

Christian Peitz

# **Das Hörbuch als Gattung?**

**Versuch einer literaturwissenschaftlichen Differenzierung durch  
die Betrachtung produktionsästhetischer Merkmale.**

## **Inhalt**

1. Einleitung .....	2
2. Der Gattungsbegriff .....	3
3. Untersuchung produktionsästhetischer Merkmale .....	6
3.1 Text .....	6
3.2 Stimme .....	8
3.3 Akustische Gestaltung .....	12
3.4 Spezifische Stilmittel – Ein Exkurs .....	13
3.5 Fazit .....	14
4. Gattungen in der Hörliteratur? Versuch eines Begriffsmodells .....	15
4.1 Das Hörbuch .....	15
4.2 Hörspiel und Lesung .....	18
5. Fazit .....	23
Literaturverzeichnis .....	24

## 1. Einleitung

Der Begriff *Hörbuch* hat längst Einzug in die Alltagssprache genommen. Er wird im Buchhandel<sup>1</sup>, in Zeitschriften<sup>2</sup> und anderen Zusammenhängen verwendet. Doch so eindeutig der Begriff auch zu sein scheint, seine Bedeutung variiert. Dies gilt sogar bei der Verwendung durch Produzenten. Im Rahmen der Leipziger Buchmesse fand am 17. März 2011<sup>3</sup> eine Podiumsdiskussion statt, im Laufe derer unter anderem der Hörbuchbegriff thematisiert wurde. Oliver Rohrbeck, Sprecher und Produzent, grenzte *Hörspiel* und *Hörbuch* voneinander ab. Für ihn ist das *Hörbuch* eine „Ein-Stimmen-Lesung“<sup>4</sup>. Für Sven Stricker, Regisseur, zählt jegliche literarische Tonaufnahme, die „im Handel erscheint“<sup>5</sup> als *Hörbuch*. Dazu gehören für ihn das *Hörspiel*, die *Lesung* und das *Feature*<sup>6,7</sup>. Diese beiden Perspektiven sind nicht zwangsläufig als gegensätzlich zu verstehen, denn es wird auf unterschiedlichen Ebenen und aus Sicht unterschiedlicher Einzeldisziplinen argumentiert:

Die von Rohrbeck vorgenommene Einschränkung thematisiert die Art der stimmlichen Umsetzung, er führt also ein produktionsästhetisches Kriterium für die Klärung des Begriffs an. In seiner Definition ist *Hörbuch* ein eng zu verstehender Begriff, der sich auf eine konkrete Produktionsweise bezieht und somit sogar als Gattungsbegriff in Frage kommen könnte. Hier schließt sich die Frage an, was eine *Gattung* im Bereich der Hörliteratur<sup>8</sup> ausmachen könnte.

Stricker führt als wesentliches Merkmal des *Hörbuchs* die Verfügbarkeit im Handel an. Konkrete Produktionskriterien sind für seinen *Hörbuch*-Begriff nicht maßgebend. Da er die drei weiteren Begriffe *Hörspiel*, *Lesung* und

---

<sup>1</sup> vgl. Bestseller Hörbuch. In: Börsenblatt. URL:

[http://www.boersenverein.de/template/bb\\_tpl\\_bestseller\\_hoerbuecher/](http://www.boersenverein.de/template/bb_tpl_bestseller_hoerbuecher/) (28.06.2011)

<sup>2</sup> vgl. hörBücher. Das unabhängige Hörbuch-Magazin. Kiel: Falkemedia.

<sup>3</sup> Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Audiobooks Magazin. URL:

[http://www.audiobooks.at/Mitschnitt\\_Hoerspiele\\_Unerhoert\\_gut\\_Willkommen\\_in\\_der\\_Arena.id.35183.htm](http://www.audiobooks.at/Mitschnitt_Hoerspiele_Unerhoert_gut_Willkommen_in_der_Arena.id.35183.htm) (28.06.2011)

<sup>4</sup> Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Ebd. (nach 4:02 Minuten)

<sup>5</sup> Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Ebd. (nach 4:46 Minuten)

<sup>6</sup> Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Ebd. (nach 4:35 Minuten)

<sup>7</sup> Der Begriff *Feature* wäre sicherlich auch diskussionswürdig, kann aber aus Gründen des Umfangs im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden.

<sup>8</sup> In Ermangelung eines allgemein anerkannten Oberbegriffs wird hierfür im weiteren Verlauf der Arbeit der Begriff Hörliteratur verwendet.

*Feature* anführt, ist das *Hörbuch* für ihn ein Gattungs- und Oberbegriff<sup>9</sup> für die drei genannten Formen.

Im deutschen Sprachraum werden für die Hörliteratur verschiedene Begriffe verwendet, deren Bedeutung gegensätzlich ist, sich aber zum Teil auch überschneidet. Im Kern geht es hierbei um die drei Begriffe *Hörbuch*, *Hörspiel* und *Lesung*.

Ziel dieser Arbeit ist es, die drei Begriffe einzugrenzen und zu untersuchen, inwieweit es sich tatsächlich um Gattungsbegriffe handeln könnte. Hierzu wird zunächst der Begriff *Gattung* auf Hörliteratur übertragen. Im nächsten Schritt sollen produktionsästhetische Merkmale der Hörliteratur vorgestellt werden, um hieraus ein Begriffsschema für eine Differenzierung abzuleiten. Ausgehend von einer Sichtung bestehender Begriffsdefinitionen soll dieses Schema Grundlage einer abschließenden Einordnung der Begriffe *Hörbuch*, *Hörspiel* und *Lesung* sein.

## 2. Der Gattungsbegriff

Spörl versteht unter einer Gattung die „durch Klassifikation nach Merkmalen bzw. Merkmalskombinationen und/oder historische Begrenzungen und/oder Traditionsbildungen realisierte Einteilung der Dichtung“<sup>10</sup>. Eine Gattung ist also eine literarische Kategorie, die durch verschiedene Kriterien gekennzeichnet ist. Diese Kriterien können nach Spörl unterschiedlicher Natur sein.

Gfriereis versteht unter einer Gattung „sowohl eine der drei großen Grundhaltungen literarischer Darstellung (...) als auch eine ihrer Unterklassen“<sup>11</sup>. Die drei Grundhaltungen meinen die Lyrik, Epik und Dramatik.

Diese drei Grundhaltungen sieht Spörl jedoch nicht als *Gattungen*, sondern als *Naturformen* an<sup>12</sup>. Für ihn kommt „die Epik nicht als Gattung in Frage, der Roman (...) hingegen sehr wohl“<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> vgl.: Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Ebd. (nach 4:30 Minuten)

<sup>10</sup> Spörl, Uwe: Basislexikon Literaturwissenschaft. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2004. S. 141.

<sup>11</sup> Gfriereis, Heike (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1999. S. 67.

<sup>12</sup> vgl. Spörl, Uwe: ebd. S. 144.

<sup>13</sup> vgl. Spörl, Uwe: ebd. S. 142.

So widersprüchlich die angeführten Definitionen auch sind, gibt es doch so etwas wie eine Schnittmenge:

1. Der Gattungsbegriff soll Textsorten klassifizieren.
2. Diese Klassifizierung geschieht auf Grundlage von gattungsspezifischen Merkmalen.
3. Diese Merkmale wiederum sind, zumindest auf oberster Ebene, nicht inhaltlicher, sondern eher formaler Natur.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden trotz der von Spörl angeführten Problematik die drei Grundhaltungen Epik, Lyrik und Dramatik als Hauptgattungen angesehen. Des Weiteren wird davon ausgegangen, dass sich dieser Gattungsbegriff auf schriftlich vorliegende Texte bezieht.

