

**ZWISCHEN »KÖRPERLOSER WESENHEIT« UND
»LAUTAGGREGAT« .
ANMERKUNGEN ZUR STIMME IM HÖRSPIEL**

FRANK SCHÄTZLEIN

Das Hörspiel wird – von Geräuschhörspiel und Soundscape abgesehen – im allgemeinen Sprachgebrauch nach wie vor als eine in erster Linie sprachliche und damit von der Stimme geprägte Kunstform definiert. Neben Sprache und Stimme bilden Geräusche, Musik und Stille das akustische Spielmaterial der Hörspielproduktion. Der Einsatz dieser Elemente radiophoner Kunst ist bereits in zahlreichen Publikationen zur Geschichte und Theorie des Hörspiels thematisiert worden.¹ Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich auf einige Anmerkungen zur Geschichte der Stimme im Hörspiel.

Sprache und Stimme begegnen uns in den meisten Hörspielproduktionen als Figurenrede, beide können aber auch unabhängig von einer Figur als ›autonomes Wort‹ eines unbekanntem Sprechers bzw. Erzählers zu hören sein. Oder wir hören eine Stimme bzw. mit den Sprechorganen erzeugte Geräusche, aber eben keine verbalen Äußerungen – insofern ist bei manchen experimentellen Hörspielarbeiten auch noch einmal zwischen Wort und Sprache einerseits und Stimme andererseits zu unterscheiden. In der historischen Entwicklung des deutschsprachigen Hör-

¹ Vgl. Friedrich Knilli: Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels, Stuttgart: Kohlhammer 1961, S. 23-44; Armin Paul Frank: Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten, Heidelberg: Winter 1963, S. 91-115; Eugen Kurt Fischer: Das Hörspiel. Form und Funktion, Stuttgart: Kröner 1964, S. 119-154; Birgit H. Lermen: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte, Paderborn: Schöningh 1975, S. 32-41 und 156-171; Werner Klippert: Elemente des Hörspiels, Stuttgart: Reclam 1977, S. 49-114; Armin Paul Frank: Das englische und amerikanische Hörspiel, München: Wilhelm Fink Verlag 1981, S. 78-100; Götz Schmedes: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens, Münster: Waxmann 2002, S. 71-83.

spiels finden sich zu diesen Erscheinungsformen der Stimme sehr unterschiedliche Konzepte, die parallel zur Entwicklung der allgemeinen Hörspieldramaturgie² im Rundfunk laufen:

Die Frühzeit³ der Sendeform in den zwanziger Jahren ist geprägt vom experimentellen Nebeneinander unterschiedlicher Ansätze: Hörspiel als Theaterersatz (für Blinde), als Wortkunstwerk des Hörfunks oder als Klangphänomen und absolute Radiokunst.⁴ In der Folge werden in diesen dramaturgischen Konzeptionen auch der Stimme verschiedene Rollen zugeschrieben.

In den dreißiger, vierziger und fünfziger Jahren überwiegt die Faszination der »körperlosen Stimme«, die durch das neue Medium Radio verbreitet wird. In den hörspieltheoretischen Schriften Richard Kolbs wird »die Stimme als körperlose Wesenheit«⁵ zum Zentrum eines normativen Hörspiel-Verständnisses, das noch bis zum Ende der fünfziger Jahre/Anfang der sechziger Jahre die dramaturgische Praxis in den Rundfunkanstalten bestimmt. Kolb formuliert 1932:

Der Funk kann uns »das Immaterielle, das Überpersönliche, das Seelische im Menschen in abstrakter Form oder in Gestalt körperloser Wesenheiten näherbringen. Frei von aller äußeren Form wird das Wort gleich einer Eingebung zur zeugenden Kraft in uns«. – »Die entkörperte Stimme des Hörspielers wird zur Stimme des eigenen Ich«. – »Die Stimme des Hörspielers wirkt schon bei der Darstellung einer leiblich zu denkenden Person als Stimme an sich und damit

