techniken der Angsterregung in der elektroakustischen Kunst (Internationale Hochschulschriften), 1. Aufl., Münster/New York, Deutschland/USA: Waxmann Verlag GmbH, 2019.

33 Vgl. Rundfunk, Bayerischer: 30. Oktober 1938: Orson Welles' „Krieg der Welten“ löst Panik aus, in: Bayerischer Rundfunk, 30.10.2019, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/orson-welles-krieg-der-welten-loest-panik-aus-100.html> (abgerufen am 28.01.2022).

34 Döhl, 1992.

35 Vgl. Krug, 2003.

der wenigen breit verfügbaren Unterhaltungsmedien. Das Kriegsgeschehen und die vergangene NS-Zeit wurden unter Anderem auch im Hörspiel verarbeitet. „Der Auftakt des westdeutschen Hörspiels mit Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* (NWDR, 13. Februar 1947) [...] ist gekennzeichnet durch die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit.“³⁶ Es geht um einen jungen Mann, dessen Psyche nach dem Krieg gebrochen ist und der nicht mehr wirklich zurück ins Leben findet (siehe Anhang 3). Das Drama wurde zunächst als Hörspiel ausgestrahlt und dann später erst als Theaterstück aufgeführt, Borchert starb einen Tag vor der Uraufführung.

Günter Eich

*Ein nennenswerter, aktiver Schriftsteller aus der Zeit der Weimarer Republik, über die NS-Zeit bis in die Nachkriegsjahre ist **Günter Eich**. Vor seiner Karriere als Hörspielautor schrieb er Gedichte und lyrische Texte, kam dann aber schnell zum Hörspiel und schrieb 30 Jahre lang Werke für den Hörfunk, von Kinderhörspielen bis hin zu Biografien. Viele Kunstschafter mussten der NSDAP beitreten, um ihre Werke veröffentlichen zu dürfen und so stellte auch Eich einen Antrag, weswegen er später noch als NS-Schriftsteller kritisiert wurde.³⁷ Eich setzte neue Maßstäbe für westdeutsche Hörspielschriften nach dem Krieg. „Seine Hörspiel-Dichtungen gelten in den zeitgenössischen Hörspielüberblicken und -essays bereits als das **Eich-Maß** [...]“³⁸*

Aus Amerika erhielt das sogenannte *Feature*, eine Mischung aus auditiver Reportage und Dokumentation, Einzug in Deutschland und war vor allem in den ersten Nachkriegsjahren äußerst beliebt – Axel Eggebrecht, Ernst Schnabel und Alfred Andersch sind Namen von drei der erfolgreichsten deutschen Feature-Autoren dieser Zeit. Themen der Features waren beispielsweise Technik, Natur und Wissenschaft, aber auch politische Angelegenheiten wurden thematisiert. Sie sollten gleichermaßen unterhalten und unterrichten.³⁹

Ein paar Jahre später verlagerte sich das Interesse der HörerInnen vom Feature wieder auf das herkömmliche Hörspiel. Und das Interesse war groß – größer als je zuvor. „Das deutsche Hörspiel erreichte in den 1950er Jahren einen Höhepunkt, der mit der geläufigen Bezeichnung „Blütezeit“ charakterisiert wird.“⁴⁰ Ein Grund dafür war, dass das Fernsehen noch nicht besonders ausgereift war und sich die Rundfunktechnik nach dem Krieg merklich besserte. Nach dem Wirtschaftswunder waren außerdem technische Geräte wie das Radio wieder bezahlbarer und so entwickelte sich das Radio in den 50ern zum Massenmedium.⁴¹

Die Innere Bühne

*Der deutsche Hörspielautor Erwin Wickert prägte den Begriff der **Inneren Bühne**. Er besagt, dass „sich das eigentliche Geschehen des Wortkunstwerkes Hörspiel emotional im Innern des Hörers abspiele“⁴². Laut Wickert ist die Hörspielbühne so groß wie das Vorstellungsvermögen der*

36 Hörburger, Christian: Hörspiel., in: Südwestrundfunk (Hrsg.): Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Deutschland., 2006, <http://www.mediaculture-online.de>.

37 Vgl. Ojstersek, Klementina: Die Rezeption von Günter Eichs Hörspiel *Träume*, Diplomarbeit, Philosophie, Laibach, Slowenien: Universität Ljubljana, 2017.

38 Wagner, Hans-Ulrich: Günter Eich und der Rundfunk: Essay und Dokumentation, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 1999.

39 Vgl. Würffel, 1978.

40 Kobayashi, Wakiko: Unterhaltung mit Anspruch: das Hörspielprogramm des NWDR Hamburg und NDR in den 1950er Jahren, Münster, Deutschland: Lit, 2009.

41 Vgl. 1950 – 1960: Das Jahrzehnt des Hörspiels: in: Radio Bremen, o. D., <https://www.radiobremen.de/ueber-uns/chronik/chronik-104.html> (abgerufen am 28.01.2022).

*ZuhörerInnen und die Wahrnehmung des Gehörten ist für jeden Menschen unterschiedlich. Der Fantasie sind dabei keine Grenzen gesetzt und um die Imagination der Einzelnen nicht einzuschränken, sollen keine realistischen Kulissen erschaffen, sondern eher abstrakt und frei interpretierbar gehalten werden.*⁴³

*Vor allem in den 50er Jahren wurde das Konzept der Inneren Bühne sehr populär, was nicht zuletzt an der Zeit nach dem Krieg und die damit verbundene Verarbeitung der Kriegszeit lag. „Kriegs- und Heimkehrerschicksale, die Unbehaustheit des Menschen, Vereinzelung und Isolation bilden den Vorwurf für zahllose Hörspiele.“*⁴⁴

Zu dieser Zeit und auch in den Jahren danach fand eine besondere Form des Hörspiels großen Anklang; man reduzierte Geräusche auf ein Minimum, der Fokus lag auf dem gesprochenen Wort; „Sprachspiel“ oder auch „Worthörspiel“ nannte man diese Art des Spiels. „Erst in diesem [...] wurde der Rückzug auf die Sprache, auf nichts als die Sprache, wirklich praktiziert. Nicht die aggressive Zerstörung der Syntax [...] war das Ziel, sondern die Konstituierung der Sprache als eine[r] Eigenwelt [...].“⁴⁵ Das Worthörspiel diente ebenfalls einer Art der Vergangenheitsbewältigung, da sich die HörerInnen durch diese Vereinfachung der Töne lediglich auf die Stimme konzentrieren und in andere Welten eintauchen konnten, die nicht mit einer bombastischen Mischung aus Geräuschen, Musik und Sprache überforderten. Medienwissenschaftler Holger Schulze spricht hier von einem „Zustand einer individuellen Zurückgezogenheit des vollkommen verinnerlichten Hörens“⁴⁶.

Hörspielpreis der Kriegsblinden

*Seit 1951 wird jährlich der Hörspielpreis der Kriegsblinden, oder kurz: **Kriegsblindenpreis**, verliehen, der mittlerweile wohl berühmteste und wichtigste Hörspielpreis Deutschlands. Ins Leben gerufen wurde er vom Bund der Kriegsblinden Deutschlands e.V., ein Selbsthilfeverein für Kriegsoffer, die infolge von kriegserischen Auseinandersetzungen erblindet sind. Jedes Jahr geht der Preis an einen Autor oder eine Autorin, dessen oder deren herausragendes Original-Hörspiel im Jahr zuvor produziert und von einem deutschen Rundfunksender ausgestrahlt wurde.*⁴⁷
*Mitglieder der Jury sind der/die Vorsitzende, neun KritikerInnen und neun Kriegsblinde.*⁴⁸

Das Publikum des Hörspiels wuchs und entwickelte sich, wie vorher das Theater oder Kino, zu einem Medium, welches nicht nur nebenbei, sondern aktiv konsumiert wurde. Man kam zusammen und traf sich, um gemeinsam vor dem Radio zu sitzen und ein Hörspiel anzuhören. Wakiko Kobayashi, Professorin für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaften an der Gakushuin-Universität in Tokyo, spricht von einer „kulturell bedeutenden Rolle des damaligen Hörspiels“⁴⁹, das einen wesentlichen Einfluss auf die Kommunikation in der Gesellschaft hatte.

In diesem Zuge ist auch die **Gruppe 47** zu erwähnen, ein Zusammenschluss deutscher AutorInnen,

42 Roters-Ullrich, Elisabeth/Ursula Theißen: Schriftstellerinnen im Gespräch. Eine Dokumentation, Rheinsberg, Deutschland: TENDE VERLAG, 2001.

43 Vgl. Kobayashi, 2009.

44 Jung, Werner: Im Dunkel des gelebten Augenblicks: Dieter Wellershoff - Erzähler, Medienautor, Essayist, 1. Aufl., Berlin, Deutschland: Erich Schmidt Verlag, 2000.

45 Klippert, Werner: Elemente des Hörspiels, Stuttgart, Deutschland: Philipp Reclam jun., 1977.

46 Schulze, Holger: Sound Studies: Traditionen - Methoden - Desiderate: Eine Einführung, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2015.

47 Vgl. Hörspielpreis der Kriegsblinden - Bund der Kriegsblinden Deutschlands e.V.: in: BKD, o. D., <http://www.kriegsblindenbund.de/hoerspielpreis-der-kriegsblinden.html#statut> (abgerufen am 27.01.2022).

48 Vgl. Würffel, 1978.

49 Kobayashi, 2009.

die zwischen 1947 und 1967 aktiv war und unter Anderem auch für die Hörspielproduktion schrieb. Auch sie thematisierten Kriegsthemen und trugen damit zur Verarbeitung der Kriegszeit bei. Anfang der 1960er verlor das Hörspiel drastisch an Beliebtheit, heute spricht man von einer „Krise des Hörspiels“⁵⁰.

Der Grund dafür war simpel: das Fernsehen wurde zum Massenmedium und dominierte die hiesige Medienkultur. Fernsehen gab es zwar vorher auch schon, jedoch wurde es nun aufgrund von einem breiteren Programmangebot und besserer Technik immer beliebter, außerdem durch das Wirtschaftswunder erschwinglicher.⁵¹ 1965 hatte mehr als die Hälfte der Haushalte in Westdeutschland Zugang zu einem Fernsehgerät (*siehe Anhang 4*). „Das neue ARD-Medium [...] übernahm die publizistische Bedeutung des Hörfunks, drängte außerordentlich rasch gerade in die abendlichen und kulturdominierten Radiozeiten – und machte aus Hörern Zuschauer (und aus Hörspiel-Autoren nun auch Drehbuch-Autoren).“⁵² Das Fernsehen hatte allerdings auch positive Einflüsse auf das Hörspiel: In den 60ern kamen viele (neue) Regisseure wie Fritz Schröder-Jahn auf den Geschmack des gesprochenen Worts und auch SchauspielerInnen, die durch das Fernsehen an Prominenz gewonnen hatten, widmeten sich als SprecherInnen dem Hörspiel.⁵³

2.4. Das Hörspiel in der DDR

Anders als im Westen fokussierte sich das Hörspiel in Ostdeutschland auf sozialistische Werte und blieb dem Weimarer Hörspiel nicht fern, welches ähnliche Grundsätze mit sich gebracht hatte. „In der ersten Zeit nach dem Kriege dominierte in der DDR [...] die Funkfassung epischer und dramatischer Werke der deutschen, aber auch der ausländischen Literatur, die während der Jahre des Nationalsozialismus verboten gewesen waren.“⁵⁴ Klassische Lyrik und Literatur sowie Werke von Autoren wie Bertolt Brecht, Johannes R. Becher, Georg W. Pijet und Ernst Toller⁵⁵ wurden in der Deutschen Demokratischen Republik begrüßt, vielen anders gesinnten SchriftstellerInnen jedoch gelang es nicht, ihre Werke zu veröffentlichen. Stücke von Autoren wie Heiner Müller, Werner Heiduczek, Peter Hacks und Manfred Bieler wurden in der DDR verboten.

Der Grund dafür war die Zensur, die maßgeblich bestimmte, welche Bücher, Filme, Musik und andere künstlerische Werke nun an die Öffentlichkeit gelangen durften und welche nicht. „Die Zensur war eine Einschränkung der Freiheit der Kunst“⁵⁶ und ging auch nicht spurlos am Hörspiel vorbei.

Würffel bezeichnet das Jahr 1959 als „Wendepunkt in der Hörspielgeschichte der DDR.“⁵⁷ Er begründet diese Entscheidung damit, dass ab diesem Jahr anfangs vermehrt Originalhörspiele produziert wurden, dann aber schon bald ein Rückgang der gesamten Hörspielproduktion folgte und diese schließlich in einem Niedergang endete, zumindest seitens des Originalhörspiels.⁵⁸ Das könnte

50 Schwamberger, Johannes: Das Hörspiel: Geschichte einer Kunstform, 1. Aufl., Hamburg, Deutschland: Diplomica Verlag, 2014.

