

Autorin: Schneider, Irmela.

Titel: Netzwerkgesellschaft. Hörspiel in Europa: Geschichte und Perspektiven.

Quelle: epd medien. Nr. 62. Frankfurt/Main 2003. S. 5-10.

Verlag: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Irmela Schneider

Netzwerkgesellschaft

Hörspiel in Europa: Geschichte und Perspektiven

*Hallo! Hier Welle Erdball!
Symphonie der Zeit!*

*Aus dem Äther schwingt sie,
schwillt sie und donnert heran.*

*Es geht nicht um Himmel, Hölle
und Ewigkeit, aber Euch, die ihr
hört, geht es an.*

Diese in unseren Ohren leicht pathetisch klingenden Verse stammen aus Friedrich Walter Bischoffs „Hörspielsymphonie“ „Hallo! Hier Welle Erdball“, die am 4. Februar 1928 vom Breslauer Sender ausgestrahlt worden ist. Zweierlei ist dabei in diesem Zusammenhang von Interesse: Der Rundfunk - so wird während der Weimarer Zeit immer wieder betont - kennt keine politischen Grenzen, ist von Beginn an grenzüberschreitend. Grenzziehungen für Rundfunkprogramme sind technisch verursacht oder werden zur Zensur. Von Natur aus, vom technischen Apriori aus gesehen, kennt der Rundfunk keine Staats- oder ideologischen Grenzen. Sprachgrenzen wurden angesichts solcher Perspektiven ausgeblendet.

Medialität und Grenzenlosigkeit

Weiter: Am Beginn des Rundfunks stand, gerade was das Hörspiel betrifft, ein dezidiertes Interesse an der Medialität dieses neuen Mediums, an den Geräuschen und Klängen, am „hörbare(n) Leben“ und nicht am „rührsam Gedicht“. Montage, Collage, Reportage prägten die Anfänge, weniger die Orientierung an der Literatur oder am Sprechtheater.

Bischoff, nach 1945 Intendant des Südwestfunks, adressiert mit seiner „Welle Erdball“ eine Weltgesellschaft. Andere, Rene Schickele z.B., sahen im Rundfunk die technische Antizipation eines Pan-Europa. Für Schickele verband sich mit dem Rundfunk die Hoffnung, einen Weg der Verständigung unter den europäischen Ländern zu finden:

„In absehbarer Zeit wird nicht nur die freundliche Anerkennung, sondern die gegenseitige Förderung durch Programmaustausch und andere Arten von Zusammenarbeit eine Selbstverständlichkeit sein. Heute schon könnte eine Zentralstelle für alle europäischen Sender ziemlich ungestört gute, europäische Arbeit verrichten, jedem der mitstrebenden Länder zum Vorteil, keinem zum Nachteil (...).“

Dies alles im Jahr 1931.

Die Hoffnung, dass der Rundfunk der Völkerverständigung diene, dass es - wie Ernst Toller meinte - zu einem „internationalen Rundfunk“ komme, hat sich bekanntermaßen nicht erfüllt. Die Nationalsozialisten erkannten sehr rasch die propagandistischen Möglichkeiten, die der Rundfunk bietet, sie änderten die Rundfunkgesetze und entließen all jene aus ihren Ämtern und Funktionen in Rundfunkanstalten, die ihren politischen Zielen widerstanden. Aus dem internationalen oder europäischen Rundfunk wurde erst einmal der nationalsozialistische Rundfunk. Und die Ausgrenzung. Das Wort „Feindsender“ kommt auf.

NS-Rundfunk: Wort, Dialog, Monolog

In diesem nationalsozialistischen Rundfunk gab es nach wie vor Hörspiele. Allerdings sank der Anteil im Zweiten Weltkrieg auf unter ein Prozent. Hörspiele sollten jetzt nicht mehr eine Weltgesellschaft adressieren, mit Geräuschen und Klängen experimentieren, sondern sie sollten „Unterhaltung und künstlerische Erbauung“ bieten sowie „Bekenntnis,

Gelöbnis, Aufruf, Kampfansage, Empörung“ sein. Bereits zur Zeit der Weimarer Republik hatte sich neben dem anfänglichen Hörstück das so genannte literarische Hörspiel entwickelt und im Rundfunk ab 1929 zunehmend durchgesetzt. An die Stelle der hörbaren Medialität trat immer stärker das gesprochene Wort, der Dialog und Monolog. Dieses literarische oder auch poetische Hörspiel wurde dann zum Markenzeichen des Rundfunks der Nachkriegszeit.

In den 50er Jahren erlebte das Radio in Deutschland - in Ost wie West - eine neue Blütezeit: es hatte nicht nur viele Hörer, sondern genoss auch ein vergleichsweise hohes Ansehen in der kulturellen Öffentlichkeit. Von 1950 bis 1952 wurden 600 Hörspiele pro Jahr produziert. Im Vergleich dazu: bei einer ungleich höheren Zahl an Sendern und einem ungleich höheren Volumen an Sendezeit wurden im Jahr 2000 in der ARD 644 Hörspiele produziert - insgesamt also ein signifikanter Rückgang.