- 2 Vgl. Frank Schätzlein: »Veränderungen und Tendenzen der Hörspieldramaturgie. Zu den Strategien und Positionen der dramaturgischen Arbeit im öffentlich-rechtlichen Radio«, in: Golo Föllmer/Sven Thiermann (Hg.), *Relating Radio. Communities, Aesthetics, Access. Beiträge zur Zukunft des Radios*, Leipzig: Spector 2006, S. 178-191.
- 3 Zur Vor- und Frühgeschichte der Stimme in Radio und Hörspiel siehe Gaby Hartel und Frank Kaspar: »Die Welt und das geschlossene Kästchen: Stimmen aus dem Radio – und über das Radio«, in: Brigitte Felderer (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Museum für Neue Kunst, München: Matthes & Seitz 2004, S. 133-144.
- 4 Die Stimme in Radiokunst-Theorien der Weimarer Republik untersucht Reinhart Meyer-Kalkus: *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin: Akademie-Verlag 2001, S. 363-381 (vor allem Alfred Döblin, Ernst Hardt, Rudolf Arnheim, Bertolt Brecht und Walter Benjamin). Zur Vielfalt der Hörspieltheorie dieser Zeit vgl. August Soppe: *Der Streit um das Hörspiel 1924/25. Entstehungsbedingungen eines Genres*, Berlin: Spiess 1978, S. 88-119; Stefan Bodo Würffel: *Das deutsche Hörspiel*, Stuttgart: J.B. Metzler 1978, S. 18ff.
- 5 Vgl. Richard Kolb: *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin: Max Hesses Verlag 1932, S. 48ff.

als Stimme des eigenen Ich. Durch Abstrahierung jeglicher Illusion des Körperlichen wird sie in ihm zur körperlosen Wesenheit.«⁶

Das Wort (des »Hörspieldichters«) gilt im traditionellen Hörspiel als das wichtigste Element, auf seinem Stellenwert beruht die Einordnung der Form als literarische Gattung. Und auch die Konzeption der so genannten »inneren Bühne«⁷ ist mit der regietechnisch erzeugten Illusionswirkung des gesprochenen Wortes in der monophonen Radiübertragung verbunden. Zu den bekanntesten Vertretern dieses Hörspielkonzeptes gehören u. a. die Schriftsteller Günter Eich, Ingeborg Bachmann, Wolfgang Weyrauch und Ilse Aichinger. Heinz Schwitzke, von 1951 bis 1971 Leiter der NDR-Hörspielabteilung und bekanntester Hörspieltheoretiker der fünfziger Jahre, bezieht sich bis in die sechziger Jahre direkt auf Kolbs Hörspiel der »Innerlichkeit«:

»Versteht man das Hörspiel – einerseits als Mischung von lautwerdenden und sogleich verlöschenden Worten und Klängen durch das Mittel der technisch-elektrischen Produktion – andererseits als ganz unkörperliche, bloß spirituelle »Anschauung« im Innern des Zuhörers, so kennt man eigentlich bereits alle Gründe seines Reichtums und sein ganzes, wunderbar einfaches und einheitliches Kunstprinzip.«⁸

1961 bezieht Friedrich Knilli die Praxis der elektronischen Musik und der »Musique concrète« systematisch in die Kritik des traditionellen Worthörspiels und in den Entwurf eines »Totalhörspiels« bzw. »totalen Schall-Spiels« mit ein. Mit Blick auf die Futuristen, Dadaisten und Lettristen fragt Knilli:

»Wo anders als im Hörfunk und damit im Hörspiel können diese Seufzer und Jauchzer, diese Laller und Lispler, diese UUUUU ... und IIIII ..., diese explosiven PTKBDG in ein dynamisches Spiel und Gegenspiel mit farbigem Rauschen, Sinustönen und anderen Schallgestalten treten? Aber dem herkömmlichen

6 Ebd., S. 52, 55, 57. Ich verzichte hier auf eine ausführliche Kommentierung, die Hörspieltheorie Richard Kolbs ist bereits vielfach untersucht worden, u. a. in Wolfram Wessels: *Hörspiele im Dritten Reich. Zur Institutionen-, Theorie- und Literaturgeschichte*, Bonn: Bouvier 1985, S. 355-364; Reinhard Döhl: *Das Hörspiel zur NS-Zeit*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992, S. 36-40; Wolfgang Hagen: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München: Wilhelm Fink Verlag 2005, S. 117-120.