Um analog hierzu einem Gattungsbegriff für den Bereich der Hörliteratur auf die Spur zu kommen, sind ebenfalls formale Unterscheidungskriterien nötig, die über die reinen Texte hinausgehen und die gesamte Produktion in den Blick nehmen. Die in der Literatur genannten Kriterien beziehen sich zum Teil bereits auf die drei zu untersuchenden Begriffe *Lesung*, *Hörspiel* und *Hörbuch*. Die drei Begriffe selbst werden in diesem Teil der Untersuchung noch nicht betrachtet, sondern nur als Formen des Oberbegriffs Hörliteratur gesehen. Ausgewertet werden im Folgenden zunächst nur die produktionsästhetischen Merkmale.

Stricker führt hierzu Folgendes an: Das Hörspiel ist „eine akustische Inszenierungsform, die auf drei Säulen beruht, nämlich auf Sprache, Musik und Geräuschen.“<sup>14</sup> Ähnlich formuliert es auch Kolb in Bezug auf das Radio. Da das Radio eine wichtige Verbreitungsform für Hörliteratur darstellt, haben die angeführten Merkmale analog auch für diese Gültigkeit: „Die Ausdrucksmittel des Funks sind Wort, Musik und Geräusch. Im Hörspiel kommt dem Wort die ausschlaggebende Bedeutung zu.“<sup>15</sup>

Während Kolb den Begriff *Wort* analog zum von Stricker angeführten Begriff *Sprache* verwendet, wird bei Frank eine Differenzierung in *Wort* und *Stimme* vorgenommen: „Neben dem Wort sind die Stimme, die Musik,

---

<sup>14</sup> Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Audiobooks Magazin. URL: [http://www.audiobooks.at/Mitschnitt\\_Hoerspiele\\_Unerhoert\\_gut\\_Willkommen\\_in\\_der\\_Arena.id.35183.htm](http://www.audiobooks.at/Mitschnitt_Hoerspiele_Unerhoert_gut_Willkommen_in_der_Arena.id.35183.htm) (nach 2:46 Minuten) (19.06.2011)

<sup>15</sup> Kolb, Richard: Das Horoskop des Hörspiels. Berlin-Schöneberg: Hesse, 1932. S. 12.

das Geräusch, der radiofonische Effekt, die Stille und der Raumklang die technisch mitbestimmenden konstituierenden Elemente oder Bausteine des Mediums des monofonen Rundfunks.“<sup>16,17</sup> Wort bezeichnet hier den Inhalt der Sprache, während Stimme für ihren Klang steht.

„Das Werk des Autors ist weitgehend in *Wortfolgen* aufgebaut, die das Auge liest und die dem aufnehmenden Geist Sinnzusammenhänge, inneres und äußeres Geschehen erschließen. Erst die Sprecher aber machen die Worte zu *Sprache*, weil zur Sprache, will sie als solche erlebt werden, die Stimme gehört.“<sup>18</sup>

Da Stricker in seiner Definition auch auf den Aspekt der Inszenierung hinweist, die sich u. a. auf den Ausdruck der Stimme auswirkt, soll die Trennung von Text und Stimme im Folgenden beibehalten werden.

Beim Merkmal *Musik* sind sich Stricker, Kolb und Frank einig. Der von Frank eingebrachte *radiofonische Effekt*, findet sich auch bei Fischer. Fischer versteht darunter weitere akustische Effekte wie die „verzerrte menschliche Stimme, den Echoeffekt, die Wiedergabe einer Tonaufnahme mit erhöhter Geschwindigkeit“<sup>19</sup> und andere. Zusätzlich zum von Stricker und Kolb genannten Aspekt *Geräusch* nennt Frank zudem noch die *Stille* und den *Raumklang*. Die Gesamtheit der hier angeführten Merkmale soll im Folgenden unter der Bezeichnung *akustische Gestaltung* zusammengefasst werden. Da diese einzelnen Merkmale im Gegensatz zur Sprache, die für die Hörliteratur unerlässlich ist, lediglich Gestaltungsmöglichkeiten darstellen, genügt hier ein Sammelbegriff.

Zusammengefasst lassen sich für die Hörliteratur drei Bereiche produktionsästhetischer Merkmale anführen:

1. der **Text**, also der Inhalt der Hörliteratur;
2. die **Stimme**, also der inszenierte, sprachliche Ausdruck des Textes;
3. die **akustische Gestaltung**, zu der Musik, Geräusche, radiofonische Effekte, Stille und Raumklang zu zählen sind.

Im Bereich der geschriebenen Literatur werden die Hauptgattungen Epik, Lyrik und Dramatik aus der formalen Textgestaltung abgeleitet. Stark

---

<sup>16</sup> Kolb, Richard: ebd.

<sup>17</sup> Frank ordnete das Hörspiel 1963 noch eindeutig dem Rundfunk zu, woraus zu schließen ist, dass die für den Rundfunk genannten Kriterien für das Hörspiel ebenso gelten.

<sup>18</sup> Fischer, Eugen Kurt: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964. S. 119.

<sup>19</sup> Fischer, Eugen Kurt: Ebd. S. 146 f.

vereinfacht könnte man das wie folgt darstellen: Die Epik beinhaltet alle Prosatexte, die Lyrik gereimte und/oder rhythmisch gestaltete Texte und die Dramatik szenisch angelegte Dialoge.

Unter der Annahme, dass im Bereich der Hörliteratur die Hauptgattungen ebenfalls aus der formalen Gestaltung abzuleiten sein müssen, sollen die drei genannten Bereiche produktionsästhetischer Merkmale als Kriterien hierfür dienen.

### **3. Untersuchung produktionsästhetischer Merkmale**

Wenn die oben erarbeiteten produktionsästhetischen Merkmale als Gattungsspezifika der Hörliteratur dienen, müssten sie jeweils unterschiedliche, klar differenzierbare Ausprägungen haben. Im Folgenden soll nun ein sprachliches Grundgerüst erarbeitet werden, indem die produktionsästhetischen Merkmale hinsichtlich ihrer möglichen Ausprägungen untersucht werden.

#### **3.1 Text**

Grundlegend wird davon ausgegangen, dass für Hörliteratur ein sprachlicher Text nötig ist. Als Text soll hierbei der rezipierbare Text angesehen werden, der über Szenenanweisungen hinausgeht. Zwar sind durchaus Inszenierungen denkbar, die auch ohne das gesprochene Wort auskommen und nur aus akustischen Zeichen wie Geräuschen und Musik bestehen, doch diese können nach Auffassung dieser Arbeit nicht unter Hörliteratur subsumiert werden<sup>20</sup>. Das Vorhandensein eines gesprochenen und somit auch rezipierbaren Textes ist also ein für Hörliteratur notwendiges Kriterium.

Diese geschriebenen Texte sind die Basis einer hörliterarischen Produktion. Eine Ausnahme bilden die sogenannten *O-Ton-Hörspiele*, die für diesen Teil der Untersuchung jedoch nicht von Bedeutung sind. O-Ton-Hörspiele sind Collagen aus Auszügen bereits bestehenden Materials wie Interviews, Reportagen oder anderen Aufzeichnungen. Diese O-Töne werden durch den Schnitt zu Hörspielen verwoben. „Das Manuskript hatte für das O-Ton-

---

<sup>20</sup> Eine mögliche Bezeichnung hierfür wäre *ars acustica*, aber dieser Aspekt kann im Rahmen dieser Untersuchung leider nicht vertieft werden.

Hörspiel wenig Bedeutung; Tonband, Schnitt, Montage wurden viel wichtiger.“<sup>21</sup>

Die Texte der Hörliteratur bestehen aus Worten. Jedes Wort kann hierbei „in jeder literarisch bekannten Weise, außer als graphisches Zeichen, eingesetzt werden“<sup>22</sup>. Dies ermöglicht einen Zugang entsprechend den Hauptgattungen der geschriebenen Literatur. Sowohl epische als auch lyrische und dramatische Texte finden sich in der Hörliteratur wieder. Einzig im Bereich der Lyrik scheinen die Texte, deren Darstellung grafische Anteile hat, kaum geeignet, um hörliterarisch umgesetzt zu werden.