51 Vgl. Bildung, Bundeszentrale Für Politische: Verbreitung der Fernsehnutzung | bpb, in: bpb.de, 22.11.2016, <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/medienpolitik/190492/verbreitung-der-fernsehnutzung> (abgerufen am 28.01.2022).

52 Krug, 2003.

53 Vgl. Krug, 2003.

54 Würffel, 1978.

55 Vgl. Hörburger, 2006.

56 Literatur-Zensur in der DDR: in: Deutschlandfunk Kultur, o. D., <https://www.deutschlandfunkkultur.de/literatur-zensur-in-der-ddr-100.html> (abgerufen am 08.01.2022).

57 Würffel, 1978.

58 Vgl. Würffel, 1978.

nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass die Hörspielkultur zu jener Zeit in der Sowjetunion stark von der Literatur beeinflusst war, die ja von der Zensur eingeschränkt wurde.

Während Anfang der 1960er die DDR vermehrt Interesse an BRD-Hörspielen zeigte und begann, diese auch im ostdeutschen Rundfunk auszustrahlen, gab es andersherum kaum Absichten im Westen, ostdeutsche Kultur zu integrieren. Das lag daran, dass man die Hörspielproduktion, gerade zu Beginn der Deutschen Demokratischen Republik, schleifen ließ, weil sie als nicht allzu relevantes Kulturmedium eingestuft wurde. Somit gab es kaum DDR-Hörspiele, die im Westen hätten gesendet werden können, im DDR-Rundfunk griff man auf westliche Werke zurück. Später wurden auch DDR-Hörspiele in der Bundesrepublik übertragen. Die *Grünsteinvariante* von Wolfgang Kohlhaase beispielsweise konnte (nach der Austauschvereinbarung zwischen Ost- und Westdeutschland im Jahr 1965) auch in der Sowjetischen Besatzungszone gesendet werden.

Mit dem Beginn der Amtszeit Erich Honeckers 1971 kam die Liberalisierung in der DDR, die großen Einfluss auf Kunst und Kultur nahm und somit auch die Inhalte des Hörspiels prägte: das Dritte Reich wurde vermehrt in Hörspielform verarbeitet und Themen wie der Holocaust, der Zweite Weltkrieg und die NS-Zeit immer häufiger inszeniert.⁵⁹ *Der Kandidat* von Rudolf Christoph beispielsweise handelt von einem Fabrikbesitzer, der um jeden Preis versucht, in den Reichstag gewählt zu werden. Er ist bereit, dafür jedes erforderliche Opfer einzugehen und selbst, dass er sich dabei in das Umfeld des Rechtsextremismus begibt und ein rechter Redakteur sogar Interesse an seiner Frau hat, nimmt er in Kauf – bis er vollkommen wahnsinnig wird. Das Hörspiel wurde 1971 im DDR Rundfunk ausgestrahlt.

2.5. Das neue Hörspiel

Als *Neues Hörspiel* werden akustische Werke ab 1968 bezeichnet. Vor allem ab Ende der 60er und in den darauffolgenden Jahren veränderte sich die Hörspielkultur noch einmal stark, was vor allem daran lag, dass das Fernsehen die Medienwelt dominierte und somit der Fokus des Konsums vom Hören auf das Sehen überging. Dieser Umstand ermöglichte es dem Hörspiel, sich auszuprobieren und die Kultur neu zu gestalten: Anders als in all den Jahren vorher löste sich das Hörspiel nun vom literarischen Rahmen und machte Platz für zielgruppenorientiertes und experimentierfreudigeres Programm.⁶⁰ Bislang gab es immer eine unmittelbare Kohärenz zwischen Literatur und Hörspiel, doch nun wollte man, allen voran Medienwissenschaftler Friedrich Knilli, das Hörspiel und die von Heinz Schwitzke erschaffene *Hamburger Dramaturgie* neu definieren und den Begriff anders auslegen. Knilli forderte das *totale Schallspiel*, das sich durch einen hohen Geräusch- und Lärmpegel sowie lautes Geschrei definierte, also sehr außergewöhnlich war.

Der weit gefächerte Hörspielbegriff hatte einen zusätzlichen Effekt: die Zahl junger, neuer Hörspiel-AutorInnen stieg stark an und führte zu einer großen Variation an Hörspielen mit ebenso vielfältigen SchauspielerInnen, die sich im Hörspiel ausprobieren wollten.

Ludwig Harigs *Staatsbegräbnis*

1969 sorgte die Ursendung des Stücks *Staatsbegräbnis* von Schriftsteller Ludwig Harig für großes Aufsehen: 1967 wurden die Trauerfeierlichkeiten zu Ehren des verstorbenen Bundeskanzlers Konrad Adenauer sowohl im Fernsehen als auch im Rundfunk ausgestrahlt und Harig erstellte

59 Vgl. Gerlof, Manuela: Tonspuren (Media and Cultural Memory / Medien Und Kulturelle Erinnerung): Erinnerungen an den Holocaust im Hörspiel der DDR (1945–1989), 1. Aufl., Berlin, Deutschland: De Gruyter, 2010.

60 Vgl. Krug, 2003.

daraus eine akustische Montage, die aus O-Tönen der Anwesenden (Reporter, Redner, Politiker etc.) sowie Geräuschen und Musik bestand. „Durch unzählige Schnitte und pointierte Wiederholungen wird den Rednern immer wieder das Wort abgeschnitten, die Bedeutung ihrer Aussagen gekappt. Übrig bleibt eine Anhäufung von stereotypen Redewendungen, die kaum den Beerdigten, sehr wohl aber seine Leichenprediger charakterisieren.“⁶¹ Harigs kritisches und provokantes Werk, das auch durchaus eine kabarettistische Komponente mit sich brachte, war allgemein sehr umstritten und wurde vielfach als unangebracht angesehen, sei es aus moralischen oder politischen Gründen.⁶²

Die Montage jedoch und auch die Arbeit mit O-Tönen steht immer noch repräsentativ für die Hörspiel-Ära um 1970 und prägte diese Zeit besonders. Viele Hörspielmacher wie der deutsche Hörspielautor und Künstler Ferdinand Kriwet versuchten sich an dieser Art der Hörspielkunst und wurden mit ihren „Original-Ton-Hörspielen“ populär – man löste sich von der Wichtigkeit des Manuskripts, stattdessen hatten Schnitt- und Montagetechniken Vorrang, der herkömmliche Autor wurde zum Regisseur.⁶³

Zwar war der Rundfunk immer noch das dominante Medium zur Ausstrahlung von akustischen Werken, jedoch boten neue Technologien auch neue Möglichkeiten; die Aufzeichnung auf Schallplatten und Kassetten kam immer häufiger zum Einsatz und ermöglichte es, Hörspiele unabhängig von Radio-Sendezeiten zu hören. So ganz vom Radio lösen konnte sich das Hörspiel allerdings trotzdem nicht.

Ende der 1970er war das Hörspiel immer noch wenig beliebt. Man versuchte dem entgegenzuwirken, indem man die Spiele in gute Sendezeiten unterbrachte, jedoch waren die sie oft zu experimentell, spezifisch oder zielgruppenorientiert, als dass sie eine breite Masse an HörerInnen hätten erreichen können. Als wohl erfolgreichstes Hörspiel der 1980er Jahre gilt *Die Befreiung des Prometheus* von Komponist und Hörspielautor Heiner Goebbels. Er kombinierte das gesprochene Wort mit musikalischen Elementen und Geräuschen und obwohl er anfangs kein großartiger Verfechter des Hörspiels war, zählt er nun als einer der erfolgreichsten deutschen Hörspielmacher dieser Zeit.⁶⁴

2.6. Das moderne Hörspiel

Anfang der 1990er gewann das Hörspiel nicht weiter an Beliebtheit – im Gegenteil. Obwohl es immer noch viele Hörspielproduktionen gab und man mit unterschiedlichsten Mitteln und Wegen versuchte, die HörerInnen zurück zu gewinnen (indem man sich etwa gezielt an die Jugend richtete oder sich auch vermehrt prominente SchauspielerInnen wie Wolfgang Kaven, Lutz Mackensy oder Andreas Fröhlich der akustischen Kunst im Radio zuwandten), galt das Hörspiel als eingeschlafen.⁶⁵

Durch die Digitalisierung eröffneten sich neue (technische) Möglichkeiten, sodass das Hörspiel nun nicht mehr nur ausschließlich im Studio produziert werden konnte, nicht mehr abhängig vom Radio war, sowie eine Veränderung hinsichtlich Stimme/ Sprechen und Geräuschproduktion durchmachte. Hörspielverlage entwickelten sich rapide, Originalhörspiele wurden nicht mehr so häufig produziert.⁶⁶

61 Vowinckel, Antje: Collagen im Hörspiel: die Entwicklung einer radiophonen Kunst, Würzburg, Deutschland: Königshausen und Neumann, 1995.

62 Vgl. Vowinckel, 1995.

63 Vgl. Krug, 2003.

64 Vgl. Krug, 2003.

65 Vgl. Krug, 2003.

Weiterhin galt die „Verknüpfung ästhetischer Elemente von Popmusik und Hörspiel“⁶⁷ als vorherrschende Form des Hörspiels und auch das Live-Hörspiel, wie es in den Anfängen des Hörspiels schon praktiziert wurde, erlebte eine Renaissance. Vermehrt wurden sie nicht nur im Radio ausgestrahlt, sondern als Lesungen auf Bühnen aufgeführt⁶⁸, mit SprecherInnen, GeräuschemacherInnen und MusikerInnen live vor Ort. Solche Events gibt es auch heute noch, beispielsweise mit der Crew der *Drei* ???.

„Im 21. Jahrhundert zeigt die Gattung Hörspiel wie zu ihren Anfängen eine große inhaltlich-formale Vielfalt. Das unterhaltende Stück steht neben literarisch Anspruchsvollem, das Kürzesthörspiel neben der Großproduktion, Nähe zu Dokumentarischem neben Klangkunst.“⁶⁹

Die digitalen Optionen und vor Allem das Internet rücken heutzutage immer weiter in den Vordergrund und bieten dem Hörspiel neue Plattformen für Konsum und Produktion. Dadurch hat das Hörspiel in den letzten Jahren noch einmal einen Aufschwung erlebt, allerdings dient es heute eher der Nebenbeschäftigung und Unterhaltung, z.B. beim Autofahren oder Wäsche aufhängen, ein aktiver Konsum ist meist nicht mehr gegeben.⁷⁰

Eine weitere akustische Kunstform, die in den letzten Jahren großen Anklang gefunden hat, ist der Podcast. Dieser punktet mit vielfältigen, interessanten, unterhaltsamen oder wissenswerten Themen und unterscheidet sich vom Hörspiel dahingehend, dass er in der Regel nicht fiktiv ist und die ModeratorInnen frei (miteinander) reden. Statistiken zeigen, dass die Nachfrage nach Podcasts in den letzten Jahren stetig gestiegen ist und diese immer populärer werden (*siehe Anhang 5*). Während es beim Podcast weniger auf Dramaturgie ankommt und ein Drehbuch im herkömmlichen Sinne nicht vorhanden ist, sind dies wesentliche Bestandteile eines Hörspiels.

3. Das Drehbuch

3.1. Dramaturgie und DrehbuchautorInnen

Die Grundzüge des dramatischen Erzählens nach dem Schema *Einleitung, Hauptteil, Schluss* finden sich, laut Germanistin Katharina Bildhauer, bereits im alten Griechenland bei Aristoteles wieder: „Die grundlegendste Eigenschaft der Drehbuchhandlung, die von allen Ratgebern genannt wird – nämlich ein Ganzes darzustellen, das sich in drei Teile gliedern lässt -, entstammt der *Poetik*.“⁷¹ Dramaturgie ist also nichts Neues – Drehbücher vergleichsweise schon und Drehbücher für das Hörspiel erst recht.

Der Film bietet die Grundlage für die Entstehung von Drehbüchern, da sie in diesem Rahmen erstmals aufgekommen sind. Die frühen Filmwerke wurden noch ohne jegliche Drehbücher inszeniert und auch der Beruf der DrehbuchautorInnen war bis zu den 1920er Jahren noch nicht wirklich etabliert.⁷²

66 Vgl. ARD-Hörspieldatenbank | Hörspiel im 21. Jahrhundert: in: ARD Hörspieldatenbank, o. D., <https://hoerspiele.dra.de/hsp-21jhd.php> (abgerufen am 01.02.2022).

67 Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens, Münster, Deutschland: Waxmann, 2002.