7 Erwin Wickert: »Die innere Bühne«, in: *Akzente 1* (1954), S. 505-514.

8 Heinz Schwitzke: »Bericht über eine junge Kunstform«, in: ders. (Hg.), *Sprich, damit ich dich sehe. Sechs Hörspiele und ein Bericht über eine junge Kunstform*, München: List 1960, S. 9-29, hier S. 18.

chen Hörspiel geht es nicht um diese Eigenwelt der Stimmen, nicht um farbige Sprechspektren, nicht um das Zischen der Konsonanten, den Purpur der Vokale, selbst dann nicht, wenn es sich ›Spiel der Stimmen‹ nennt [...].«⁹

Hier erweiterten sich die Gestaltungsmöglichkeiten des Hörspiels (und auch die Bezugspunkte der Hörspielanalyse) um weitere Ausdrucksformen, um die Praxis der elektronischen Klangerzeugung/-manipulation, der synthetischen Stimmen (künstlicher Kehlkopf, Vocoder) und der Lautpoesie. In der Produktionspraxis der meisten Hörspielredaktionen setzt sich dieses erweiterte Verständnis der eigenen Arbeit jedoch kaum durch (beim Bayerischen Rundfunk produziert Paul Pörtner¹⁰ in den sechziger Jahren Schallspiele im engeren Sinne).

Im so genannten »Neuen Hörspiel«¹¹, das ab Ende der sechziger Jahre die Debatte über das ARD-Hörspiel bestimmt, dient die Sprache nicht mehr allein der Figurenrede (in Monolog und Dialog) zum Aufbau einer akustischen Illusionswelt, sondern vor allem als verbales Material für experimentell-literarische, technische und radiophone Bearbeitungen (›Wortoperationen‹). Bekannte Autoren und Realisatoren des Neuen Hörspiels sind u. a. Franz Mon, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Wolf Wondratschek, Jürgen Becker, Ludwig Harig, Paul Pörtner, Ferdinand Kriwet und Mauricio Kagel. Besonders in Radiocollagen wird der »Materialcharakter« von Sprache durch Schnitt und Montage hervorgehoben.¹² An die Stelle der »Rollen und Charaktere« treten hier »Typisierung und Abstraktion«¹³ mit Hilfe entfigurierter Sprecherstimmen.¹⁴

»So wurden die zur Verfügung stehenden akustischen Materialien Sprache – Musik – Geräusch als gleichwertige nicht untermalende oder die Einfühlung

9 Friedrich Knilli: Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels, Stuttgart: Kohlhammer 1961, S. 35f.

10 Vgl. Paul Pörtner: »Schallspielstudien«, in: Klaus Schöning (Hg.), Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, S. 58-70.

11 Vgl. Reinhard Döhl: Das Neue Hörspiel, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992.

12 Eine Analyse zur Stimme in »One Two Two« von Ferdinand Kriwet, »Häuser« von Jürgen Becker/Raoul Wolfgang Schnell und »Alea« von Paul Pörtner hat Ingo Kottkamp vorgelegt: Stimmen im Neuen Hörspiel, Münster: Univ. Diss. 2001, <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?dn=970204701> vom 19.08.2007.