Für alle anderen Texte gilt, dass der Baustein Wort „insbesondere durch seine Fähigkeit zur bildlichen Evokation und zur Freisetzung eines evokativen Beiwerks“<sup>23</sup> wirkt. Dies gilt freilich ebenso für die geschriebene Literatur und gibt noch keinen direkten Hinweis auf eine hörliteratur-spezifische Gestaltung.

Jedoch kann der zu vertonende Text Aufschluss darüber geben, wie er umzusetzen ist, das bedeutet, wie viele Sprecher erforderlich sind, und in welcher Weise diese den Text gestalten sollten.

In den meisten Fällen sind dramatische Texte auf verschiedene Sprecher angelegt und enthalten zudem Szenenanweisungen, die wiederum darauf schließen lassen, dass sich der Text inszenieren lässt. Lyrische und epische Texte hingegen deuten meistens auf einen Sprecher hin und enthalten keine Vorgaben hinsichtlich einer Hörfassung.

Es gibt jedoch auch Texte, deren Einordnung nicht eindeutig ist, wie z. B. Briefromane. Hier gibt es bereits bei der Textvorlage verschiedene Möglichkeiten einer Gattungszuordnung. Sie könnten als Sonderform des Romans innerhalb der Epik angesehen werden oder als Sonderform der Dramatik. Üblicher ist sicherlich die erste Art der Zuordnung. Das Vorhandensein zweier Möglichkeiten wirkt sich aber, wie im Folgenden zu sehen ist, auch auf die Einordnung einer Hörfassung aus.

---

<sup>21</sup> Krug, Hans Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels. Konstanz: UKV, 2003. S. 80.

<sup>22</sup> Frank, Armin Paul: Das Hörspiel. Eine technisch konstituierte Literaturform. Tübingen: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, 1979. S. 34.

<sup>23</sup> Frank, Armin Paul: Ebd. S. 38.

Briefromane wie *Die Leiden des jungen Werther*<sup>24</sup> haben keine klassische Romanstruktur, sondern sind eine Sammlung von fiktiven Quellentexten, in diesem Fall von Briefen. Durch die wachsende Bedeutung des Internets gibt es mittlerweile auch E-Mail-Romane; bekanntestes Beispiel ist *Gut gegen Nordwind*<sup>25</sup>. Schriftsprachliche Kommunikation kann durchaus als Sonderform des Dialogs gesehen werden. Die Konsequenz dieser Sichtweise wäre, dass die Hörfassung eines Brief- oder E-Mail-Romans eine Inszenierung sein müsste. Andererseits ist ein mündlicher Dialog anders strukturiert als ein schriftlicher, denn Redeanteile sind im mündlichen Dialog kürzer und direkter als schriftsprachliche Antworten, da eine direktere Bezugnahme möglich ist. Insofern könnte die Hörfassung eines Brief- oder E-Mail-Romans auch uninszeniert sein. Wenn eine klare Einordnung überhaupt möglich ist, kann die sich nicht aus der Textvorlage ergeben, sondern nur aus der Betrachtung der gesamten Produktion heraus. Dieser Aspekt wird im Zusammenhang mit den weiteren produktions-ästhetischen Merkmalen vertieft.

Im Übrigen ermöglichen auch epische Texte eine inszenierte Produktion, indem die wörtliche Rede auf verschiedene Sprecher aufgeteilt und durch den Einsatz von Geräuschen und Musik unterstützt wird. Genauso könnten dramatische Texte uninszeniert produziert werden.

Es lässt sich also festhalten, dass Texte für Hörliteratur unerlässlich sind. Allerdings lässt ein Text ohne Betrachtung der anderen Produktionsmerkmale, vor allem der Stimme (vgl. 3.2), zwar naheliegende, nicht aber zwingende Schlüsse bezüglich seiner Umsetzung zu. Dies bedeutet, dass der Text ein notwendiger Bestandteil, nicht aber hinreichender Indikator für eine hörliterarische Gattung ist, denn für jede Ausprägung des Kriteriums Text sind unterschiedliche Produktionsweisen denkbar.

### **3.2 Stimme**

Die Stimme ist das Medium, das einen Text zum Klingen bringt. Sie ist es, die Literatur zu Hörliteratur werden lässt. „Die Stimme ist (...) nach dem

---

<sup>24</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werther*. Hamburg: HörGut! Verlag, 2007.

<sup>25</sup> Glattauer, Daniel: *Gut gegen Nordwind*. Hamburg: Hörbuch Hamburg, 2008.

Wort das wichtigste Element, weil sie das Wort artikuliert und vermittelt.“<sup>26</sup>  
Diese Vermittlung enthält dabei bereits eine Interpretation, denn die Stimme füllt das Wort „über seine rein literarische Bedeutung hinaus, mit tieferem Sinngehalt und größerem Beziehungsreichtum“<sup>27</sup>.

Betrachtet man die Stimme losgelöst vom Wort, ist bereits der individuelle, charakteristische Klang der Stimme des einzelnen von Bedeutung. „Die Wahl des Sprechers oder der Sprecherin ist oft schon ein Teil der Interpretation.“<sup>28</sup> Ein episches, von einem einzelnen Sprecher vorgetragenes Werk, wird durch ein „persönlich ausgeprägtes Repertoire an Ausdrucksmitteln“<sup>29</sup> ebenso geprägt wie ein dramatisches Werk, das mit verschiedenen Sprechern inszeniert wird. Nimmt der Sprecher eine Rolle ein, müssen Stimmfarbe, Stimmlage und Sprechdynamik zur Rolle passen. Wesentlich ist also auch, in welcher Weise der Text durch die Stimme ausgedrückt wird. Die Betrachtung der rhetorischen Sprechhaltung und ihrer Veränderung im Theater des 18. Jahrhunderts bieten sich hier für einen Vergleich an.

„Einfach Ablesen oder auswendig Hersagen führt nicht zu einem Ausdruck des Affekts, der die Zuschauer/Zuhörer ansteckt.“<sup>30</sup> Lehmann geht in seiner Darstellung auf die veränderte Beziehung zwischen Schauspieler und Rezipient bei Condillac und Diderot ein. „Der Kern der Vierten Wand, das Blicksetting der aufgehobenen kommunikativen und visuellen Reziprozität, entsteht also zunächst als ein Kommunikationsmodell, das intersubjektive Differenz vermitteln soll.“<sup>31</sup>

Äquivalent zu der veränderten Kommunikationshaltung der Darsteller auf der Bühne im 18. Jahrhundert lässt sich die Sprechsituation in der Hörliteratur darstellen. Epische und lyrische, von einem Sprecher vorgetragene Texte, sind in der Regel durch eine zugewandte Sprechhaltung

---

<sup>26</sup> Frank, Armin Paul: Ebd. S. 38.

<sup>27</sup> Fischer, Eugen Kurt: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964. S. 7f.

<sup>28</sup> Häusermann, Jürg: Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern. . In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S. 193.

<sup>29</sup> Häusermann, Jürg: Ebd.

<sup>30</sup> Lehmann, Johannes Friedrich: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2000. S. 225.

<sup>31</sup> Lehmann, Johannes Friedrich, ebd., S.168.

einem anwesenden Zuhörer gegenüber zu charakterisieren. Die Anwesenheit meint hierbei nicht zwingend eine räumliche und/oder zeitliche, sondern nur die innerhalb einer spezifischen Kommunikationssituation, die dadurch geprägt ist, dass sich der Sprecher einseitig an den Rezipienten richtet.