68 Schmedes, 2002.

69 ARD-Hörspieldatenbank | Hörspiel im 21. Jahrhundert, o. D.

70 Vgl. Hörbuch-Nutzung - Das Buch nebenbei: in: Deutschlandfunk, o. D., <https://www.deutschlandfunk.de/hoerbuch-nutzung-das-buch-nebenbei-100.html> (abgerufen am 01.02.2022).

71 Bildhauer, Katharina: Drehbuch reloaded. Erzählen im Kino des 21. Jahrhunderts, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2018.

72 Vgl. Drehbuch: Frühzeit: in: Das Lexikon der Filmbegriffe, o. D., <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:drehbuchfruehzeit-5560#drehbuchfruehzeit> (abgerufen am 01.02.2022).

Medienwissenschaftlerin Juliane Scholz schreibt über den Begriff der DrehbuchautorInnen: „Der Drehbuchautor wird als sozialhistorischer Akteur und Musterbeispiel für einen modernen Kreativberuf begriffen, der sich im Laufe der Entwicklung einer großbetrieblichen Medienindustrie im 20. Jahrhundert zu einem professionellen, angesehenen Statusberuf entwickelte und dadurch wachsende gesellschaftliche Aufmerksamkeit erfahren hat. Die Drehbuchautoren werden folglich als Berufsgruppe verstanden, die diversen gesellschaftspolitischen, kulturellen, betrieblichen und arbeitsorganisatorischen Wandlungsprozessen unterlag.“⁷³

In anderen Worten also: Mit der Entwicklung der Medienkultur kam auch die Entwicklung angegliederter kreativer Berufe, wie der der DrehbuchautorInnen, und dieser ändert sich, wenn sich die Medienwelt ändert. Das bedeutet außerdem, dass ein/e DrehbuchautorIn nicht an ein Medium gebunden ist, sondern sowohl Geschichten für Film und Fernsehen als auch für Hörspiele, die Bühne oder andere Medien schreiben kann.

Anfangs wollten viele AutorInnen nicht für das Hörspiel schreiben. „Insbesondere zeitgenössische Autoren, die selbst Literatur verfassten, weigerten sich sogar, Manuskripte für das Hörspiel anzufertigen. [...] Autoren, die sich bereits vor allem mit dem Film befasst hatten, waren schon eher bereit, sich mit dem neuen Medium auseinanderzusetzen.“⁷⁴

Reine HörspielautorInnen gibt es bis heute so gut wie gar nicht. „Die überwiegende Mehrzahl der Hörspielautoren sind Quereinsteiger und kommen aus der Film- oder Theaterbranche.“⁷⁵ Recherchiert man deutschsprachige Hörspiel-AutorInnen, findet man kaum jemanden, der/die nicht auch andere mediale Werke verfasst hat oder dadurch erst zur radiophonen Kunst gekommen ist; Günter Eich und Ingeborg Bachmann schrieben unter Anderem Gedichte und Bücher, Wolfgang Borchert Kurzgeschichten, Theaterstücke und Gedichte, Heinrich Böll Romane und Kurzgeschichten.

Hubert Wiedfeld

Einer der wenigen Autoren, die fast ausschließlich für das Hörspiel schrieben, war **Hubert Wiedfeld**. Er wurde 1937 geboren und schrieb seit 1969 Stücke für den Hörfunk.

Doch wie auch der Rest der deutschen HörspielautorInnenschaft fand auch Wiedfeld erst über Umwege zum Hörspiel. Er versuchte sich zunächst an Theaterstücken und Romanen, hatte damit allerdings wenig Erfolg und wandte sich dann schnell dem *Schreiben fürs Hören* zu.

Die Zeit, in der Wiedfeld Hörstücke verfasste, war die Zeit des *Neuen Hörspiels* und so versuchte auch er sich an verschiedensten Arten des Spiels und probierte aus, welche Dramaturgie sich für das Hörspiel eignete; Collagen, Social-Fiction, Krimis sowie Mundart- und O-Ton-Hörspiele fanden sich in seinem Repertoire wieder.

Reinhard Döhl beschreibt den Inhalt Wiedfelds Stücke als „grotesk“, „obszön“, „absurd“ und „verwirrend“; *Die Überwindung des subhercynen Beckens* beispielsweise ist ein Satyrspiel⁷⁶, das von einem Sohn handelt, der zunächst in der Reisebranche arbeitet, sich dann auf die Suche nach einem Australienforscher macht, dabei von Aborigine-Gesängen und seinen eigenen Ängsten fantasiert und schließlich von einem alten Mitschüler hört, der Atommüll lagert. Verwirrend trifft es wohl also ganz gut.

73 Scholz, Juliane: Der Drehbuchautor: USA - Deutschland. Ein historischer Vergleich, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2016.

74 Ritzer, Ivo/Peter Schulze: Mediale Dispositive, New York, Vereinigte Staaten: Springer Publishing, 2018.

75 Hörspiele: Regisseur für die Ohren: in: ZEIT ONLINE, o. D., <https://www.zeit.de/karriere/beruf/2016-03/hoerspiele-autor-beruf-ausbildung> (abgerufen am 02.02.2022).

76 *Gattung des antiken Dramas*

Nebst Anlehnungen an die Antike zeichnen sich inhaltlich autobiographische Tendenzen in Wiedfelds Hörspielen ab. So verarbeitet er beispielsweise seine Erfahrungen der Arbeit in einer Jugendstra-, Heil- und Pflegeanstalt in seinen Werken, indem eine er Montage mit dem Namen *Crueland* erstellt, die die Person eines Epileptikers vielförmig charakterisieren soll.⁷⁷ Hubert Wiedfeld stirbt am 2. Juni 2013.

Die heutigen HörspielautorInnen arbeiten überwiegend freiberuflich und sind auf Aufträge für Projekte angewiesen. Vorerfahrung bei Film und Theater kann helfen, in die Branche einzusteigen und für Radiosender oder Hörspielverlage zu arbeiten.⁷⁸

3.2. Visuelle und akustische Werke

Sowohl audiovisuelle Werke wie Filme, Theaterstücke oder Fernsehserien als auch rein auditive Stücke wie Hörspiele oder auch Hörbücher, die man hier ebenfalls beachten sollte, benötigen Drehbücher, anhand derer sie umgesetzt werden. Aber was unterscheidet Drehbücher für Visuelles von Skripten für Akustisches? Oder gibt es dabei überhaupt keine Unterschiede?

Im Austausch mit (Hörspiel-) Autor und Filmregisseur Ivar Leon Menger wollte ich in Erfahrung bringen, worin sich in seinen Augen Drehbücher für Filme und Hörspielmanuskripte unterscheiden. Seine Antwort war klar: „Einen Unterschied zwischen einem Filmdrehbuch und einem Hörspielskript gibt es nicht, beides wird bei professionellen Produktionen in Final Draft geschrieben. Statt die Bilder zu beschreiben, die man beim Film sieht, stehen im Hörspielmanuskript die Sounds, die man hört.“⁷⁹

AutorInnen, die ein Hörspiel schreiben, müssen also beachten, dass das Geschriebene von den RezipientInnen nur gehört statt auch gesehen wird. Ansonsten gilt: jedes Detail, das wichtig für Dramaturgie und Handlung ist, muss beschrieben werden. Dementsprechend sind, je nach Medium, unterschiedliche Faktoren relevant und so liegt der Fokus eines Hörstücks beispielsweise oft auf Elementen, die im Film meist eher nebensächlich sind; „Auf welchem Untergrund läuft der Protagonist? Wie schnell läuft er? In welcher Umgebung bewegt er sich?“⁸⁰

Medienwissenschaftler Götz Schmedes bezeichnet das Hörspiel als „audiophone Antizipation eines geplanten Films“⁸¹, Hörspielautorin Johanna Steiner meint in einem Interview mit der *ZEIT*, dass es mit einem Theaterstück vergleichbar sei.⁸² Und auch Drehbuchautor Marek Helsner macht keinen nennenswerten Unterschied zwischen visuellen und akustischen Medien: „Eine gute Geschichte erzählt sich unabhängig davon. [...] Eine dramaturgische Unterscheidung würde ich aus meiner Sicht da nicht machen.“⁸³

Jedoch: vergleicht man Film- und Hörspielbuch miteinander, fallen manche formale und inhaltliche Aspekte auf, die sie unterscheiden – zwar sind sie klein und finden nicht immer Anwendung, aber

77 Vgl. WIEDFELD: in: Reinhard Döhl | Wenn der Fall geklärt ist, bleibt vieles offen Versuch über die Radiostücke und Hörlektionen Hubert Wiedfelds, o. D., <https://www.reinhard-doehl.de/forschung/wiedfeld.htm> (abgerufen am 02.02.2022).

78 Vgl. Hörspiele: Regisseur für die Ohren: in: ZEIT ONLINE, o. D.

79 Menger, Ivar, persönliches Interview, 02.02.2022.

80 Hörspiele: Regisseur für die Ohren: in: ZEIT ONLINE, o. D. <https://www.zeit.de/karriere/beruf/2016-03/hoerspiele-autor-beruf-ausbildung> (abgerufen am 02.02.2022).

81 Schmedes, 2002.

82 Vgl. Hörspiele: Regisseur für die Ohren, o.D.

83 Helsner, Marek, persönliches Interview, 03.02.2022.

es gibt sie. Aus einem Filmdrehbuch (*siehe Anhang 6*) und einem Hörspielskript (*siehe Anhang 7*) habe ich einige Auffälligkeiten herausgearbeitet.

Im Hörspielskript ist jeder Take nummeriert. So kann man während der Aufnahme ganz simpel einen bestimmten Take wiederholen, ohne lange suchen zu müssen. Weiterhin fällt auf, dass es im Hörspiel-Manuskript insgesamt weniger Regieanweisungen und Beschreibungen der Szenerie gibt. Dafür überwiegt der Dialog und Redeanteil der einzelnen Figuren. Der Dialog selbst ist im Hörspiel einfacher gehalten, man setzt auf kürzere und dafür mehr Sätze und vermeidet komplizierte Formulierungen sowie schwer zu verstehende Umgangssprache oder Dialekte. Ferner habe ich festgestellt, dass das Filmbuch deutlich mehr Zeit- und Ortswechsel beinhaltet und es daher insgesamt mehr Szenen gibt. Die ganze Handlung erstreckt sich über einen längeren Zeitraum. Dazu muss gesagt sein, dass diese Elemente je nach Geschichte, Genre, Aufwand und Länge variieren.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass es inhaltlich keine wirklich beachtlichen Unterschiede zwischen dem Schreiben für Visuelles und dem Schreiben für Akustisches gibt. Lediglich Einzelheiten differieren, je nachdem, ob ein Film, ein Theaterstück, ein Hörspiel oder für andere Medien geschrieben wird und abhängig davon, welche Art von Geschichte erzählt werden soll.

4. Stimme und Sprechen

4.1. Entwicklung

Dass Synchronsprechen, künstlerisches Sprechen und das Stimmschauspiel zum Beruf wurde, ist noch nicht so lange her. Man kann sogar in Frage stellen, ob *SprecherIn* an sich überhaupt ein eigenständiger Beruf ist, denn im Prinzip ist er nur eine Kategorie der Schauspielbranche. Aber dazu später mehr.

Während der Beruf der *StimmschauspielerInnen* eher neu ist, ist es die Kunst des Sprechens und der Einsatz der Stimme nicht. Allein der Gesang dürfte wohl die älteste Kunstform mit der Stimme als Instrument sein und auch im Theater, etwa bei Shakespeare, war die Stimme eine wichtige Komponente, sei es musikalischer oder schauspielerischer Art. Trotzdem wurde bis Mitte des 18. Jahrhunderts noch kein wirklich großer Wert auf Stimme im Schauspiel gelegt und es waren eher Faktoren wie Lautstärke und Intensität, die wichtig waren.⁸⁴

Dass im Künstlerischen auf Stimme, Artikulation, Betonung und Aussprache geachtet wurde, kam erst so richtig mit der Einführung des Hörspiels Mitte der 1920er und der damit neuen Ausrichtung des Schauspiels als *Sprachspiel* – es wurde weniger auf Dramatik, dafür mehr auf Natürlichkeit gesetzt und die Alltagssprache fand Einzug ins Schauspiel; „Der Wandel zur Nüchternheit in der sprachlichen Gestaltung manifestiert sich in dem neuen Typ des Rundfunk- und besonders des Hörspielsprechers, der mit seiner Stimme als alleinigem Ausdrucksmittel wirkt.“⁸⁵

Ende des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts spielten die Stimme und das Sprechen eine große Rolle in Schulen und anderen Bildungsanstalten. In der Weimarer Republik zunächst, vor allem aber zur Zeit des Nationalsozialismus' wurde großer Wert auf die Sprache und das gesprochene Wort gelegt. „Dies zeigt sich beispielsweise in der Etablierung eines eigenen Faches

84 Vgl. Biehle, Herbert: *Stimmkunde für Redner, Schauspieler, Sänger und Stimmkranke*, 2., neubearb. Aufl., Berlin, Deutschland: Verlag Walter de Gruyter & Co. vormals G.J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1970.