13 Birgit H. Lermen: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte, Paderborn: Schöningh 1975, S. 150.

14 Vgl. Hellmut Geißner: »Spiel mit Hörer«, in: Akzente 16 (1969), S. 29-42, hier S. 39f.

erhöhende Elemente kompositorisch eingesetzt. Vorgeführt wurde nicht die ›adäquate‹ sprachliche Interpretation des Textes, sondern verschiedene mögliche Sprachweisen. Dieser Akt der Verfremdung erweiterte die spielerischen Möglichkeiten und ließ zudem Sprach- und Sprechklischees sowie die in sie eingegangene Ideologie erkennbar werden. Die vom traditionellen Hörspiel geforderte ›Einheit von Bild und Bedeuten‹ wurde als schöner Schein decouviert.«¹⁵

Im O-Ton-Hörspiel der siebziger Jahre (Michael Scharang, Frank Göhre, Hans Gerd Krogmann, Peter Faecke, Ferdinand Kriwet) werden durch Aufzeichnungen außerhalb des Hörspielstudios unbekannte Stimmen aus dem Alltag – mit allen Brüchen, Rauheiten und Überraschungen – hörbar gemacht und die Äußerungen bekannter Stimmen (z. B. aus den Medien oder der Politik) durch Collagetechnik in andere oder neue Zusammenhänge gestellt; es geht nicht um inszenierte ›Kunststimmen‹, sondern um den dokumentarischen Charakter des Stimmeindrucks.

»Zu unterscheiden ist zwischen zwei gleichwertigen, aber unterschiedlichen Qualitäten von O-Ton-Aufnahmen (eingeschränkt auf sprachliche Artikulation): einer offiziellen, vor allem durch die Medien Rundfunk und Fernsehen veröffentlichten Sprache und ihrer zumeist bekannten Sprecher und einer nicht offiziellen, nicht durch die Medien veröffentlichten Sprache der vielen anonymen Sprecher. [...] In der Arbeit mit bereits veröffentlichten Materialien lassen sich zwei Richtungen erkennen, die sich nicht klar voneinander abgrenzen: Während einige Hörspielmacher sich mehr für das Phonetische, die rhythmisch-musikalische Strukturierung ihres Materials interessieren, wenden andere Montageverfahren an, die den täglichen akustischen Meinungs- und Informationsfluss der Medien aus ihrem Kontext herauslösen, isolieren, neu zusammensetzen, um die zuweilen verdeckten Absichten dieser offiziellen Sprache kenntlicher und überprüfbarer zu machen.«¹⁶

Seit den 1980er Jahren ist eine Vielfalt und Gleichzeitigkeit heterogener dramaturgischer Ansätze zu beobachten. Im großen Spektrum des Gegenwartshörspiels (pro Jahr entstehen in der ARD mehr als 600 Neuproduktionen) stehen die unterschiedlichsten Ausprägungen von Hörspiel-Stimmen nun nebeneinander: als inszenierte Figurenrede des konventionellen Illusionshörspiels, als O-Ton-Dokument rauher Alltagssprache, als

15 Klaus Schöning: »Hörspiel als verwaltete Kunst«, in: ders. (Hg.): Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, S. 248-266, hier S. 259f.

16 Klaus Schöning: »Der Konsument als Produzent?«, in: ders. (Hg.), Neues Hörspiel O-Ton. Der Konsument als Produzent. Versuche. Arbeitsberichte, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 7-39, hier S. 24.

fiktiver O-Ton mit den Stimm- und Spracheigenarten einer bestimmten Sprechergruppe, als Gesangsstimme oder nach musikalischen Parametern bearbeitete Sprechstimme und als (nonverbales) Lautmaterial experimenteller akustischer Kunst. Beispielhaft für die Vielfalt in den 1990er und zweitausender Jahren sei hier u. a. auf die Arbeiten von Walter Filz, Paul Plamper, Hermann Bohlen, Eran Schaerf, Ulrich Bassenge, Michael Lentz, Grace Yoon, Michael Vetter, Ronald Steckel oder Heiner Goebbels verwiesen.