Dem Sprechen einer Rolle in einem inszenierten Stück liegt eine andere Kommunikationssituation und somit auch eine andere Sprechhaltung zugrunde. Der Zuhörer wird scheinbar außer Acht gelassen. Lehmann spricht in diesem Zusammenhang vom *dichterischen Sprechen*. „Dichterisches Sprechen resultiert aus der Kompensation einer Fremdheit“<sup>32</sup>. Sprecher und Zuhörer stehen nicht miteinander in Bezug. Die Sprecher nehmen ihre Rollen ein und kommunizieren nur innerhalb der Szenerie, also mit anderen Sprechern in anderen Rollen. Der Zuhörer wird zum Außenstehenden und somit in die Situation von Fremdheit versetzt. „Seine Einbildungskraft wird in Tätigkeit gesetzt, (...) also um am Fremden und am Anderen eine Erfahrung zu machen.“<sup>33</sup>

Nun stellt sich die Frage, ob der in 3.1 angesprochene Briefroman sich nach Betrachtung der Sprechweise eindeutig in der einen oder anderen Richtung zuordnen lässt. Für den Sprecher bedeutet die Umsetzung eines Briefromans, dass er zwar eine klar definierte Rolle darstellen muss, was für das dichterische Sprechen spräche, dass er aber auf der anderen Seite einen Text interpretieren muss, der nicht im klassischen Sinne szenisch angelegt ist, sondern originär zu den schriftlichen Medien gehört. Eine klare Zuordnung ist wieder nicht zweifelsfrei möglich. Dies beschreibt auch Janz-Peschke im Rahmen ihrer Untersuchung der Briefe innerhalb eines *Effi Briest*-Hörspiels: „Durch das Vorlesen der Briefe wird ihr ursprünglicher Charakter als Ersatz für die mündliche Verständigung hervor- und gleichzeitig aufgehoben.“<sup>34</sup>

Anders als das *Vierte Wand*-Konzept ist die von Brecht für das Theater geforderte Sprechhaltung.

„Statt in einer Art Trance buchstäblich mit der fiktiven Person zu verschmelzen, hat der Schauspieler Abstand zu wahren und seine

---

<sup>32</sup> Lehmann, Johannes Friedrich, ebd., S.176.

<sup>33</sup> Lehmann, Johannes Friedrich, ebd., S.177.

<sup>34</sup> Janz-Peschke, Korinna: Hörbuch und Mündlichkeit. In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.319.

Rolle gleichsam demonstrativ vorzuführen – der Unterschied zwischen Schauspieler und Dramenfigur bleibt gewahrt.“<sup>35</sup>

Brechts Konzept vom epischen Theater und der distanzierten Sprechsituation findet auch in der Hörliteratur seinen Widerhall, z. B. in Heiner Müllers *Germania 3*<sup>36</sup>. Es handelt sich um einen dramatischen Text, dessen unterschiedliche Rollen von einem einzigen Sprecher dargestellt werden. Krug beschreibt die Produktion als „eine ungewöhnliche und fast minimalistische Art von Lesung“<sup>37</sup>. Hier wird die Grenze zwischen einer zugewandten und dichterischen Sprechhaltung aufgehoben.

Diese klare Grenze wird auch aufgehoben, wenn es innerhalb einer Inszenierung eine Erzählerfigur gibt. Anders als der Sprecher, der eine innerhalb des Stückes agierende Figur darstellt, hat der Erzähler einen direkten Bezug zum Zuhörer und dient ihm als eine Art Vermittler.

Doch auch in Ein-Sprecher-Produktionen von epischen Texten wird diese Grenze häufig aufgehoben, indem der Sprecher zwischen zu- und abgewandter Sprechhaltung variiert, indem er die wörtliche Rede ausgestaltet. Ein Beispiel hierfür sind die *Harry Potter*-Produktionen<sup>38</sup> mit Rufus Beck. Beck bemüht sich, durch das Verstellen seiner Stimme jeder Figur einen individuellen Klang zu geben. Zudem spricht er die wörtliche Rede der Figuren mit variabler Dynamik, Geschwindigkeit und emotionaler Intensität. Häusermann bezeichnet dies als „integrale Lesefassung“<sup>39</sup>. Hierunter ist also eine im Schwerpunkt dem Rezipienten zugewandte Sprechhaltung zu verstehen, die sich jedoch für die wörtliche Rede in dichterisches Sprechen wandelt.

Festzuhalten bleibt, dass es im Bereich der Stimme im Schwerpunkt zwei Sprechhaltungen gibt, eine zugewandte und eine dichterische.

---

<sup>35</sup> Kittstein, Ulrich: Bertolt Brecht. Paderborn: UTB, 2008. S. 42.

<sup>36</sup> Müller, Heiner: *Germania 3*. München: Sony Music, 1997.

<sup>37</sup> Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: UVK, 2003. S. 127.

<sup>38</sup> vgl.: Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*. München: Der Hörverlag, 2010.

<sup>39</sup> Häusermann, Jürg: Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.166.

### 3.3 Akustische Gestaltung

Wenn Literatur in Form eines geschriebenen Textes vorliegt, gibt es außerhalb der Stilmittel des Textes in der Regel wenig Gestaltung, es sei denn, es handelt sich um eine *Graphic Novel* oder um Lyrik mit besonderen grafischen Aspekten. Beide beinhalten, wie bereits die Bezeichnungen vermuten lassen, grafische Elemente. Sobald aber Literatur außerhalb ihrer gedruckten Form stattfindet, gibt es Gestaltungsformen, die nicht unmittelbar mit Sprache zu tun haben. In Theater und Film gibt es akustische und visuelle Unterstützung der Texte, die Hörliteratur ist auf die akustische beschränkt. Es stellt sich die Frage, inwieweit akustische Gestaltungen ein literarisches Merkmal sein können, denn dies wäre für ein Gattungsspezifikum eine notwendige Voraussetzung.

Für Mothes ist die akustische Gestaltung (und im Bereich Film auch die visuelle) nicht nur ein Effekt, sondern auch ein dramaturgisches Mittel.

„Die Kompositionsvarianten unterschiedlicher dramaturgischer Mittel des Films oder Hörfunks sind selbst erzählerisches Mittel, nicht nur gegenseitig Hilfsmittel. Die einzelnen Mittel ergänzen sich nicht nur als anwesende Beigabe, Untermalung oder Vervollkommnung im Hinblick auf die Wahrnehmung der Erzählebene, die durch ein gerade dominierendes Mittel (bspw. Bild oder Dialog) dargestellt wird, sondern sie wirken gleichberechtigt miteinander ineinander.“<sup>40</sup>

In Bezug zur Hörliteratur bedeutet dies, dass die akustische Gestaltung durch Geräusche, Musik oder Raumeffekte als Teil der Erzählung gesehen werden kann, die gleichberechtigt neben der Sprache steht. Die Darstellung eines Ortes beispielsweise kann im Roman sprachlich formuliert und im Film durch entsprechende visuelle Mittel vorgenommen werden. Die Hörliteratur hat vor allem zwei Möglichkeiten: Sie kann den Ort wie im Roman durch eine sprachliche Beschreibung darstellen oder aber durch entsprechende Geräusche und akustische Stimmefekte.

„Eine Örtlichkeit kann aber auch eindimensional als Entfernung vom Mikrofon begriffen werden, und sie wirkt in der Farbe, die Worten und Tönen aufgeprägt wird. Dieses Mittel wird meist mit dem Einsatz von orts- oder situationsspezifischen Geräuschen kombiniert.“<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. Konstanz: UVK, 2001. S. 132.

<sup>41</sup> Mothes, Ulla: Ebd. S.50.

Der Musik kommt in der Hörliteratur eine besondere Bedeutung zu: „Die Musik kann – neben anderen Wirkungen – im Hörspiel die durch das Wort oder Geräusch erzeugte Vorstellung steigern.“<sup>42</sup> Ähnlich beschreibt es Rühr: „Die Musik (...) spielt (...) eine wichtige Rolle, da ihr neben der Funktion des Gliederns auch die Aufgabe zukommt, Visuelles akustisch nachzubilden.“<sup>43</sup>

Musik taucht in drei unterschiedlichen Arten auf: Zum einen findet man sie innerhalb der Szene, als Musik die von den Protagonisten der Handlung wahrgenommen wird. Weiterhin wird Musik im Hintergrund verwendet, als Effekt zur Verstärkung einer Szene. Diese Musik zielt lediglich auf eine Wirkungsverstärkung bei der Rezeption. Darüber hinaus wird Musik auch als akustische Brücke zwischen zwei Textabschnitten eingesetzt, also zur Gliederung.