85 Biehle, 1970.

‚Sprechkunde/Sprecherziehung‘ an deutschen Universitäten und in den Bemühungen, Sprecherziehung umfassend in den Schullehrplänen zu verankern.“⁸⁶ Hier ging es allerdings nicht um das *Stimmschauspiel*, sondern um saubere Artikulierung im Alltag und im Rahmen der NS-Ideologie um Stärke, Überzeugungskraft und nicht zuletzt der Erhaltung der deutschen Sprache.

Die Entfaltung und der Ausbau der Stimm- und Sprachbildung setzte sich mit den Jahrzehnten stetig fort – sowohl im künstlerischen als auch im beruflichen Feld wurde der Einsatz der Stimme immer wichtiger und es taten sich zunehmend Möglichkeiten auf. Seit den 1990ern werden vermehrt *Stimmtrainings* angeboten, um sich beispielsweise in Meetings besser ausdrücken zu können oder Präsentationen zu meistern.⁸⁷

Und auch das künstlerische Sprechen entwickelte sich rasch – vor Allem in den letzten Jahren hat es einen großen Aufschwung erfahren; Durch die hochwertige Synchronisations-Kultur in Deutschland sowie der Vielzahl an akustisch-künstlerischen Produktionen werden SprecherInnen immer wichtiger und der Beruf immer beliebter, das Angebot ist mittlerweile schon merklich höher als die Nachfrage.⁸⁸ Um jedoch SprecherIn zu werden, muss man für gewöhnlich zunächst eine Sprechbildung, ein Schauspielstudium oder Ähnliches durchlaufen, daher ist auch der Begriff *SprecherIn* nicht immer ganz zielgenau.

4.2. Voice acting

Im Englischen spricht man bei der Bezeichnung von SynchronsprecherInnen, StimmdarstellerInnen und anderen schauspielerisch-künstlerischen SprecherInnen meist einfach von *voice actor* bzw. *voice actress*. Was es mit der Bezeichnung *voice acting* auf sich hat und ob diese allgemein geeigneter ist als der schlichtere Ausdruck *sprechen*, der im Deutschen meist genutzt wird, möchte ich im Folgenden untersuchen.

Zunächst einmal bedeutet der Begriff *voice acting* wörtlich übersetzt *Stimme schauspielern*, oder besser: *stimmschauspielern*. Das beschreibt den Vorgang, der passiert, wenn SprecherInnen hinter dem Mikrofon stehen und mit ihrer Stimme einen Charakter verkörpern, schon einmal sehr gut. Im Deutschen wird oft etwas allgemeiner vom *Sprechen* geredet, was ohne Kontext irreführend sein kann bzw. nicht unbedingt eindeutig ist. Schließlich bedeutet dies erst einmal nur, Wörter und Sätze mithilfe der Stimme hervorzubringen⁸⁹ und das kann im Regelfall jeder Mensch ab dem 2. Lebensjahr.

Mit der Stimme *schauspielern* setzt jedoch ein gewisses Talent voraus, in der Regel sogar eine Ausbildung. Daher bevorzugen viele KünstlerInnen das Wort *StimmschauspielerIn* gegenüber *SprecherIn* – es beschreibt ihren Job aussagekräftiger und präziser und berücksichtigt die Tatsache, dass ein schauspielerisches Talent vonnöten ist, um diesen auszuführen. Überdies ist der Begriff *SprecherIn* relativ weit gefächert und kann unterschiedlich ausgelegt werden; so gibt es ModeratorInnen, RepräsentantInnen, RednerInnen, KommentatorInnen, AnsagerInnen uvm. und sie

86 Pachale, Dorothea: *Stimme und Sprechen am Theater formen: Diskurse und Praktiken einer Sprechstimmbildung „für alle“ vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bielefeld, Deutschland: transcript Verlag, 2018.

87 Vgl. Pachale, 2018.

88 Vgl. Reichel, Peter Eckhart: *Hörbuchsprecher - Sein oder Nichtsein: Die Kunst, Literatur in lebendige Sprache zu übertragen - Ein Leitfaden* (Medienratgeber: Hörbuch 5), 4. Aufl., Berlin, Deutschland: hoerbuchedition words and music, 2017.

89 Vgl. Dudenredaktion: *Sprechen*, in: Duden, o. D., <https://www.duden.de/rechtschreibung/sprechen> (abgerufen am 03.02.2022).

alle sind SprecherInnen, ohne einen schauspielerischen Anteil. Übersetzt man darüber hinaus *SprecherIn* ins Englische, stellt man schnell fest, dass *speaker* wenig mit Schauspiel zu tun hat.

Umfassend komme ich zu dem Schluss, dass der englische Begriff *voice actor* weitaus passender ist als der deutsche Begriff *SprecherIn* und es auch im Deutschen sinnvoll ist, die Bezeichnung *StimmschauspielerIn* weiter zu etablieren. Sie charakterisiert den Beruf genauer und wird ihm durch den Bezug zum Schauspiel gerechter als der allgemeine Terminus *SprecherIn*.

4.3. Schauspiel und künstlerisches Sprechen

„Ich hatte ursprünglich gar nicht vor, Synchronsprecher zu werden.“, sagt Stimmschauspieler Christian Brückner, der Hollywood-Stars wie Robert De Niro eine deutsche Stimme gibt, in einem Interview mit dem *Spiegel*⁹⁰, und spricht damit den meisten (Synchron-) SprecherInnen aus der Seele. Die wenigsten StimmschauspielerInnen kommen ohne Umwege zu diesem Beruf und für viele ist das Sprechen nicht der einzige Schauspiel-Job, den sie machen.

Arnold Marquis, einer der ersten deutschen Synchronschauspieler, sagte zum Begriff *Sprecher* Folgendes: „Den Synchronsprecher gibt es nicht. Meine Kollegen, die an der Synchronisation beteiligt sind, sind samt und sonders Schauspieler – sowohl am Theater, sowohl beim Fernsehen, sowohl bei Filmen, *als* Schauspieler all round.“⁹¹

Schaut man sich die Werdegänge berühmter StimmschauspielerInnen (wie David Nathan, Jens Wawrczeck oder Nana Spier) an, wird klar: das ist der Regelfall. Ähnlich wie der Großteil der Hörspiel-AutorInnen parallel oder zunächst für andere Medien schreiben, bevor sie zum Hörspiel kommen, finden die meisten StimmschauspielerInnen über das Film- oder Bühnenspiel zum Sprechen. In erster Linie sind sie SchauspielerInnen, das Stimmschauspiel ist eine Abzweigung davon. Auch Richard Kolb geht damit einher und bezeichnet das Hörspiel als *Spezialform in Analogie zum Schauspiel*.⁹²

Allerdings unterscheiden sich in Sachen Schauspiel Produktionen für Film und Fernsehen zu akustischen Werken im Aufwand; „Voice acting ist für die Entertainmentindustrie vergleichsweise einfache Arbeit, da die Darsteller nicht zur selben Zeit am selben Ort sein müssen, um die Stimmen einzuspielen [...].“⁹³ Da Kamera, Requisiten, Szenenbild etc. nicht benötigt werden, kommen gänzlich andere Anforderungen auf die AkteurInnen zu und wieder andere fallen weg. Je nach Medium (Film, Fernsehen, Hörspiel etc.) werden von den Darstellenden zweifellos unterschiedliche Kompetenzen verlangt und es ist sicherlich typabhängig, welche Art des Schauspiels ihnen nun am Besten liegt.

In Toto sei gesagt, dass alle SprecherInnen SchauspielerInnen sind, nicht aber alle SchauspielerInnen SprecherInnen.

90 Kringiel, Danny: SPIEGEL Geschichte, in: DER SPIEGEL, Hamburg, Germany, 26.11.2013, <https://www.spiegel.de/geschichte/beruehmte-synchronsprecher-wer-leiht-robert-de-niro-die-stimme-a-951406.html> (abgerufen am 12.01.2022).

91 NDR: Geburtstag von Arnold Marquis, in: NDR.de - Geschichte - Chronologie, o. D., <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Geburtstag-von-Arnold-Marquis,audio68635.html> (abgerufen am 04.02.2022).

92 Dellschow, Dennis: Der Begriff des Hörspiels und sein Wandel von 1924 bis heute, München, Deutschland: GRIN Verlag, 2018.

93 Dellwing, Michael: Kult(ur)serien: Produktion, Inhalt und Publikum im looking-glass television, 1. Aufl. 2017, Wiesbaden, Deutschland: Springer VS, 2017.

5. Das Hörspiel-Dispositiv

5.1. Radiophonie und Aufzeichnungen

Ein Mediendispositiv allgemein beschreibt, „in welche Konstellationen das das Medium wahrnehmende Subjekt mittels der institutionellen Praxen, Strukturen und der spezifischen Materialität des Mediums selbst gesetzt ist.“⁹⁴ Also: wie sind Umstände und Umfeld beim Konsum eines bestimmten Mediums beschaffen bzw. angeordnet? So gehört zum Kinodispositiv unter Anderem ein Kinosaal, eine große Leinwand und ein Beamer, der den Film von hinten nach vorne strahlt. Im Gegensatz zum Fernsehdispositiv, bei dem das Bild von vorne ausgestrahlt wird. Jedes Medium hat ein oder mehrere Mediendispositiv(e), so auch das Hörspiel.

Das Hörspieldispositiv lässt sich in Live-Sendung und gespeichertes Medium unterteilen. Das Dispositiv der Live-Produktion entspricht dem Radiodispositiv, daher kann man zwischen der „radiophonen Kunstform und altermedialen Darstellungs- und Vermittlungsformen“⁹⁵ unterscheiden. Die Möglichkeit der Aufzeichnung bringt auch ein anderes Dispositiv mit sich, wenn nicht sogar mehrere.

„Dass [...] ein Mensch am Anfang der Rundfunkgeschichte[,] mit einem Detektorgerät, einem langen Draht (Antenne) und Kopfhörern ausgerüstet, geduldig an einem Anzeiger dreht, bis er im Kopfhörer Töne hört (als Musik, Stimmen) [...], macht die Apparat-Mensch-Anordnung des Radios plastisch anschaulich. Die Mensch-Technik-Beziehung [...] wird aber schon bald mit der Verbesserung der Technik durch den Röhrenverstärker, die Lautsprechertechnik etc. aus dieser Enge befreit.“⁹⁶ Heute muss ein/e RadiokonsumentIn diesen Aufwand also nicht mehr auf sich nehmen, denn das Radiodispositiv hat sich mit der Zeit verändert.

Das Radiodispositiv beinhaltet die Ausstrahlung der Sendungen aus Rundfunkstationen und den anonymen Empfang der KonsumentInnen mit ihren eigenen Radiogeräten zuhause. Zum Dispositiv des Hörspiels als radiophone Kunstform ist zu sagen, dass es sich vor Allem durch die Einmaligkeit des Hörens vom aufgezeichneten Werk unterscheidet. Mittlerweile lassen sich auch Radiosendungen aufzeichnen, aber in den Anfängen des Hörspiels ging das noch nicht so leicht; Wer also das Stück hören wollte, musste in der Regel um eine bestimmte Uhrzeit das Radiogerät einschalten und hörte live, was IntendantInnen, SchauspielerInnen und TechnikerInnen in diesem Moment im Studio produzierten. Hörte man das Hörspiel, so hörte man es nur in diesem Moment; pausieren oder vor- und zurückspulen war keine Option.

In Bettina Wodiankas *Radio als Hör-Spiel-Raum* wird kritisch erläutert, dass das Radio heute lediglich ein Vermittlungs- und kein Produktionsmedium sei.⁹⁷ In Bezug auf das Hörspiel und auch Elemente wie Musik oder Beiträge stimmt das heutzutage in der Regel auch: live im Studio produziert werden – mit Ausnahmen – nur die Moderationen. Die Konsumierenden hören also heutzutage hauptsächlich vorproduzierte Stücke.

Mit der Aufzeichnung von Hörspielen änderte sich auch dessen Dispositiv. Heute kann man sich Hörspiele und andere akustische Stücke zeit- und ortsunabhängig anhören. Voraussetzung dafür ist

94 Schulz, Miklas: Hören als Praxis: Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re-)produzierter Sprache (Auditive Vergesellschaftungen Hörsinn - Audiotechnik - Musikerleben), 1. Aufl. 2018, Wiesbaden, Deutschland: Springer VS, 2017.