Losgelöst vom traditionellen Hörspielverständnis – oder eben als programmatischer Gegenentwurf hierzu – kann Stimme in der Radiokunst aber auch primär als Klangphänomen begriffen und gestaltet werden, beispielhaft sind dafür die Produktionen von Carlfriedrich Claus: »Lautaggregat« (WDR 1993) sowie »Basale Sprech-Operationsräume« (BR 1995). Claus schreibt zu seiner WDR-Produktion:

»Das Lautaggregat besteht aus 32 Sprechoperationen. Es wendet sich an die Fähigkeit des Gehörs, Schallquellen zu orten, also an das Raumhören. Wir verständigen uns jetzt in natürlicher Sprache, aber was in uns tatsächlich vorgeht, wissen wir nicht. Die Ränder der Informationen, die keine Bedeutung zum Erkennen des Sprachlauts haben, genau diese Ränder interessieren mich, das heißt: Diese Lautprozesse oder Sprechoperationen sind kein Sprechen im Sinne der Phonologie, wo jedem Sprechakt ein bestimmtes Gerüst einer bestimmten natürlichen Sprache vorausgehen muss; hier geht es gerade darum, dieses Gerüst zu durchbrechen, aus ihm heraus zu brechen. Es war tatsächlich die Überwindung, das Durchbrechen einer Barriere, die natürliche Sprache zu verlassen und zu völlig quasi freischwebenden Lautgebilden zu kommen. Letztlich will das Aggregat den Rezipienten auch dazu anregen, mit seinen eigenen Sprachorganen zu experimentieren, sich a verbal zu hören, anders.«¹⁷

Klaus Schöning, bis 2001 Leiter des Studios Akustische Kunst (WDR), hat auf seiner »Klangreise« durch die Produktionsgeschichte seines Studios rückblickend »Voicings« von Henri Chopin, Gerhard Rühm, John Cage, Carlfriedrich Claus und vielen anderen zusammengestellt, in denen diese erweiterten Spielarten von Sprache und/oder Stimme in der radiophonen Hörkunst realisiert wurden.¹⁸ Diese Sammlung mit Hörbeispielen »akustischer Kunst im Radio« vermittelt nach inzwischen über achtzig Jahren Hörspielgeschichte eine Vorstellung davon, welche Spambreite

17 Westdeutscher Rundfunk (Hg.): Klangreise – Sound Journey. Studio Akustische Kunst. 155 Werke 1968-1997. Redaktion: Klaus Schöning. Köln: WDR 1997, S. 66f.

18 Klaus Schöning: Riverrun. Von der menschlichen Stimme, dem Universum der Klänge und Geräusche inmitten der Stille. Klangreise in das Studio Akustische Kunst des WDR (WDR 1998). Audio-CD, Mainz: Wergo 1999.

der Stimm-Arbeit in der Radiokunst – neben den Produktionen der ARD-Hörspielabteilungen und der freien Hörspielszene – möglich ist.

Nach diesem Gang durch die bundesdeutsche Hörspielgeschichte möchte ich abschließend einige Thesen formulieren, die zu einer weiterführenden Auseinandersetzung mit der Geschichte, Ästhetik und Analyse der Stimme im Hörspiel anregen sollen:

1. Das deutsche Hörspiel steht nicht nur in einer Tradition der »Fetischisierung des gesprochenen Wortes«¹⁹, wie Christian Hörburger es mit Blick auf die dreißiger bis fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts formuliert, sondern aufgrund der normativen Hörspielästhetik des traditionellen »Worthörspiels« auch bis heute in einer Tradition der Fetischisierung der so genannten »Hörspieler« und ihrer Stimmen. Im Mainstream von Hörspiel und Hörbuch sind immer wieder die gleichen Stimmen zu hören; in den Radioprogrammzeitschriften werden oft ausschließlich die Namen der Sprecher genannt, nicht der des Regisseurs; und auch auf dem Hörbuchmarkt stehen die Sprecher im Mittelpunkt des Marketings, von den Regisseuren ist hier nur selten die Rede. Diese Fokussierung der Hörspielpraxis (nicht der Hörspielforschung) auf die Stimme verstellt die intensive und genaue Beschäftigung mit den anderen akustischen Elementen des Hörspiels und den entsprechenden regietechnischen Verfahren.
2. Der Wertung in der Hörspielpraxis und dem Stellenwert der Stimme in der Ästhetik zeitgenössischer Radiokunst stehen keine entsprechenden Forschungsaktivitäten gegenüber. Es gibt zwar eine intensive und kritische Auseinandersetzung mit den Hörspiel- und Stimmkonzepten von Kolb und Schwitzke, seit den neunziger Jahren auch jeweils eine größere Untersuchung zur Stimm- bzw. Dialogführung sowie zur Stimme im Neuen Hörspiel und in der akustischen Kunst,²⁰ insgesamt fehlt aber eine medienwissenschaftliche Fortschreibung der Geschichte und Dramaturgie der Hörspielstimme nach der Hochzeit des Neuen Hörspiels. Dagegen nähern sich Untersuchungen zur Lautpoesie und zur zeitgenössischen Musik, Performance und Theaterpraxis der Stimme immer weiter dem Hörspiel an, da in diesem

19 Christian Hörburger: Das Hörspiel der Weimarer Republik. Versuch einer kritischen Analyse, Stuttgart: Heinz 1975, S. 40ff.

20 Vgl. Annette Vielhauer: Welt aus Stimmen. Analyse und Typologie des Hörspieldialogs, Neuried: Ars Una 1999; Ingo Kottkamp: Stimmen im Neuen Hörspiel, Münster: Diss., Universität Münster 2002; Petra Maria Meyer: Die Stimme und ihre Schrift. Die Graphophonie der akustischen Kunst, Wien: Passagen-Verlag 1993.

- Bereich vielfältige Überschneidungen in der künstlerischen Praxis zu beobachten sind.
3. Die Hörspielmacher waren – auch aufgrund ihrer Position innerhalb der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten – jahrzehntlang bemüht, ihre Kunstform von anderen Medien und Gattungen wie dem Drama, Film, Fernsehspiel, der Epik, Lyrik und Musik abzugrenzen, um den Status einer eigenständigen (literarischen) Form zu festigen. Diese Abgrenzung hat bis heute auch Auswirkungen auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Hörspiel; Medienkonkurrenzen wurden übernommen oder sogar verstärkt – nur selten werden die (scheinbaren) Grenzen zur Theater-, Musik-, Film- und Fernsehwissenschaft überschritten.²¹ So wird beispielsweise die historische Entwicklung der Stimmgestaltung in der Hörspielpraxis bislang viel zu wenig in Bezug zur Entwicklung der Gesangsstimme und des Sprechens im Theater, Fernsehen oder Film gesetzt. Dabei liegen für die anderen Medien bereits Beschreibungskategorien und systematische Beobachtungen vor, die sich sicher gewinnbringend auf das Hörspiel anwenden lassen. An dieser Stelle könnten neue Untersuchungen ansetzen.
 4. Das Instrumentarium der ›klassischen‹ Hörspielanalyse entstammt bislang fast ausschließlich der Literaturwissenschaft, Linguistik und Phonetik – über diese Bereiche hinausweisende Aspekte der Stimmgestaltung bleiben deshalb bislang zumeist unbeachtet oder werden zumindest nicht genauer analysiert. Die Ergänzung durch eine musikalische Perspektive auf den Gegenstand Hörspielstimme bzw. durch eine Orientierung an musikalischen Gestaltungsweisen könnte zukünftig zu einer Erweiterung des Untersuchungsbereichs beitragen.²² Wer beispielsweise die Hörspiele von Heiner Goebbels ausschließlich mit den traditionellen sprach- und literaturwissenschaftlichen Methoden untersuchen will, stößt bald an die Grenzen seiner Analy-

21 Vgl. dazu – auf einer allgemeinen Ebene – auch Doris Kolesch: »Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter«, in: dies./Jenny Schrödl (Hg.), *Kunst-Stimmen*, Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 19-38, hier S. 36.