Musik, Geräusche und andere akustische Effekte haben also die dramaturgische Funktion, die Wirkung auf den Rezipienten zu verdeutlichen und zu verstärken. Es ist das Ziel, Authentizität auf der einen und Intensivierung der emotionalen Aspekte auf der anderen Seite zu erreichen. Die akustische Gestaltung in der Hörliteratur kann also als literarisches Merkmal und somit als Gattungsspezifikum aufgefasst werden.

Da diese akustischen Gestaltungsformen jedoch nicht zwangsläufig vorkommen müssen, sind die Ausprägungen dieses Merkmals im Maß ihres Vorhandenseins zu bewerten.

### **3.4 Spezifische Stilmittel – Ein Exkurs**

Auch wenn es in den bisher zitierten Ausführungen nicht in den Blick genommen wurde, soll noch auf ein weiteres Spezifikum eingegangen werden: Es gibt verschiedene Stilmittel, die sich als hörliteraturspezifisch bezeichnen lassen, weil sie in anderen Gattungen oder Medienformen nicht vorkommen. Exemplarisch sollen an dieser Stelle drei genannt werden, da sie möglicherweise Indikator für eine Gattungszuordnung sein könnten:

---

<sup>42</sup> Kolb, Richard: Das Horoskop des Hörspiels. Berlin-Schöneberg: Hesse, 1932. S. 13.

<sup>43</sup> Rühr, Sandra Marion: Geschichte und Materialität des Hörbuchs. In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.100.

- ♦ In *Robinson Crusoe*<sup>44</sup> arbeitet Stricker gleichzeitig mit zwei Erzählern, einem extradiegetisch-heterodiegetischen und einem intradiegetisch-homodiegetischen. Der zweite Erzähler korrigiert hierbei auch den ersten.
- ♦ In *Novelle*<sup>45</sup> lässt Ophüls während eines Dialoges den Erzähler mit den Worten „die Fürstin“ einblenden, sodass der im Dialog redende Oheim kurzzeitig überlagert wird. Kurz darauf wird der Oheim unterbrochen, innerhalb der Geschichte durch die Fürstin, in der Hörspielfassung aber durch den Erzähler, diesmal im vollständigen Satz: „Die Fürstin ließ ihn nicht zu Ende reden.“ Woraufhin der Dialog durch die Fürstin fortgesetzt wird.
- ♦ Das Hörspiel *Fahrerflucht*<sup>46</sup> beinhaltet eine Sprechergruppe, die collagenartig Schlagwörter nennt. Diese Schlagwörter sind inhaltlich und atmosphärisch vorausdeutend, bleiben aber gleichzeitig unkonkret. Sie sind wie kleine Blitzlichter von Orten, Szenen und Gedanken.

Diese und andere Stilmittel der Hörliteratur bezeichnen lediglich gestalterische Möglichkeiten, d. h. sie kommen nicht zwingend vor. Sie sind, wenn überhaupt, in aller Regel in inszenierten Formen der Hörliteratur zu finden.

### 3.5 Fazit

Die produktionsästhetischen Merkmale Text, Stimme und akustische Gestaltung ermöglichen jeweils verschiedene Ausprägungsformen, die für eine Gattungsdifferenzierung entscheidend sein könnten.

Im nächsten Schritt sollen die hier erarbeiteten Merkmale mit in der Literatur vorhandenen Definitionen der Begriffe *Hörbuch*, *Lesung* und *Hörspiel* abgeglichen werden. Ziel ist es, daraus eine Annäherung an ein Gattungsmodell für die Hörliteratur zu entwickeln.

---

<sup>44</sup> Defoe, Daniel: *Robinson Crusoe*. München: Der Hörverlag, 2004.

<sup>45</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Novelle*. Stuttgart: Der Hörverlag, 1995.

<sup>46</sup> Andersch, Alfred: *Fahrerflucht*. München: Der Hörverlag, 2003.

#### 4. Gattungen in der Hörliteratur? Versuch eines Begriffmodells.

Ausgehend vom *Hörbuch* (4.1), das den Kern dieser Arbeit bilden soll, werden im Folgenden die erarbeiteten Gattungsspezifika vorhandenen Definitionen gegenübergestellt. Ein weiterer Abgleich betrifft die Begriffe *Hörspiel* und *Lesung* (beide 4.2). Die Ergebnisse werden in Form eines Begriffmodells (4.3) zusammengetragen.

##### 4.1 Das Hörbuch

Das *Hörbuch* fand bislang als Forschungsgegenstand wenig Beachtung. Es gibt hierzu wenig Literatur, und auch das DFG-Forschungsprojekt *Zur Poetik und Hermeneutik des Hörbuchs* an der Ruhruniversität Bochum hat bislang keine Ergebnisse publiziert.<sup>47</sup> Der folgende Abgleich stützt sich also auf wenige vorhandene Definitionen.

Häusermann berücksichtigt für seinen *Hörbuch*-Begriff zwei Aspekte, den eines eingegrenzten Begriffs und den eines Oberbegriffs. Er schließt also inhaltlich die beiden in der Einleitung angeführten Positionen von Rohrbeck und Stricker in seiner Definition ein:

„Das Hörbuch im engeren Sinne ist die Lesung, das Hörbuch im weiteren Sinne schließt auch Hörspiele mit ein. Im weitesten Sinne werden (...) sämtliche Produktionen mit vornehmlich gesprochenem Wortinhalt als Hörbücher bezeichnet.“<sup>48</sup>

Rühr geht in ihrer Auseinandersetzung vom Begriff selbst aus und grenzt den bei Häusermann genannten ersten Aspekt weiter ein: „Durch die Verknüpfung der Begriffe hören und Buch assoziiert der Leser, dass das Hörbuch Texte aus gedruckten Buchvorlagen auf akustische Art und Weise präsentiert.“<sup>49</sup>

In ihren weiteren Ausführungen weist Rühr darauf hin, dass der Begriff *Hörbuch* „schon 1954 im Bereich der Tonträger für Blinde verwendet“<sup>50</sup> wurde. Die *Deutsche Grammophon* nahm 1987 eine Reihe mit dem Titel *Hörbuch* in ihr Programm auf. Parallel gibt es bei anderen Verlagen auch

---

<sup>47</sup> DFG-Forschungsprojekt „Zur Poetik und Hermeneutik des Hörbuchs: Akustische Texte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Ruhr-Universität Bochum. URL: <http://staff.germanistik.rub.de/hoerbuch/> (19.06.2011)

<sup>48</sup> Häusermann, Jürg: Das Medium Hörbuch. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.14.

<sup>49</sup> Rühr, Sandra Marion: *Geschichte und Materialität des Hörbuchs*. In: ebd. S.61.