95 Wodianka, Bettina: *Radio als Hör-Spiel-Raum: Medienreflexion - Störung - Künstlerische Intervention*, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2018.

96 Hickethier, Knut: *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart, Deutschland: J.B. Metzler, 2017.

97 Vgl. Wodianka, Bettina: *Radio als Hör-Spiel-Raum: Medienreflexion - Störung - Künstlerische Intervention*, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2018.

die Technik. „Für Hörspiele – und andere mediale Kunstarten – gilt zunächst, dass sie ohne technische Geräte und Materialien nicht zu verwirklichen sind [...]“⁹⁸, meint Karl Ladler. Durch analoge und digitale Medien gibt es verschiedenste Optionen, auditive Aufnahmen zu konsumieren – sei es auf CD, Kassette und Schallplatte oder auf dem Handy, Computer oder MP3-Player.

Je nach Medium variiert auch das Dispositiv – so ist der Konsum akustischer Werke auf analogen Medien viel ortsgebundener und eingeschränkter als der auf digitalen.

5.2. Unterschiede zu audiovisuellen Medien

Das Offensichtliche gleich vorweg: Bei Hörstücken wird „auf reale Bilder verzichtet und stattdessen wieder mehr Gewicht auf Sinne gelegt, die dem Sehsinn untergeordnet sind, so z.B. die imaginäre Vorstellungskraft und das Gehör.“⁹⁹ Anders als Film und Fernsehen ist der Hörfunk kein Bildmedium, sondern rein auditiv wahrnehmbar.

Relevant ist auch, dass ein Film, eine Serie oder sonstige audiovisuelle Medien *aktiv* konsumiert werden, während das Radio, Hörspiele und andere akustische Medien auch nebenbei gehört werden können und man trotzdem in der Lage ist, nichts zu verpassen (auch wenn man nebenher etwas anderes tut). Weil dabei nur ein Sinnesorgan angesprochen wird, können die anderen parallel genutzt werden. Außerdem müssen die Ohren nicht gezielt auf das Wahrzunehmende gerichtet werden, anders als die Augen. „Das Ohr wird deshalb gegenüber dem Auge häufig als ein ‚passives‘, ‚aufnehmendes‘ Sinnesorgan verstanden.“¹⁰⁰

Allgemeine Unterschiede zwischen auditiven und audiovisuellen Medien lassen sich nicht nennen, da es sowohl innerhalb der auditiven als auch innerhalb der audiovisuellen Medien unterschiedliche Dispositive gibt – so unterscheidet sich das Kinodispositiv vom Fernsehdispositiv, das Radiodispositiv vom Schallplattendispositiv usw.

Klar ist, dass Bildmedien aufmerksamer konsumiert werden als Tonmedien, die oft als Nebentätigkeit gehört werden. Darüber hinaus benötigt der/die RezipientIn beim Konsum von audiovisuellen Medien Augen und Ohren, für Audio-Medien lediglich Ohren.

6. Ein Blick in die Zukunft

Um herauszufinden, wie beliebt Hörspiele heutzutage tatsächlich sind und was die Zukunft der akustischen Kunstformen mit sich bringen könnte, habe ich eine Umfrage erstellt, anhand derer ich Schlüsse auf die genannte Fragestellung ziehen möchte.

Insgesamt haben 40 Menschen im Alter zwischen elf und 60 Jahren an der Umfrage teilgenommen. Der Großteil der TeilnehmerInnen waren Studierende der Medien, aber auch andere Bereiche wie Architektur, Tourismus oder Psychologie waren vertreten. Zudem haben viele Berufstätige mitgemacht, aus diversen Branchen – von Technik und IT über Pädagogik, Bildung und Soziales bis hin zu Medizin und Gesundheit war alles dabei. Summa summarum also ein recht durchmisches

98 Ladler, 2013.

99 Braunger, Amely: „Die Spinnen“ und ihr Mediennetzwerk - Eine vergleichende Analyse von Film und Hörspiel, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2007.

100 Vgl. Hickethier, 2017.

Publikum. Lediglich über Personen im Ruhestand und Kinder kann ich anhand meiner Erhebung keine Aussage treffen.

Auf die Frage, ob sie Hörspiele/ Hörbücher hören, antworteten – zu meiner Überraschung – nur ein wenig mehr als die Hälfte der Beteiligten mit *Ja*. Ich hätte eine wesentlich höhere Quote prognostiziert. Interessant dabei ist, dass es vorwiegend die Berufstätigen sind, die Hörstücke hören, also tendenziell Menschen über 30, die jüngeren Leute eher nicht. Die Inhalte belaufen sich größtenteils auf Krimis, spezifisch *Die Drei ???* wurden oft genannt. Auch Genres wie Thriller, Fantasy und Science-Fiction sind bei den Teilnehmenden beliebt.

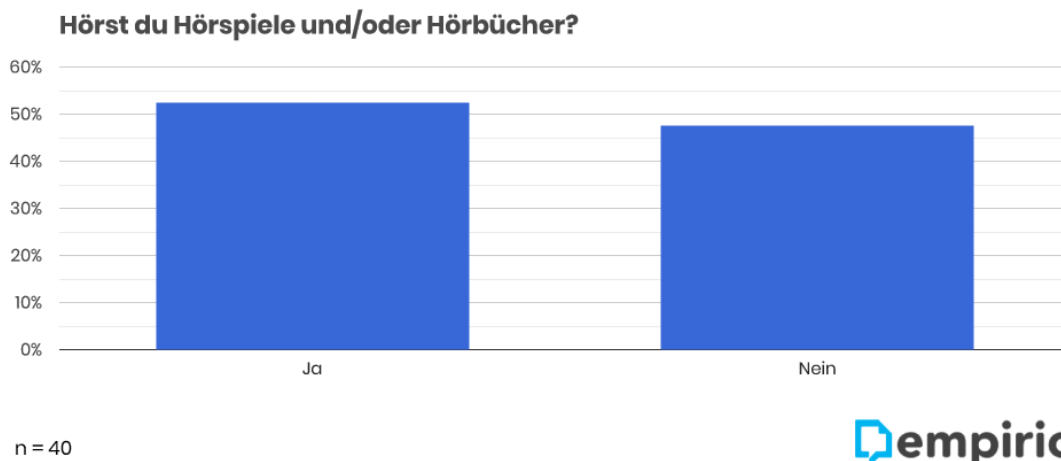


Abbildung 1: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts

Bei der Frage nach dem Konsum von Podcasts waren die Antworten der Befragten schon eindeutiger: 65% von ihnen gaben an, dass sie Podcasts hören, die meisten davon sogar täglich.

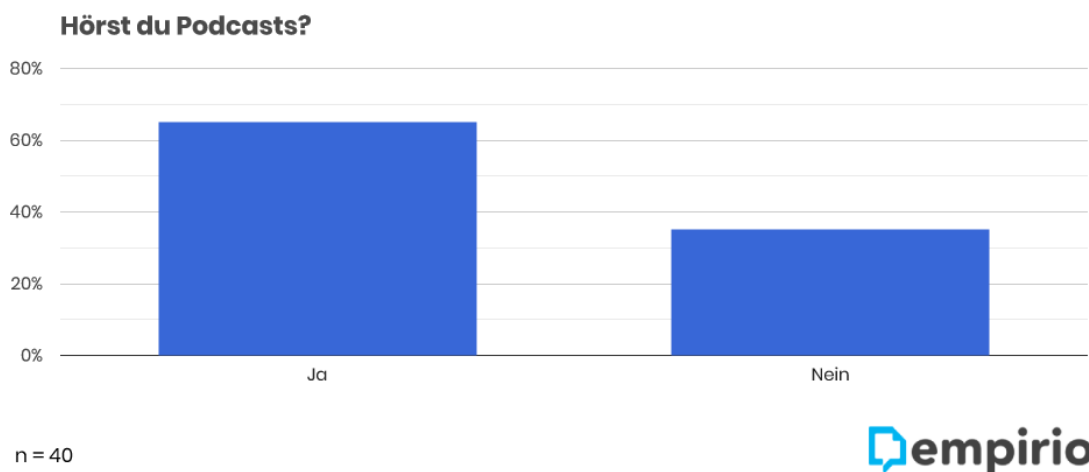


Abbildung 2: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts

Diverse Themen wie Gesundheit, Politik und Comedy wurden dabei genannt – vor allem der Podcast *Gemischtes Hack* von Comedian Felix Lobrecht und Autor Tommi Schmitt ist, gerade unter den Studierenden, sehr beliebt.

Letzten Endes habe ich noch untersucht, zu welcher Gelegenheit die Mitwirkenden Hörspiele, Hörbücher und Podcasts hören. Ich war wenig erstaunt zu erfahren, dass die meisten ihnen zum Einschlafen oder als Nebenbeschäftigung (zum Beispiel auf langen Zug- oder Autofahrten, bei der Hausarbeit, zum Sport oder beim Spazieren) lauschen.

Fast alle Teilnehmenden waren sich einig, dass der Trend zum Podcast-Konsum nach oben geht, beim Hörspiel war das Ergebnis weniger eindeutig: nur etwa 57% behaupteten, der Trend entwickle sich auch hier nach oben.



n = 40

 empirio

Abbildung 3: Umfrage zum Konsum von Hörstücken und Podcasts

Durch die Auswertung meiner Ergebnisse komme ich zu dem Schluss, dass besonders den Podcasts eine goldene Zukunft bevorsteht. Gerade bei jüngeren Menschen sind diese deutlich beliebter als Hörspiele und man ist sich allgemein sicher, dass der Trend erst einmal bleibt.

Wie schon seit Beginn der Hörspielzeit wird es vermutlich auch weiterhin immer wieder Schwankungen in der Beliebtheit der Hörspiele geben und es werden mal Hoch- und mal Tiefzeiten kommen. Aber gerade weil Podcasts und Hörspiele gern als Nebenbeschäftigung genutzt werden, glaube ich, dass der Konsum von beiden in den kommenden Jahren und Jahrzehnten tendenziell steigen wird und die Audioproduktion weiter Bestand haben wird.

7. Mein eigenes Hörspiel *Die Telefonzelle*

7.1. Theorie & Praxis

Die Produktion meines eigenen Hörspiels *Die Telefonzelle* hat eine längere Entstehungsgeschichte. Vor etwa zwei Jahren kam mir die Idee, eine Geschichte zu schreiben, in der es um zwei junge Frauen aus verschiedenen Epochen geht, die mittels einer Telefonzelle verbunden werden und so über die Zeiten hinweg miteinander reden können. Ich habe angefangen, das Skript zu schreiben, zwar mit dem Wissen, dass ich es in ein Hörspiel umsetzen will, ohne aber zu ahnen, dass es mein praktisches Bachelorprojekt werden könnte.

Während meiner Zeit beim Campusradio *Radio Triquency* konnte ich die erste Version meines Stücks schon einmal probeweise umsetzen – zwar noch nicht in dem Ausmaß, in dem ich es final realisieren würde, aber ich bekam bereits eine gute Vorstellung davon, was es braucht, um ein gutes Hörspiel auf die Beine zu stellen. Die SprecherInnen waren Mitglieder des Radioteams und ich merkte schnell, dass gute SprecherInnen Gold wert sind, wenn man Dialoge glaubhaft vermitteln

möchte. Da ich die gesamte Produktion ansonsten alleine übernommen hatte, konnte ich mir schon ein gutes Bild machen, wie viel Arbeit so ein Hörspiel ist und dass ich für eine spätere Umsetzung definitiv Unterstützung im Sound- und Regie-Department bräuchte.

Als ich dann entschied, *Die Telefonzelle* als Bachelorprojekt umzusetzen, machte ich mich auf die Suche nach tatkräftiger Unterstützung. Da ich vor Allem bei Technik und Sound-Design Unterstützung brauchen würde, suchte ich im Fachbereich Medienproduktion nach Leuten, die diese Disziplin beherrschten. Ich wusste, dass mein Kommilitone Marlon Holzhauer sich gut mit Musik- und Audioproduktion auskennt und fragte ihn, ob er Lust hätte, mich bei meinem Projekt zu unterstützen. Er bejahte und es ergab sich schnell, dass wir das Projekt gemeinsam bestreiten würden, da das ganze Sound-Design ohnehin einen viel zu großen Teil der Produktion einnehmen würde, als dass er es nur nebenbei hätte machen können. Wir einigten uns darauf, dass ich der kreative Kopf der Produktion sein würde und er den technischen Part übernehme.