22 Vgl. die Beiträge aus dem Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt (Hg.): *Stimme. Stimmen – (Kon)Texte, Stimme – Sprache – Klang, Stimmen der Kulturen, Stimme und Medien, Stimme in (Inter)Aktion*, Mainz: Schott 2003. Darin vor allem Rudolf Frisius: »Stimmen der Medien«, in: ebd., S. 110-137 und Alexander Schwan: »Die Behandlung der Stimme in der Populärmusik«, in: ebd., S. 141-181. Eine andere Position vertritt Ingo Kottkamp in Bezug auf das »Neue Hörspiel«, er sieht Stimmen und auch die technische Gestaltung von Stimmen im Hörspiel als »Gegenstände der Philologie«, vgl. R. Kottkamp: »Stimmen im Neuen Hörspiel«, S. 7.

- severfahren und wird zentrale Aspekte dieser Stücke unberücksichtigt lassen müssen.
5. Darüber hinaus schärft die Verwendung musikalischer Kategorien in der Hörspielanalyse auch den Blick auf den Zusammenhang von Stimme und Raum, da musikalische Raumgestaltung und Fragestellungen der Akustik selbstverständlicher Gegenstand musikwissenschaftlicher Analyse sind. Stimme und Raum(akustik) werden auf diesem Wege stärker im Zusammenhang betrachtet als bei der konventionellen Hörspielanalyse der Germanistik bzw. Literaturwissenschaft, die die Stimme – und oft das gesamte Hörspiel – auf sprachliche und literarische Aspekte reduziert.

In diesem Sinne liegen die vermutlich größten Entwicklungsmöglichkeiten der Hörspielanalyse in einem interdisziplinären Zugang zum Gegenstand (Medien-, Literatur-, Theater-, Sprach- und Musikwissenschaft sowie Sound Studies), da auf diese Weise die mediale, literarische, sprachliche, musikalische und technische Ebene der Kunstform in die Analyse integriert werden kann. Welchen Beitrag die weitere Entwicklung des Hörspiels bzw. der Hörspielpraxis sowie eine mögliche Etablierung der Sound Studies zur Hörspielforschung leisten wird, lässt sich zurzeit noch kaum einschätzen.

Literatur

- Döhl, Reinhard: *Das Hörspiel zur NS-Zeit*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992.
- Döhl, Reinhard: *Das Neue Hörspiel*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992.
- Fischer, Eugen Kurt: *Das Hörspiel. Form und Funktion*, Stuttgart: Kröner 1964.
- Frank, Armin Paul: *Das englische und amerikanische Hörspiel*, München: Wilhelm Fink Verlag 1981.
- Frank, Armin Paul: *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg: Winter 1963.
- Frisius, Rudolf: »Stimmen der Medien«, in: Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt (Hg.): *Stimme. Stimmen – (Kon)Texte, Stimme – Sprache – Klang, Stimmen der Kulturen, Stimme und Medien, Stimme in (Inter)Aktion* (2003), S. 110-137.
- Geißner, Hellmut: »Spiel mit Hörer«, in: *Akzente* 16 (1969), S. 29-42.