<sup>50</sup> ebd. S.85

die Bezeichnungen *sprechende Bücher*, *Audiobooks* und sogar *Hörtaschenbuch*. „2006 erklärte Der Hörverlag das Hörbuch zum Oberbegriff für die Gattungen Hörspiel, Lesung, Feature und Tondokument.“<sup>51</sup>

Rühr differenziert in Anlehnung an Bologna zudem zwischen Hörfunk und tonträgergebundenen Veröffentlichungen<sup>52</sup>, die er mit dem bei Bologna angeführten Begriff *Tondokument* bezeichnet.<sup>53,54</sup> So könnte der Begriff *Hörbuch* für im Handel verfügbare Hörliteratur stehen. Diese Auffassung findet sich in indirekter Weise auch in den Rezensionen der Zeitschrift *hörBücher* wieder. Zu jeder Besprechung wird in der Kategorie *Format* eine Differenzierung zwischen Lesung (z. B. „Vergebung“<sup>55</sup> und Hörspiel (z. B. „Wallander – Tödliche Fracht“)<sup>56</sup> vorgenommen. Es werden ausschließlich die im Handel verfügbaren Produktionen rezensiert. Somit könnte der Begriff *Hörbuch* eine Abgrenzung der auf Tonträger erschienenen Hörliteratur gegenüber der im Radio gesendeten sein. Als weitere Abgrenzung schlägt Häusermann die öffentliche Lesung vor.<sup>57</sup>

Zwischen dem Sprecher und dem Publikum gibt es die drei angeführten Rezeptionswege: die tonträgergebundene, die es dem Hörer ermöglicht, Ort und Zeit der Rezeption selbst zu bestimmen; die Sendung im Radio, die eine Einschränkung der Zeit mit sich bringt; die öffentliche Aufführung<sup>58</sup>, die eine Anwesenheit des Publikums voraussetzt und somit sowohl den Ort als auch den Zeitpunkt der Rezeption einschränkt.

Hörliteratur benötigt also drei Grundlagen: einen sprachlichen Text, eine akustische Darbietung und ein zuhörendes Publikum. Die in Abschnitt 3 angeführten Gattungsspezifika beschreiben jedoch lediglich Aspekte der

---

<sup>51</sup> ebd. S.61

<sup>52</sup> Wenn im Folgenden von *Tonträgern* die Rede ist, sind immer auch aus dem Internet herunterladbare Audiodateien gemeint, sofern es sich bei diesen um offizielle Publikationen seitens eines Verlages handelt.

<sup>53</sup> vgl. ebd. S.69.

<sup>54</sup> Hier ist festzustellen, dass der Begriff *Tondokument* ebenso unterschiedlich verwendet wird, wie der des Hörbuchs, denn während der Hörverlag damit Originalaufnahmen historischer Reden und ähnliches meinte, sieht Bologna im Tondokument einen Oberbegriff.

<sup>55</sup> vgl. Blees, Christian: Stieg Larsson. Vergebung. In: *hörBücher* 2010, 1, S. 26.

<sup>56</sup> vgl. Bärnann, Christian: Henning Mankell. Wallander – Tödliche Fracht. In: ebd., S. 27.

<sup>57</sup> vgl. Häusermann, Jürg: Das Medium Hörbuch. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.32.

<sup>58</sup> Die Aufführung meint an dieser Stelle sowohl die öffentliche Lesung als auch das sog. Live-Hörspiel.

Produktion, also der Kombination aus Text und Darbietung. Die Art der Rezeption ist hingegen kein Gattungsspezifikum. Allerdings scheint dieser Aspekt für den *Hörbuch*-Begriff wesentlich zu sein.

Zudem bestätigen sich aus den angeführten Definitionen des Hörbuchs zwei Hauptbedeutungen des Begriffs, die möglicherweise auch nebeneinander Bestand haben können:

- ♦ Der Begriff Hörbuch steht als Oberbegriff für Hörspiele und Lesungen sowie Features und Tondokumente, die als Tonträger im Handel veröffentlicht wurden.
- ♦ Als enger Begriff bezeichnet das Hörbuch Lesungen, denen eine literarische (Buch-)Vorlage zugrunde liegt, und die als Tonträger im Handel veröffentlicht wurden.

Der enge Hörbuchbegriff wird zudem von den Verlagen selbst unterwandert, indem auch auf CD veröffentlichte Lesungen als Hörbücher bezeichnet werden, denen keine veröffentlichten Bücher zugrunde liegen, z. B. die *Tatort*-Hörbücher<sup>59</sup>, die bei *Der Audio Verlag* erschienen sind. Hierbei handelt es sich um prosaische Zusammenfassungen von Fernsehfilmen, die durch einen Sprecher vorgetragen werden. Auch Tonträger mit Inhalten aus den Bereichen *Comedy* und *Kabarett* werden als *Hörbücher* bezeichnet. Verzichtet man in der Definition auf die literarische Buchvorlage, wäre ein *Hörbuch* eine auf Tonträger veröffentlichte Lesung oder Sprachaufnahme. In diesem Fall hätte der Hörbuchbegriff nur noch die Funktion, von der Sendung im Hörfunk und der öffentlichen Aufführung abzugrenzen.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass der Begriff *Hörbuch* auf Tonträger veröffentlichte Formen von Hörliteratur bezeichnet und sie dadurch von denen abgrenzt, die tonträgerungebunden rezipiert werden. Die auf Tonträger veröffentlichten Formen von Hörliteratur können je nach Definition des Begriffs *Hörbuch* unterschiedlich sein: Der enge Begriff bezeichnet nur die Lesung, während der weite Begriff für alle denkbaren hörliterarischen Formen steht.

---

<sup>59</sup> z.B.: Hochheiden, Gunar: Herzversagen. Berlin: Der Audio Verlag, 2007.

Eine Gattung im Bereich der Hörliteratur würde sich allerdings aus produktionsästhetischen Merkmalen herleiten, und wäre nicht durch die Rezeptionsweise bestimmbar. Hieraus kann gefolgert werden, dass der Begriff *Hörbuch* kein Gattungsbegriff ist.

#### 4.2 Hörspiel und Lesung

Nachdem der Begriff *Hörbuch* als Gattungsbegriff ausscheidet, bleibt die Frage bestehen, ob *Lesung* und *Hörspiel* Gattungen der Hörliteratur sein können, bzw. ob es überhaupt hörliterarische Gattungen geben kann. Die Begriffe *Lesung* und *Hörspiel* scheinen als eindeutig vorausgesetzt zu werden, weshalb sie in der Literatur oft genannt, aber selten definiert werden. Aus sich selbst heraus ergeben sie aber bereits einen Hinweis auf ihre Bedeutung.

Die *Lesung* leitet sich vom *Lesen* ab, ist allerdings mit dem Vorlesen gleichzusetzen, da das Lesen auch ein stimmloser Vorgang sein kann, während das Vorlesen eine Stimme erfordert.

Das *Hörspiel* ist ein Äquivalent zum *Schauspiel*. Es beschreibt eine Darbietungsform von Literatur, das *Spiel*, und gibt den Wahrnehmungskanal der Rezeption vor, das *Hören*.

Zunächst soll nun untersucht werden, inwieweit sich das produktionsästhetische Merkmal *Text* in seiner Ausprägung auf *Lesung* und *Hörspiel* auswirkt. Es gibt im Wesentlichen drei Arten von Text, die dem *Hörspiel* zugeordnet werden: Zum einen das Originalhörspiel, dessen Text originär als Hörspielgrundlage geschrieben wurde. Ein bekanntes Beispiel ist *Fahrerflucht* von Alfred Andersch (1957)<sup>60</sup>. Die zweite Textsorte umfasst dramatische Texte, die in ihrer Anlage zwar nicht hörliterarisch ausgerichtet sind, aber dennoch so umgesetzt werden. Ein Beispiel hierfür ist das Stück *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert (1946/47). Es wurde, obgleich für das Theater gedacht, zunächst als Hörspiel umgesetzt.<sup>61</sup> Die dritte Kategorie bilden die Texte, die sich in ihrer ursprünglichen Form nicht unmittelbar für eine Hörspielumsetzung eignen. Das können epische oder lyrische Texte sein, aber durchaus auch dramatische, die zunächst auf eine

---

<sup>60</sup> vgl. Bräutigam, Thomas: Hörspiel-Lexikon. Konstanz: UKV, 2005. S.115.