Als Drehbuchautorin, Produzentin und Regisseurin habe ich mich besonders in der Vorproduktion um viele Angelegenheiten gekümmert. So musste zunächst einmal die finale Version des Drehbuchs stehen, bevor ich für die Organisation von SprecherInnen sorgen konnte. Ich dachte, dass ich relativ zügig eine endgültige Fassung des Drehbuchs hervorbringen könnte, da ich schließlich schon lange daran geschrieben hatte und wusste, was ich anstrebte. Jedoch haben sich immer wieder Kleinigkeiten gefunden, die ich ändern wollte und so hat es noch einige Zeit gedauert, bis ich einigermaßen zufrieden mit dem Skript war.

Der nächste Schritt war das Casting. Ich nahm an, dass sich kaum professionelle SchauspielerInnen finden würden, die ohne Gage bei meinem Projekt mitmachen wollen, doch mir wurde schnell das Gegenteil bewiesen. In einer Gruppe für SprecherInnen auf Facebook, einer Hörspiel-Community (hoertalk.de) sowie innerhalb unseres Fachbereichs stellte ich SprecherInnen-Gesuche ein und es meldeten sich immens viele Leute, darunter sogar ausgebildete (Stimm-) SchauspielerInnen. Ich hatte nicht erwartet, dass sich derartig viele Menschen melden würden (weil ich vorher auch noch nie ein Casting durchgeführt hatte) und daher suchte ich mir eine Regieassistentin zur Unterstützung bei der Sichtung aller Sprachproben.

Die Besetzung war schließlich gefunden und ich hatte ursprünglich beabsichtigt, das Tonstudio ein paar Tage hintereinander zu buchen und alle SprecherInnen nach Lemgo kommen zu lassen, um die Rollen aufzunehmen. Außerdem wollte ich meine beiden Hauptcharaktere für ihre Dialoge gemeinsam im Studio haben – das alles war allerdings leichter gesagt als getan, denn natürlich hatten nicht alle an den gleichen Tagen Zeit und viele wohnten zu weit weg, als dass sich das gelohnt hätte. Eine meiner Hauptsprecherinnen lebt sogar in England, da war der Plan hinfällig. Also kamen manche SprecherInnen ins Studio, einige nahmen die Texte in ihren Home Studios auf und bei anderen führte ich Fernregie über Zoom. Ursprünglich wollte ich alle Geräusche und Soundeffekte selbst anfertigen, jedoch fehlten dazu einige Ressourcen und der Zeitaufwand war größer, als ich es mir vorgestellt hatte. Zudem findet man das meiste Material auch online, und so haben Marlon und ich nur einen Teil des Foley im Studio aufgenommen.

In der Postproduktion habe ich „nur“ den Rohschnitt übernommen, wobei ich auch hier den Zeitaufwand der Schnitt-Arbeit unterschätzt hatte; Ich hatte mit ein paar Tagen gerechnet, im Endeffekt saß ich zwei Wochen daran.

Marlon hat das Finetuning übernommen, hat mir immer wieder Zwischenstände geschickt und wir hatten regelmäßige Meetings und standen ständig in Kontakt, um den Projektverlauf und die gegenseitigen Erwartungen und Arbeitsprozesse miteinander zu besprechen. Zwar gab es ab und zu

kleine Missverständnisse und Uneinigkeit, aber im Endeffekt haben wir zusammen ein Hörspiel geschaffen, das uns beiden gut gefällt und auf das wir stolz sind.

7.2. Reflektion

Ein eigenes Hörspiel zu produzieren hat mich vor Hindernisse gestellt, mir aber auch die Möglichkeiten gezeigt, die es dabei gibt. Ich habe erfahren, was zur Umsetzung eines guten Hörspiels dazugehört und kann nun darauf zurückblicken, was gut gelaufen ist und worauf ich nächstes Mal besser achten sollte.

Allgemein bin ich sehr zufrieden mit meiner und Marlons Arbeit und freue mich, dass wir es geschafft haben, dieses Hörspiel entsprechend unserer Erwartungen umzusetzen. Dafür, dass es für uns beide das erste Mal war, in diesem Rahmen ein so aufwendiges Projekt zu realisieren, haben die meisten Arbeitsschritte effektiv und einwandfrei funktioniert und auch die Zusammenarbeit war dementsprechend gut.

Ich hatte mich bewusst dafür entschieden, ein Hörspiel zu produzieren – einerseits natürlich, weil ich gern in dieser Branche arbeiten möchte, andererseits aber auch, weil es weniger Crewmitglieder erfordert und ich es, gerade in Corona Zeiten, angemessen fand, nicht zu viele Leute auf engem Raum zusammen zu bringen.

Nichtsdestotrotz hätte ich mehr Leute in meine Crew mit einbeziehen sollen. Gerade mit der Regiearbeit hatte ich als einzelne Person sehr viel zu tun und hatte unterschätzt, wie viel Arbeit es auch beim Hörspiel macht. Auch hätte ich gern eine/n Foley Artist gehabt, der/die sich um Geräusche und Soundeffekte kümmert.

Mit dem Drehbuch war ich im Großen und Ganzen zwar zufrieden, jedoch sind mir bei der Aufnahme einige Passagen aufgefallen, die mir nicht gefallen und auch einige Dialoge hätte ich im Nachhinein doch noch anpassen sollen. Die Handlung schreitet ab einem bestimmten Punkt sehr schnell voran und auch das Ende ist mir ein wenig zu abrupt. Auch fehlt eine gewisse Spannung oder ein Plottwist, jedoch habe ich bewusst auf eine allzu dramatische Handlung verzichtet, da der Tonus des Hörspiels allgemein recht ruhig ist und es vorwiegend um die message geht, die vermittelt werden soll.

Die erste Aufnahme im Tonstudio war mit der Sprecherin der Figur *Karolina Klein*. Ich hatte sie anhand der Sprachproben favorisiert und war auch während der Aufnahme mit ihrer Leistung sehr zufrieden. Im Rohschnitt ist mir dann aufgefallen, dass es oft sehr abgelesen wirkt und weniger geschauspielert, gerade neben den Figuren *Hilde* und *Kara*, die schauspielerisch sehr stark waren. Sie war eine der wenigen ohne Schauspielerefahrung und ich hätte ihr im Studio viel mehr Anweisungen geben und mir insgesamt mehr Zeit mit ihr nehmen sollen.

Gut war, dass ihre Art zum Charakter von *Karolina* passte und es daher nicht allzu dramatisch war, dass sie nicht immer ganz so exzessiv geschauspielert hat. An der ein oder anderen Stelle ist es mir dann aber doch aufgefallen.

Darüber hinaus ist mir die enorme Wichtigkeit des Castings klar geworden, denn die Qualität der Dialoge und damit auch der Handlung steht und fällt mit der Auswahl der SchauspielerInnen und der damit verbundenen Glaubhaftigkeit der Figuren. Glücklicherweise habe ich mir genug Zeit beim Casting genommen, mir jede einzelne Sprachprobe angehört und zusätzlich Unterstützung in der Regie geholt, sodass ich insgesamt sehr zufrieden mit der Wahl meiner SprecherInnen bin.

Parallel zum Hörspielprojekt habe ich noch am Wahlpflichtfach Kurzfilm teilgenommen und dort eine nicht unerheblich große Rolle als Regieassistentz eingenommen. Dadurch hatte ich eine Zeit lang zwei große Projekte parallel laufen und konnte mich nicht ausschließlich auf eines der beiden konzentrieren. Ich hätte einen weniger zeitaufwendigen Job in der Filmproduktion übernehmen können, jedoch bin ich letztlich froh, diese wertvolle Erfahrung gemacht zu haben, auch wenn es mich Zeit gekostet hat.

Die Schaffung eines eigenen Hörspiels hat mich in meiner Entscheidung bestätigt, Hörstücke zu produzieren, in der Branche weiter Erfahrungen zu sammeln und eines Tages vielleicht für einen Hörspielverlag zu arbeiten. Insbesondere die Arbeit mit den DarstellerInnen im Tonstudio hat mir große Freude bereitet und ich könnte mir gut vorstellen, als Hörspielregisseurin Karriere zu machen.

Auch das Schreiben des Drehbuchs war eine spannende Reise und es hat mir unglaublich viel Spaß gemacht, Charaktere zu erfinden und sie in eine Geschichte zu betten. Als Drehbuch- oder besonders Hörspielautorin könnte ich mich in der Zukunft ebenfalls sehen.

Im Großen und Ganzen gehe ich mit Stolz und guten Perspektiven aus der Produktion dieses Projekts und bin sehr froh, diese Erfahrung gemacht haben zu dürfen. Ich freue mich auf Stücke, die noch kommen werden und schaue voller Erwartung in die Zukunft.

Anhangsverzeichnis

Anhang 1: Die drei Hörspielthesen (Ladler, 2013.).....	S.29
Anhang 2: Auszug aus dem Hörspiel "Kapstadt" (Döhl, 1992.).....	S.29
Anhang 3: Auszüge aus Wolfgang Borcherts "Draußen vor der Tür" (Borchert, 2018.).....	S.30
Anhang 4: Verbreitung der Fernsehnutzung (Bildung, 2016.).....	S.31
Anhang 5: Podcast Nutzung 2016 - 2021 (Statista, 2021.).....	S.31
Anhang 6: Auszug aus "Der wie ein Wolf tanzt" (Helsner, 2017.).....	S.32
Anhang 7: Auszug aus "Ghostbox" (Menger, 2020.).....	S.33

8. Anhang

1)

Im Sinne meiner beiden Ansätze habe ich die Handlungsbedingungen für und bei Hörspielproduktionen sowie die Hörspielästhetischen Konzepte, die das Handeln bestimmen, entsprechend meiner theoretischen Basis zu folgenden **Thesen** zusammengefaßt:

- A. Hörspiele werden in einem Medienbetrieb anhand einer oder mehrerer Vorgaben hergestellt und von diesem an den Rezipienten vermittelt.
- B. Hörspiele werden von den im Literatursystem Handelnden nach der Ästhetik-Konvention beurteilt.⁴
- C. Hörspielästhetische Konzepte werden im Rahmen der strukturellen Koppelung erworben (= Wissenserwerb).⁵

⁴ Vgl. HAUPTMEIER/SCHMIDT (Anm. 2), S. 17.

Eine ÄSTHETIK-KONVENTION besagt: Wer im Literatur-System bzw. in bezug auf literarische Texte (literarische Phänomene oder Medienangebote, KL) handelt, der soll sprachliche Handlungen mit Behauptungsanspruch in literarischen Texten nicht in erster Linie danach beurteilen, ob sie in seinem Wirklichkeitsmodell wahr oder falsch sind, sondern literarische Texte und ihre Bestandteile solchen Bedeutungsregeln und Bewertungskategorien unterziehen, die in seinem Verständnis als „poetisch wichtig“ gelten.

⁵ Vgl. dazu SCHMIDT, Siegfried J.: Kognitive Autonomie und Soziale Orientierung. Suhrkamp. Frankfurt, 1994. S. 90.

Abbildung 4: Die drei Hörspielthesen (Ladler, 2013.)

2)

Die folgende Szene spielt in einem Konzentrationslager und ist in ihrer Stillage so sentimental, wie sie in ihrer Tendenz zynisch ist:

Ansager: Im Konzentrationslager.

Frau: Schlaf, mein Kind.

Junge: Mutter, mir ist kalt.

Frau: Wenn wieder Tag ist, wird dir warm werden, mein Junge.

Junge: Mutter, mir ist so heiß.

Frau: Trink ein bißchen Wasser, mein Junge.
(...)

Junge: Mutter, ob – ob Antje schon im Himmel ist?

Frau: Ja.

Junge: Und ob Paul auch schon im Himmel ist?

Frau: Ja.

Junge: Mütterchen, warum weinst du, wo sie doch im Himmel sind?

Frau: Mütter weinen, wenn ihre lieben Kinder so jung sterben.

Junge: Mütterchen, weißt du auch, warum ich soviel frage?

Frau: Nein.

Junge: Weil ich die Engländer hasse! Hasse, Mütterchen, und wenn ich groß und wieder gesund bin, dann wird wieder Krieg sein, und dann Mütterchen, dann will ich Paul und Antje rächen. So wahr mir Gott helfen wird! Du glaubst wohl, ich sehe nicht, wie sie sterben, du denkst wohl, ich sei zu klein? O Mutter!

Frau: Sei still, mein Junge. Es wird der Tag kommen, an dem wir sie alle ins Meer jagen.
(...)

Abbildung 5: Auszug aus dem Hörspiel "Kapstadt" (Döhl, 1992.)

Ein Mann kommt nach Deutschland.