- Hagen, Wolfgang: Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA, München: Wilhelm Fink Verlag 2005.
- Hartel, Gaby/Kaspar, Frank: »Die Welt und das geschlossene Kästchen: Stimmen aus dem Radio – und über das Radio«, in: Brigitte Felderer (Hg.), Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium, ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Museum für Neue Kunst, München: Matthes & Seitz 2004, S. 133-144.
- Hörburger, Christian: Das Hörspiel der Weimarer Republik. Versuch einer kritischen Analyse, Stuttgart: Heinz 1975.
- Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt (Hg.): Stimme. Stimmen – (Kon)Texte, Stimme – Sprache – Klang, Stimmen der Kulturen, Stimme und Medien, Stimme in (Inter)Aktion, Bd. 43, Mainz: Schott, 2003.
- Klippert, Werner: Elemente des Hörspiels, Stuttgart: Reclam 1977.
- Knilli, Friedrich: Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels, Stuttgart: Kohlhammer 1961.
- Kolb, Richard: Das Horoskop des Hörspiels, Berlin: Max Hesses Verlag 1932.
- Kolesch, Doris: »Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter«, in: Doris Kolesch/Jenny Schrödl (Hg.), Kunst-Stimmen, Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 19-38.
- Kottkamp, Ingo: »Stimmen im Neuen Hörspiel«, Münster: Univ. Diss. 2001, <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=970204701> vom 19.08.2007.
- Kümmel, Albert: »Innere Stimmen – Die deutsche Radiodebatte«, in: Albert Kümmel/Leander Scholz/Eckhard Schumacher (Hg.), Einführung in die Geschichte der Medien, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (UTB) 2004, S. 175-197.
- Lermen, Birgit H.: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte, Paderborn: Schöningh 1975.
- Meyer, Petra Maria: Die Stimme und ihre Schrift. Die Graphophonie der akustischen Kunst, Wien: Passagen-Verlag 1993.
- Meyer-Kalkus, Reinhart: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Berlin: Akademie-Verlag 2001.
- Pörtner, Paul: »Schallspielstudien«, in: Klaus Schöning (Hg.), Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche (1970), S. 58-70.
- Schätzlein, Frank: »Veränderungen und Tendenzen der Hörspieldramaturgie. Zu den Strategien und Positionen der dramaturgischen Arbeit im öffentlich-rechtlichen Radio«, in: Golo Föllmer/Sven Thiermann (Hg.), Relating Radio. Communities, Aesthetics, Access. Beiträge zur Zukunft des Radios, Leipzig: Spector 2006, S. 178-191.

- Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens, Münster: Waxmann 2002.
- Schöning, Klaus: »Der Konsument als Produzent?«, in: ders. (Hg.), Neues Hörspiel O-Ton. Der Konsument als Produzent. Versuche. Arbeitsberichte, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 7-39.
- Schöning, Klaus: »Hörspiel als verwaltete Kunst«, in: ders. (Hg.), Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche (1970), S. 248-266.
- Schöning, Klaus (Hg.): Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970.
- Schöning, Klaus: Riverrun. Von der menschlichen Stimme, dem Universum der Klänge und Geräusche inmitten der Stille. Klangreise in das Studio Akustische Kunst des WDR (WDR 1998), Audio-CD, Mainz: Wergo 1999.
- Schwan, Alexander: »Die Behandlung der Stimme in der Populärmusik«, in: Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt (Hg.): Stimme. Stimmen – (Kon)Texte, Stimme – Sprache – Klang, Stimmen der Kulturen, Stimme und Medien, Stimme in (Inter)Aktion (2003), S. 141-181.
- Schwitzke, Heinz: »Bericht über eine junge Kunstform«, in: ders. (Hg.), Sprich, damit ich dich sehe. Sechs Hörspiele und ein Bericht über eine junge Kunstform, München: List 1960, S. 9-29.
- Soppe, August: Der Streit um das Hörspiel 1924/25. Entstehungsbedingungen eines Genres, Berlin: Spiess 1978.
- Vielhauer, Annette: Welt aus Stimmen. Analyse und Typologie des Hörspieldialogs, Neuried: ars una 1999.
- Wessels, Wolfram: Hörspiele im Dritten Reich. Zur Institutionen-, Theorie- und Literaturgeschichte, Bonn: Bouvier 1985.
- Westdeutscher Rundfunk (Hg.): Klangreise – Sound Journey. Studio Akustische Kunst. 155 Werke 1968-1997, Redaktion: Klaus Schöning, Köln: WDR 1997.
- Wickert, Erwin: »Die innere Bühne«, in: Akzente 1 (1954), S. 505-514.
- Würrfel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel, Stuttgart: J.B. Metzler 1978.