<sup>61</sup> vgl. Krug, Hans Jürgen: Ebd. S. 46.

visuelle Umsetzung ausgerichtet sind und dementsprechend viele visuelle Stilmittel beinhalten, die sich nicht unmittelbar im Hörspiel darstellen lassen, sondern die eine Übertragung erfordern. Diese dritte Kategorie der nicht unmittelbar für ein Hörspiel geeigneten Texte erfordert eine Adaption durch einen Autor, die oft auch als *Hörspielbearbeitung* bezeichnet wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass dem *Hörspiel* in der Regel ein dramatisches Manuskript zugrunde liegt, das entweder bereits als Original so verfasst oder ausgehend von einer literarischen Vorlage als Hörspielbearbeitung geschrieben wurde. Dies jedoch ist nicht immer haltbar: „Schon einmal, 1935, war versucht worden, das Hörspiel auf eine Form festzulegen, die dramatische, doch ist diese Behauptung durch die weitere Entwicklung überholt worden.“<sup>62</sup>

Das Hörspiel muss nicht zwangsläufig Drama sein, auch epische und lyrische Texte können in inszenierter Form umgesetzt werden. „Die Verschiedenheit der Hörspielformen unterstreicht die Tatsache, daß es sich beim Hörspiel nicht um einen Anhang einer bereits bestehenden literarischen Gattung handelt, sondern um eine selbstständige Kunstart im Verband der Literatur.“<sup>63</sup>

Es zeigt sich also am Hörspiel, dass die bestehenden literarischen Gattungen, die für in gedruckter Form vorliegende Texte gelten, für die Hörliteratur keine Gültigkeit haben. Hörliteratur erfordert ein eigenes Gattungsschema, das über die reinen Texte hinausgeht.

Es stellt sich die Frage, wie sich die *Lesung* vom *Hörspiel* abgrenzt. Einer *Lesung* kann grundsätzlich jede Textform zugrunde liegen, wobei dramatische Texte die Ausnahme bilden. Zwar gibt es auch szenische Lesungen, diese jedoch sind sehr selten. *Der 35. Mai*<sup>64</sup> ist als *Szenische Lesung* deklariert. Es gibt verschiedene Sprecher für die unterschiedlichen Rollen sowie zwei Erzähler. Die Sprechhaltung gleicht in ihrer Art der eines Hörspiels mit Erzähler, jedoch wurde bei der Produktion gänzlich auf den Einsatz von Musik und Geräuschen verzichtet.

---

<sup>62</sup> Frank, Armin Paul: *Das Hörspiel*. Heidelberg: Winter, 1963. S. 188.

<sup>63</sup> Frank, Armin Paul: ebd. S. 191.

<sup>64</sup> Kästner, Erich: *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*. Hamburg: Polygramm, 1999.

Vor allem werden epische und lyrische Texte in Form einer *Lesung* produziert. Dies sind in aller Regel Texte, die bereits in Buchform veröffentlicht wurden. Ein weiteres Merkmal für die einer Lesung zugrunde liegenden Texte ist, dass sie abgesehen von Kürzungen unbearbeitet vorgetragen werden. Als Ausnahme sollen jedoch an dieser Stelle die Tatort-Hörbücher, wie z. B. *Herzversagen*<sup>65</sup>, angeführt werden. Hier wurden Fernsehdrehbücher adaptiert und zu prosaischen Lesevorlagen verarbeitet.

Texte wie diese, die originär als Grundlage für eine Lesung geschrieben werden, sind selten. Zu hören sind sie allenfalls im Kinderfunk. Sendungen wie *Ohrenbär*<sup>66</sup> beinhalten gelesene Geschichten, die nicht notwendiger Weise auch in Buchform vorliegen.

Auch hierin zeigt sich, dass eine klare Trennung von *Hörspiel* und *Lesung*, was die Textvorlagen angeht, nicht immer ohne weiteres möglich ist. Es gibt viele Produktionen, „die zwischen Lesung und Hörspiel angesiedelt sind.“<sup>67</sup>

Häusermann differenziert wie folgt zwischen Hörspiel und Lesung: „*Lesung* bedeutet dabei meistens, dass ein bereits vorliegendes geschriebenes Werk von einer oder mehreren Personen gesprochen wird. Mit *Hörspiel* sind meistens Inszenierungen gemeint.“<sup>68</sup> Hier findet sich im Begriff der Inszenierung das zweite Gattungsspezifikum wieder: die Stimme. Die Sprechhaltung einer *Lesung* ist eine dem Rezipienten zugewandte, während die eines *Hörspiels* eine dichterische ist.<sup>69</sup> Doch hinter dem Begriff Inszenierung kann durchaus noch mehr stecken.

Das Hörspiel erfordert zwar „in seiner komplexen Kombination von verbalen, musikalischen und anderen – als *Geräusche*<sup>70</sup> definierten – akustischen Elementen eine besondere Beachtung“<sup>71</sup>. Die hier angeführte

---

<sup>65</sup> Hochheiden, Gunar: *Herzversagen*. Berlin: Der Audio Verlag, 2007.

<sup>66</sup> Die Sendung „Ohrenbär“ wird seit 1987 gesendet. Produktion: Radio Berlin (RBB) in Kooperation mit WDR5 und NDR info. URL: <http://www.ohrenbaer.de/info/index.html>

<sup>67</sup> Häusermann, Jürg: Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.165.

<sup>68</sup> Häusermann, Jürg: *Das Medium Hörbuch*. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.13f.

<sup>69</sup> vgl. 3.2.

<sup>70</sup> Hervorhebung durch die Autorin, Anmerkung des Verfassers

<sup>71</sup> Janz-Peschke, Korinna: *Hörbuch und Mündlichkeit*. In: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010. S.269.

akustische Gestaltung<sup>72</sup> wird in der Tendenz vor allem dem Hörspiel zugeordnet. Doch auch einige *Lesungen* bedienen sich dieser Gestaltungsform: *Oh, wie schön ist Panama*<sup>73</sup> erfüllt in den Bereichen Text und Stimme die Kriterien einer Lesung. Ein Sprecher erzählt die Geschichte, und seine Sprechhaltung ist nicht dichterisch, sondern richtet sich zugewandt an den Rezipienten. Die akustische Gestaltung scheint allerdings eher zum Hörspiel zu tendieren, denn es wird Musik eingesetzt, und auch Geräusche sind hören. Bei genauerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass die Musik vor allem als Brücke zwischen Textabschnitten dient, und dass die Geräusche keine eigene Aussagekraft haben, sondern lediglich den Text doppeln: Ist von einem Fluss die Rede, wird auch das Geräusch eines Flusses eingesetzt. So lässt sich *Oh, wie schön ist Panama* also eher der Kategorie *Lesung* zuordnen.

Im *Hörspiel* geht es deutlicher als in der *Lesung* um die Gestaltung einer Atmosphäre. „Im Hörbereich treten Geräusche und Klangfarben gerade deswegen besonders hervor, weil die Bilder dazu fehlen, und beinhalten deswegen einen hohen Assoziationsfaktor.“<sup>74</sup> Die Authentizität einer Szene setzt Atmosphäre voraus. Dies ist im *Hörspiel* entscheidend, tritt aber bei der *Lesung* in den Hintergrund, sofern dort überhaupt akustische Gestaltungsmittel verwendet werden. „Wie diese Klänge eingesetzt werden, bestimmt die Atmosphäre des Hörspiels.“<sup>75</sup>

Führt man sich unter diesem Aspekt nochmals die Umsetzungen von Briefromanen vor Augen, muss festgestellt werden, dass eine akustische Gestaltung in der Regel fehlt und auch nicht zwingend notwendig ist. Da in *Gut gegen Nordwind*<sup>76</sup> keine Gestaltungsmerkmale akustischer Art zu finden sind, die Sprecher aber Zeitangaben wie „zwei Stunden später“<sup>77</sup> mitsprechen, ist die Produktion tendenziell eher als *Lesung* einzustufen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass *Hörspiele* in der Regel dramatische Texte sind, die akustisch inszeniert und mit gespielter

---

<sup>72</sup> vgl. 3.3

<sup>73</sup> Janosch: *Oh, wie schön ist Panama*. Berlin: Universal Music GmbH, 2006.

<sup>74</sup> ebd.

<sup>75</sup> Mothes, Ulla: *Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature*. Konstanz: UVK, 2001. S.52.