Er war lange weg, der Mann. Sehr lange. Vielleicht zu lange. Und er kommt ganz anders wieder, als er wegging. Äußerlich ist er ein naher Verwandter jener Gebilde, die auf den Feldern stehen, um die Vögel (und abends manchmal auch die Menschen) zu erschrecken. Innerlich – auch. Er hat tausend Tage draußen in der Kälte gewartet. Und als Eintrittsgeld mußte er mit seiner Kniescheibe bezahlen. Und nachdem er nun tausend Nächte draußen in der Kälte gewartet hat, kommt er endlich doch noch nach Hause.

Ein Mann kommt nach Deutschland.

Und da erlebt er einen ganz tollen Film. Er muß sich während der Vorstellung mehrmals in den Arm kneifen, denn er weiß nicht, ob er wacht oder träumt. Aber dann sieht er, daß es rechts und links neben ihm noch mehr Leute gibt, die alle dasselbe erleben. Und er denkt, daß es dann doch wohl die Wahrheit sein muß. Ja, und als er dann am Schluß mit leerem Magen und kalten Füßen wieder auf der Straße steht, merkt er, daß es eigentlich nur ein ganz alltäglicher Film war, ein ganz alltäglicher Film. Von einem Mann, der nach Deutschland kommt, einer von denen. Einer von denen, die nach Hause kommen und die dann doch nicht nach Hause kommen, weil für sie kein Zuhause mehr da ist. Und ihr Zuhause ist dann draußen vor der Tür. Ihr Deutschland ist draußen, nachts im Regen, auf der Straße.

Das ist ihr Deutschland.

Der Andere: Komm, Beckmann.

Beckmann (*Mehr apathisch als erregt*): Sag diesen Namen nicht Ich will nicht mehr Beckmann sein. Ich habe keinen Namen mehr. Ich soll weiterleben, wo es einen Menschen gibt, wo es einen Mann mit einem Bein gibt, der meinetwegen nur das eine Bein hat? Der nur ein Bein hat, weil es einen Unteroffizier Beckmann gegeben hat, der gesagt hat: Obergefreiter Bauer, Sie halten Ihren Posten unbedingt bis zuletzt. Ich soll weiterleben, wo es diesen Einbeinigen gibt, der immer Beckmann sagt? Unablässig Beckmann! Andauernd Beckmann! Und er sagt das, als ob er Grab sagt. Als ob er Mord sagt, oder Hund sagt. Der meinen Namen sagt wie: Weltuntergang! Dumpf, drohend, verzweifelt. Und du sagst, ich soll weiterleben? Ich stehe draußen, wieder draußen. Gestern abend stand ich draußen. Heute steh ich draußen. Immer steh ich draußen. Und die Türen sind zu. Und dabei bin ich ein Mensch mit Beinen, die schwer und müde sind. Mit einem Bauch, der vor Hunger bellt. Mit einem Blut, das friert hier draußen in der Nacht. Und der Einbeinige sagt immerzu meinen Namen. Und nachts kann ich nicht mal mehr pennen. Wo soll ich denn hin, Mensch? Laß mich vorbei!

Der Andere: Komm, Beckmann. Wir wollen die Straße weitergehen. Wir wollen einen Mann besuchen. Und dem gibst du sie zurück.

Beckmann: Was?

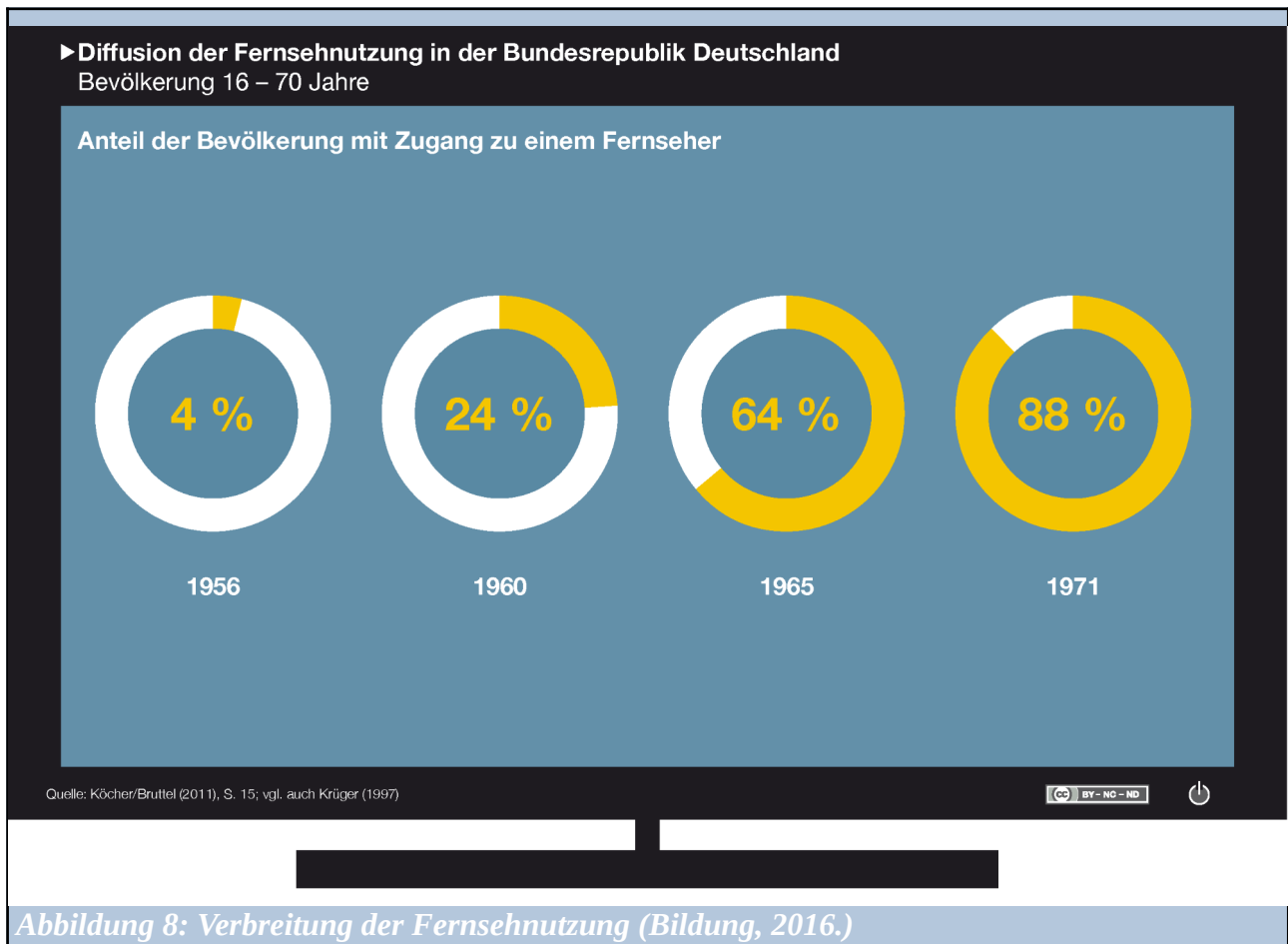
Der Andere: Die Verantwortung.

Beckmann: Wir wollen einen Mann besuchen? Ja, das wollen wir. Und die Verantwortung, die gebe ich ihm zurück. Ja, du, das wollen wir. Ich will eine Nacht pennen ohne Einbeinige. Ich gebe sie ihm zurück.

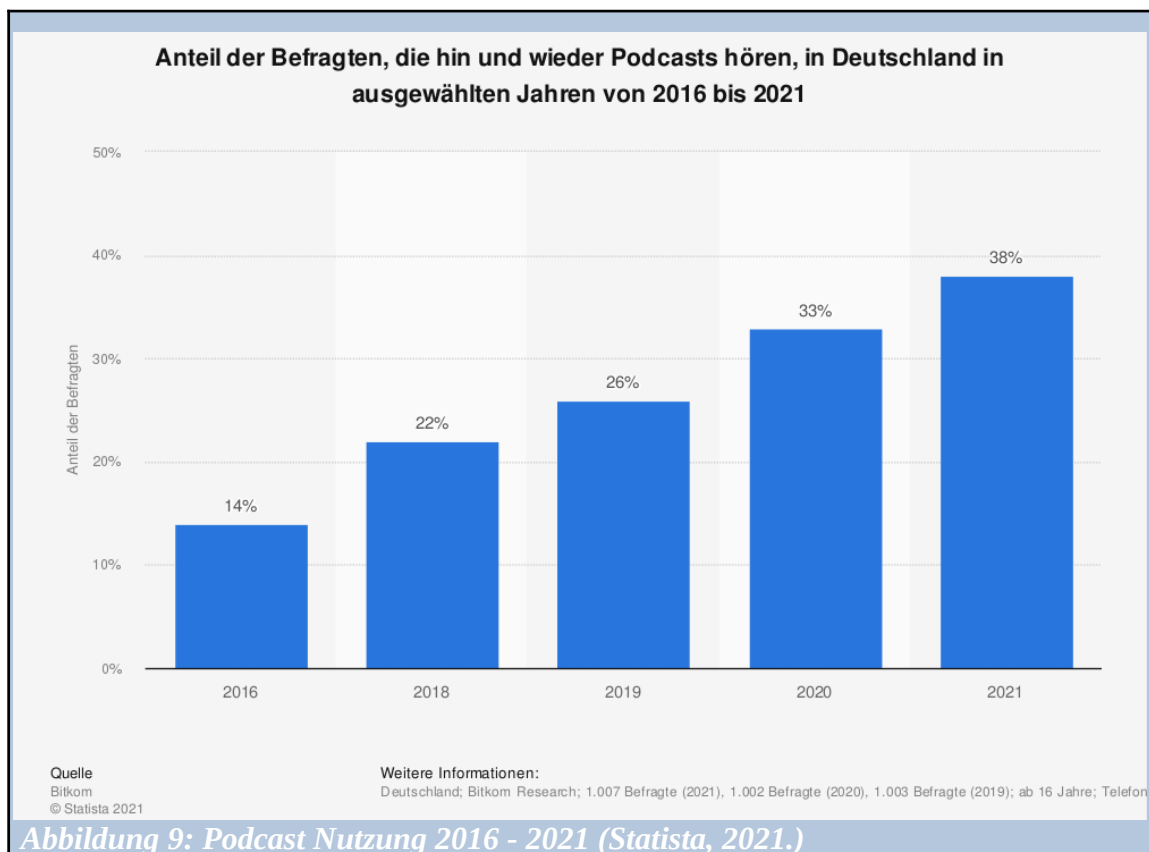
Ja! Ich bringe ihm die Verantwortung zurück. Ich gebe ihm die Toten zurück. Ihm! Ja, komm, wir wollen einen Mann besuchen, der wohnt in einem warmen Haus. In dieser Stadt, in jeder Stadt. Wir wollen einen Mann besuchen, wir wollen ihm etwas schenken – einem lieben guten braven Mann, der sein ganzes Leben nur seine Pflicht getan, und immer nur die Pflicht! Aber es war eine grausame Pflicht! Es war eine fürchterliche Pflicht! Eine verfluchte – fluchte – fluchte Pflicht! Komm! Komm!

Abbildung 6 & 7: Auszüge aus Wolfgang Borcherts "Draußen vor der Tür" (Borchert, 2018.)

4)



5)



6)

SPÄTER: Der Tatort ist mit Flatterband abgesperrt. Der Dienstwagen von Stine und Timmermann parkt am Waldweg nahe der Lichtung.

Roswitha sichert mit ihren Kollegen Spuren am und um den Tatort.

Lars und Karoline fahren vor, parken am Waldweg und steigen aus.

Im Hintergrund ist Timmermann im Gespräch mit Jäger Heinrich.

Lars und Karoline gehen zur Lichtung. Stine kommt ihnen entgegen.

LARS

Moin, Stine.

STINE

Moin.

Lars betrachtet den toten "Wolf". Er liegt auf der Seite und sieht auf den allerersten Blick tatsächlich kurz aus wie ein Wolf.

Lars und Karoline ist das Staunen über dieses ungewöhnliche Opfer anzusehen.

LARS

Oha.

STINE

Jo, genau so haben wir auch geguckt.

Aber natürlich ist es kein Wolf, sondern ein Mann in einem sehr aufwendig gestalteten Ganzkörperwolfskostüm:

Helene nimmt dem Toten vorsichtig den perfekt nachgebildeten Wolfskopf ab. Das Gesicht des Toten ist nun zu sehen.

KAROLINE

Moin Helene.

Abbildung 10: Auszug aus "Der wie ein Wolf tanzt" (Helsner, 2017.)

7)

1	TITEL Audible Studios präsentiert. Ein Audible Original.	1
	Eine massive Kirchentür wird geschlossen, der Knall hallt durch den ganzen Saal. Wir hören, wie die Tür mit schweren Ketten verriegelt wird.	
2	PATER LAWRENCE (atmet durch) Sind alle Türen verriegelt, mein Sohn? Der Haupteingang, die Hintertür zu meinem Büro?	2
3	BENNO GRAUEL Ja, Pater Lawrence. Die Türen sind gesichert. Wir haben jeweils zwei Wachposten aufgestellt.	3
4	PATER LAWRENCE Gut ... Und unsere Kirchengemeinde?	4
5	BENNO GRAUEL Alle anwesend. Die meisten kamen über den Tunnel zu uns.	5
6	PATER LAWRENCE Danke, Ben. Du kannst dich wieder zu Kate setzen. Ich habe euch einen Platz in der ersten Reihe freigehalten. Wir beginnen gleich mit der Zeremonie.	6
7	BENNO GRAUEL Vielen Dank, Pater ... Ähm, da ... da wäre noch etwas, das Sie - das Sie unbedingt wissen sollten.	7
8	PATER LAWRENCE (besorgt) Etwas Ernstes?	8
9	BENNO GRAUEL (zögernd) Ein Fremder. Diego hat ihn überprüft ... er ist amerikanischer Staatsbürger. Aber ...	9

Abbildung 11: Auszug aus "Ghostbox" (Menger, 2020.)

9. Literaturverzeichnis

- 1950 – 1960: Das Jahrzehnt des Hörspiels: in: Radio Bremen, o. D., <https://www.radiobremen.de/ueber-uns/chronik/chronik-104.html> (abgerufen am 28.01.2022).
- ARD-Hörspieldatenbank: in: ARD Hörspieldatenbank, o. D., <https://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?tipp=1&dukey=1457528> (abgerufen am 01.02.2022).
- ARD-Hörspieldatenbank | Hörspiel im 21. Jahrhundert: in: ARD Hörspieldatenbank, o. D., <https://hoerspiele.dra.de/hsp-21jhd.php> (abgerufen am 01.02.2022).
- Biehle, Herbert: Stimmkunde für Redner, Schauspieler, Sänger und Stimmkranke, 2., neubearb. Aufl., Berlin, Deutschland: Verlag Walter de Gruyter & Co. vormals G.J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1970.
- Bildhauer, Katharina: Drehbuch reloaded. Erzählen im Kino des 21. Jahrhunderts, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2018.
- Bildung, Bundeszentrale Für Politische: Verbreitung der Fernsehnutzung | bpb, in: bpb.de, 22.11.2016, <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/medienpolitik/190492/verbreitung-der-fernsehnutzung> (abgerufen am 28.01.2022).
- Böger, Heidrun: Neue Studie : Die weibliche Stimme ist tiefer geworden, in: Der Tagesspiegel, 11.01.2018, <https://www.tagesspiegel.de/wissen/neue-studie-die-weibliche-stimme-ist-tiefer-geworden/20813946.html> (abgerufen am 10.02.2022).
- Borchert, Wolfgang: Draußen vor der Tür, Göttingen, Deutschland: LIWI Literatur- und Wissenschaftsverlag, 2018.
- Braunger, Amely: „Die Spinnen“ und ihr Mediennetzwerk - Eine vergleichende Analyse von Film und Hörspiel, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2007.
- Das berühmteste Hörspiel aller Zeiten: in: Deutschlandfunk, o. D., <https://www.deutschlandfunk.de/das-beruehmteste-hoerspiel-aller-zeiten-100.html> (abgerufen am 20.01.2022).
- Dellschow, Dennis: Der Begriff des Hörspiels und sein Wandel von 1924 bis heute, München, Deutschland: GRIN Verlag, 2018.
- Dellwing, Michael: Kult(ur)serien: Produktion, Inhalt und Publikum im looking-glass television, 1. Aufl. 2017, Wiesbaden, Deutschland: Springer VS, 2017.
- Döhl, Reinhard: Das Hörspiel zur NS- Zeit, Darmstadt, Deutschland: Wissenschaftl.Buchgesell., 1992.
- Drehbuch: Frühzeit [Das Lexikon der Filmbegriffe]: in: Das Lexikon der Filmbegriffe, o. D., <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:drehbuchfruhzeit-5560#drehbuchfruehzeit> (abgerufen am 01.02.2022).
- Dudenredaktion: Sprechen, in: Duden, o. D., <https://www.duden.de/rechtschreibung/sprechen> (abgerufen am 03.02.2022).

- Hänel, Sebastian: Stellenwert des Hörspiels im Radio, Diplomarbeit, Medien, Mittweida: Hochschule Mittweida | University of Applied Sciences, 2009.
- Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft, Stuttgart, Deutschland: J.B. Metzler, 2017.
- Hörbuch-Nutzung - Das Buch nebenbei: in: Deutschlandfunk, o. D., <https://www.deutschlandfunk.de/hoerbuch-nutzung-das-buch-nebenbei-100.html> (abgerufen am 01.02.2022).
- Hörspielpreis der Kriegsblinden - Bund der Kriegsblinden Deutschlands e.V.: in: BKD, o. D., <http://www.kriegsblindenbund.de/hoerspielpreis-der-kriegsblinden.html#statut> (abgerufen am 27.01.2022).
- Gerlof, Manuela: Tonspuren (Media and Cultural Memory / Medien Und Kulturelle Erinnerung): Erinnerungen an den Holocaust im Hörspiel der DDR (1945–1989), 1. Aufl., Berlin, Deutschland: De Gruyter, 2010.
- Hörburger, Christian: Hörspiel., in: Südwestrundfunk (Hrsg.): Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in Deutschland., 2006, <http://www.mediaculture-online.de>.
- Jung, Werner: Im Dunkel des gelebten Augenblicks: Dieter Wellershoff - Erzähler, Medienautor, Essayist, 1. Aufl., Berlin, Deutschland: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Klippert, Werner: Elemente des Hörspiels, Stuttgart, Deutschland: Philipp Reclam jun., 1977.
- Knilli, Friedrich: Das Hörspiel., Stuttgart, Deutschland: Kohlhammer, 1961.
- Kobayashi, Wakiko: Unterhaltung mit Anspruch: das Hörspielprogramm des NWDR Hamburg und NDR in den 1950er Jahren, Münster, Deutschland: Lit, 2009.
- Korthals, Holger: Zwischen Drama und Erzählung: Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur (Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften (ALW), Band 6), 1. Aufl., Berlin, Deutschland: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2003.
- Kringiel, Danny: SPIEGEL Geschichte, in: DER SPIEGEL, Hamburg, Germany, 26.11.2013, <https://www.spiegel.de/geschichte/beruehmte-synchrosprecher-wer-leiht-robert-de-niro-die-stimme-a-951406.html> (abgerufen am 12.01.2022).
- Krug, Hans-Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels, 1., Aufl., Konstanz, Deutschland: UVK, 2003.
- Ladler, Karl: Hörspielforschung: Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik, Wiesbaden, Deutschland: Deutscher Universitätsverlag, 2013.
- Leonhardt, Joachim-Felix/Ludwig/Schwarze/Straßner: Medienwissenschaft. 2. Teilband, Berlin, Deutschland: De Gruyter, 2008.
- - Literatur-Zensur in der DDR: in: Deutschlandfunk Kultur, o. D., <https://www.deutschlandfunkkultur.de/literatur-zensur-in-der-ddr-100.html> (abgerufen am 08.01.2022).

- Mohn, Matthias: Die Inszenierung von Furcht und Schrecken im Hörspiel: Eine interdisziplinäre Untersuchung der Grundlagen, Mittel und Techniken der Angsterregung in der elektroakustischen Kunst (Internationale Hochschulschriften), 1. Aufl., Münster/New York, Deutschland/USA: Waxmann Verlag GmbH, 2019.
- NDR: „Funk-Stunde“: Deutschlands erster Radiosender wird geboren, in: NDR, 12.01.2021, <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/1923-geht-der-erste-deutsche-Radiosender-an-den-Start,radio385.html> (abgerufen am 09.02.2022).
- NDR: Geburtstag von Arnold Marquis, in: NDR.de - Geschichte - Chronologie, o. D., <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Geburtstag-von-Arnold-Marquis,audio68635.html> (abgerufen am 04.02.2022).
- Ojstersek, Klementina: Die Rezeption von Günter Eichs Hörspiel Träume, Diplomarbeit, Philosophie, Laibach, Slowenien: Universität Ljubljana, 2017.
- Pachale, Dorothea: Stimme und Sprechen am Theater formen: Diskurse und Praktiken einer Sprechstimmgebung „für alle“ vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Theater, Bd. 114) (Theater, 114), 1. Aufl., Bielefeld, Deutschland: transcript Verlag, 2018.
- Plagge, Lydia: Hörspiele: Die Verwendbarkeit des Märchens „Vom Fischer und seiner Frau“, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 2007.
- Reichel, Peter Eckhart: Hörbuchsprecher - Sein oder Nichtsein: Die Kunst, Literatur in lebendige Sprache zu übertragen - Ein Leitfaden (Medienratgeber: Hörbuch 5), 4. Aufl., Berlin, Deutschland: hoerbuchedition words and music, 2017.
- Ritzer, Ivo/Peter Schulze: Mediale Dispositive, New York, Vereinigte Staaten: Springer Publishing, 2018.
- Roters-Ullrich, Elisabeth/Ursula Theißen: Schriftstellerinnen im Gespräch. Eine Dokumentation, Rheinsberg, Deutschland: TENDE VERLAG, 2001.
- Rundfunk, Bayerischer: 30. Oktober 1938: Orson Welles‘ „Krieg der Welten“ löst Panik aus, in: Bayerischer Rundfunk, 30.10.2019, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/orson-welles-krieg-der-welten-loest-panik-aus-100.html> (abgerufen am 28.01.2022).
- Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens, Münster, Deutschland: Waxmann, 2002.
- Scholz, Juliane: Der Drehbuchautor: USA - Deutschland. Ein historischer Vergleich, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2016.
- Schulz, Miklas: Hören als Praxis: Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re-)produzierter Sprache (Auditive Vergesellschaftungen Hörsinn - Audiotechnik - Musikerleben), 1. Aufl. 2018, Wiesbaden, Deutschland: Springer VS, 2017.
- Schulze, Holger: Sound Studies: Traditionen - Methoden - Desiderate: Eine Einführung, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2015.

- Schwamberger, Johannes: Das Hörspiel: Geschichte einer Kunstform, 1. Aufl., Hamburg, Deutschland: Diplomica Verlag, 2014.
- Statista: Historische Arbeitslosenzahl in der Weimarer Republik 1926–35, in: Statista, 20.01.2021a, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/277373/umfrage/historische-arbeitslosenzahl-in-der-weimarer-republik/> (abgerufen am 28.01.2022).
- Süddeutsche Zeitung: Was hast Du gesagt, Schatz?, in: Süddeutsche.de, 11.02.2015, <https://www.sueddeutsche.de/wissen/hirnforschung-was-hast-du-gesagt-schatz-1.625803> (abgerufen am 10.02.2022).
- Statista: Umfrage zur Nutzung von Podcasts in Deutschland bis 2021, in: Statista, 17.09.2021b, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/876487/umfrage/nutzung-von-podcasts-in-deutschland/> (abgerufen am 01.02.2022).
- Vowinkel, Antje: Collagen im Hörspiel: die Entwicklung einer radiophonen Kunst, Würzburg, Deutschland: Königshausen und Neumann, 1995.
- Wagner, Hans-Ulrich: Günter Eich und der Rundfunk: Essay und Dokumentation, Weinheim, Deutschland: Beltz Verlag, 1999.
- Weich, Stefan: Science-Fiction-Hörspiel im Wandel der Zeit: von der Nachkriegszeit bis ins neue Jahrtausend. 1947–2006 (Akademische Verlagsgemeinschaft München), 1. Aufl., München, Deutschland: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2010.
- WIEDFELD: in: Reinhard Döhl | Wenn der Fall geklärt ist, bleibt vieles offen Versuch über die Radiostücke und Hörlektionen Hubert Wiedfelds, o. D., <https://www.reinhard-doehl.de/forschung/wiedfeld.htm> (abgerufen am 02.02.2022).
- Wodianka, Bettina: Radio als Hör-Spiel-Raum: Medienreflexion - Störung - Künstlerische Intervention, Bielefeld, Deutschland: Transcript Verlag, 2018.
- Würffel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel, Stuttgart, Deutschland: Metzler, 1978.
- Zu Hermann Kasacks „Der Ruf“: in: Reinhard Döhl | Hörspielwerkstatt zu Hermann Kasacks „Der Ruf“, o. D., <https://www.reinhard-doehl.de/forschung/kasack2.htm> (abgerufen am 08.02.2022)

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Textpassagen, die wörtlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren beruhen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Lemgo, 14.02.2022

M. Bedes

Name (Unterschrift)

Quelle: scribbr.de