<sup>76</sup> Glattauer, Daniel: *Gut gegen Nordwind*. Hamburg: Hörbuch Hamburg, 2008.

<sup>77</sup> Glattauer, Daniel: Ebd.

Sprechhaltung vorgetragen werden. *Lesungen* hingegen sind in der Regel eher epische oder lyrische Texte, die nicht inszeniert oder akustisch gestaltet werden. Diese eindeutige Differenzierung kennt in der Praxis viele Ausnahmen. Für eine Zuordnung ist eine Betrachtung sämtlicher Produktionsaspekte nötig. Die *integralen Lesefassungen*<sup>78</sup> sollten hierbei der *Lesung* zuordnet werden, da die Produktionsschwerpunkte die entsprechenden spezifischen Merkmale aufweisen: Das dichterische Sprechen finden sich im Rahmen der übergeordneten Lesung wieder. Musik und Geräusch sind nicht vorhanden.

Die Formen *Hörspiel* und *Lesung* können somit im Bereich der Hörliteratur als Gattungen betrachtet werden, da sich ihre produktionsästhetischen Merkmale grundlegend unterscheiden. Da jedoch die Formen im Bereich der Hörliteratur vielfältig und die Grenzen fließend sind, kann das folgende Schema in manchen Fällen nur einer Annäherung dienen.

Kategorie	Ausprägung in der Lesung	Ausprägung im Hörspiel
<b>Text</b>	in der Regel Lyrik oder Epik, in der Regel unbearbeitete Originaltexte	in der Regel dramatische Texte, Originaltexte oder Hörspielbearbeitungen
<b>Stimme</b>	in der Regel dem Hörer zugewandte Sprechhaltung	in der Regel eine dichterische Sprechhaltung, Ausnahme: Erzähler
Akustische Gestaltung: <b>Musik</b>	in der Regel nicht, oder nur als Brücke zwischen zwei Textpassagen vorhanden	in der Regel vorhanden, als Musik in der Szene, als Szenenhintergrund oder als Brücke zwischen Szenen
Akustische Gestaltung: <b>Geräusche</b>	in der Regel nicht vorhanden	in der Regel vorhanden
Akustische Gestaltung: <b>sonstige Effekte</b>	in der Regel nicht vorhanden	in der Regel vorhanden
Besondere <b>Stilmittel</b>	in der Regel nicht vorhanden	manchmal vorhanden

<sup>78</sup> vgl. S. 11

## 5. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es, ausgehend von der Diskussion um die Begriffe *Hörspiel*, *Hörbuch* und *Lesung* eine begriffliche Differenzierung vorzunehmen und dabei der Frage nachzugehen, inwieweit sich die drei genannten Begriffe als Gattungsbegriffe eignen.

Es wurde deutlich, dass der vom Markt eingeführte Begriff *Hörbuch* zwei unterschiedliche Bedeutungen hat. Zum einen wird er als Oberbegriff verwendet, der Hörspiele, Lesungen und zum Teil auch Feature subsumiert. Zum anderen wird er als konkreter Begriff verwendet, der Lesungen veröffentlichter Bücher bezeichnet. Beide Verwendungen haben gemein, dass das Hörbuch einen im Handel erhältlichen Tonträger bezeichnet. Damit schied der Hörbuchbegriff als Gattungsbegriff aus.

Da die tonträgergebundene Veröffentlichung von Hörliteratur das einzige notwendige Kriterium für den Hörbuchbegriff ist, das sowohl in der weiten wie auch in der engen Definition enthalten ist, stellte sich die Frage, welche Kategorien von Hörliteratur neben dem *Hörbuch* auf gleicher Ebene zu nennen sind. Dies wäre die *Radioliteratur* und die vor Publikum *aufgeführte Literatur*. Der Begriff Hörbuch differenziert also keine Produktions-, sondern lediglich eine Rezeptionsform.

Im Folgenden wurden die Begriffe *Hörspiel* und *Lesung* differenziert betrachtet. Als Differenzierungskriterien wurden die Kategorien Text, Stimme, Akustische Gestaltung sowie hörspielspezifische Stilmittel betrachtet. Es wurde deutlich, dass die Begriffe *Hörspiel* und *Lesung* durchaus als Gattungsbegriffe im Bereich aller drei Rezeptionsbereiche von Hörliteratur angesehen werden können.

Dennoch sind freilich nach wie vor Produktionen denkbar, die sich nicht eindeutig einer der beiden Gattungen zuordnen lassen. Zudem bleibt letzten Endes immer dem Rezipienten die Definitionsgewalt vorbehalten.

## Literaturverzeichnis

- **Andersch**, Alfred: Fahrerflucht. München: Der Hörverlag, 2003.
- **Bärmann**, Christian: Henning Mankell. Wallander – Tödliche Fracht. In: hörBücher 2010, 1.
- **Blees**, Christian: Stieg Larsson. Vergebung. In: hörBücher 2010, 1.
- **Börsenblatt**. URL: [http://www.boersenverein.de/template/bb\\_tpl\\_bestseller\\_hoerbuecher/](http://www.boersenverein.de/template/bb_tpl_bestseller_hoerbuecher/) (28.06.2011)
- **Bräutigam**, Thomas: Hörspiel-Lexikon. Konstanz: UKV, 2005.
- **Defoe**, Daniel: Robinson Crusoe. München: Der Hörverlag, 2004.
- **Fischer**, Eugen Kurt: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964.
- **Frank**, Armin Paul: Das Hörspiel. Heidelberg: Winter, 1963.
- **Frank**, Armin Paul: Das Hörspiel. Eine technisch konstituierte Literaturform. Tübingen: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, 1979.
- **Gfrereis**, Heike (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1999.
- **Glattauer**, Daniel: Gut gegen Nordwind. Hamburg: Hörbuch Hamburg, 2008.
- **Goethe**, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werter. Hamburg: HörGut! Verlag, 2007.
- **Goethe**, Johann Wolfgang von: Novelle. Stuttgart: Der Hörverlag, 1995.
- **Häusermann**, Jürg: Das Medium Hörbuch. In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010.
- **Häusermann**, Jürg: Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern. In: ebd.
- **Hochheiden**, Gunar: Herzversagen. Berlin: Der Audio Verlag, 2007.
- **Janosch**: Oh, wie schön ist Panama. Berlin: Universal Music GmbH, 2006.
- **Janz-Peschke**, Korinna: Hörbuch und Mündlichkeit. In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010.
- **Kästner**, Erich: Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee. Hamburg: Polygramm, 1999.
- **Kittstein**, Ulrich: Bertolt Brecht. Paderborn: UTB, 2008.
- **Kolb**, Richard: Das Horoskop des Hörspiels. Berlin-Schöneberg: Hesse, 1932.
- **Krug**, Hans Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels. Konstanz: UKV, 2003.
- **Lehmann**, Johannes Friedrich: Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2000.

- **Mothes**, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. Konstanz: UVK, 2001.
- **Müller**, Heiner: Germania 3. München: Sony Music, 1997.
- **Rowling**, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen. München: Der Hörverlag, 2010.
- **Rühr**, Sandra Marion: Geschichte und Materialität des Hörbuchs. In: Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen. Hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke und Sandra Marion Rühr. Konstanz: UKV, 2010.
- **Spörl**, Uwe: Basislexikon Literaturwissenschaft. Paderborn: Verlag Ferdinand Schönigh, 2004.
- **Stricker**, Sven: Diskussionsbeiträge in: Hörspiele? Unerhört gut! Willkommen in der Arena. In: Audiobooks Magazin. URL: [http://www.audiobooks.at/Mitschnitt\\_Hoerspiele\\_Unerhoert\\_gut\\_Willkommen\\_in\\_der\\_Arena.id.35183.htm](http://www.audiobooks.at/Mitschnitt_Hoerspiele_Unerhoert_gut_Willkommen_in_der_Arena.id.35183.htm) (19.06.2011)