Rundfunk als Kultur-Mäzen

Für die 50er Jahre gilt die Beobachtung von Hans Werner Richter, dem Gründer der Gruppe 47: Nahezu alle Schriftsteller haben vom Rundfunk gelebt. Nicht alle, aber die meisten Schriftsteller haben in jenen Jahren Hörspiele geschrieben. Unter den Redakteuren gab es eine Reihe von bekannten Schriftstellern - ich erinnere nur an Alfred Andersch, Martin Walser oder Wolfgang Hildesheimer - und sogar unter den Intendanten fand sich mit Ernst Schnabel ein Schriftsteller.

Das Medium Rundfunk beschrieb sich selbst damals als ein kulturell wichtiges Medium, und es wurde in der literarischen und weiteren kulturellen Öffentlichkeit auch als ein solches wahrgenommen. Die Verleihung des renommierten Hörspielpreises der Kriegsblinden - der Preis besteht seit 1951 - war ein öffentliches und damit in den Medien, im Rundfunk wie in der Presse, wahrgenommenes Ereignis. Die Preisverleihung war ein Veranstaltung, an der sich nicht nur Vertreter der Kultur, sondern auch der Politik trafen. Das literarische Hörspiel wurde in jenen Jahren zu einem wichtigen Bestandteil der Nationalkultur nobilitiert und auch mystifiziert. Es stand in der Tradition des nationalen

Sprechtheaters und war bemüht, seine Medialität zu kaschieren, in schönen Worten verschwinden zu lassen.

Ab Beginn der 60er Jahre, als das Medium Fernsehen sich zunehmend als neues Leitmedium etablieren konnte, verlor das Hörspiel beim Publikum an Bedeutung, aber auch in der interessierten Fachöffentlichkeit.

Das literarische Hörspiel, so die Einschätzung, die sich im Laufe der 60er Jahre zunehmend durchsetzte, sei konventionell geworden und stagniere. Neue Formen des Hörspiels als eines Klangspiels wurden in programmatischen Reden und Schriften, so z.B. von Friedrich Knilli, gefordert.

Neuorientierungen in den 60ern

Es entwickelten sich akustische Neuorientierungen, es entstand eine Phase der radiophonen Experimente, die sich auf die Hörstücke der Weimarer Republik im engeren und auf die Tradition der klassischen Avantgarde im weiteren Sinne bezog und erneut die Medialität des Mediums sichtbar bzw. hörbar machen wollte.

Neben solchen experimentellen Formen entwickelten sich, gefördert durch neue technisch leichtere Möglichkeiten der Speicherung, neue Formen der Reportage. Es entstand das Originalton- oder einfach: 0-Ton-Hörspiel.

Auch das Neue Hörspiel, die experimentellen Formen wurden mit der Zeit gewöhnlich, integrierten sich in den alltäglichen Programmablauf. Die öffentliche Aufmerksamkeit für das Hörspiel verschwand im Laufe der 80er Jahre ein zweites Mal. Wie das Hörspiel, so verloren auch der Preis der Kriegsblinden und der Akt der Preisverleihung zunehmend an öffentlichem Gewicht. Es war der Zeitraum, als mein Kollege Christian W. Thomsen und ich Initiativen zu einer Geschichte des europäischen Hörspiels gestartet haben.

Schritte zum internationalen Austausch

Rene Schickeles Vorschlag, das Programm zwischen verschiedenen Ländern auszutauschen, wurde in den 50er Jahren realisiert, wenn auch vermutlich nicht mit den von Schickele verfolgten Zielen.

Ein wichtiger Schritt war die Bildung der European Broadcasting Union (EBU) im Februar 1950. Dabei handelt es sich um die größte Verbindung von Rundfunkveranstaltern in der Welt. Sie ermöglichte weitgreifende Initiativen in Sachen Programmaustausch, die allerdings im laufenden Jahrzehnt weniger für den Rundfunk als für das Fernsehen unternommen wurden.

Eine wichtige Initiative für den Austausch von Hörspiel-Manuskripten bildet die so genannte „Play Selection“: Rundfunkveranstalter, die zur EBU gehören, können in deutscher, englischer oder französischer Sprache Hörspiel-Manuskripte einreichen, die von einem 3-4-köpfigen Komitee geprüft werden. Von 30 bis 40 pro Jahr eingereichten Manuskripten werden, nach Auskunft des langjährigen Vorsitzenden dieses Komitès, Hermann Naber, 3 bis 12 Manuskripte zur Produktion in weiteren Ländern empfohlen.

Preise als Entwicklungs-Plattform

Der über die EBU offiziell organisierte Programmaustausch hat für das Hörspielprogramm bis heute keine große Bedeutung. Entschieden wichtiger als diese offizielle und organisierte Form wurden für die Entwicklung des Hörspiels in Europa die internationalen Hörspielpreise - vor allem der Prix Italia, 1948 in Capri gegründet und mittlerweile einer der ältesten und renommiertesten internationalen Preise.

Ein weiterer wichtiger internationaler Preis war der Prix Futura, der seit 1969 bestand und in zweijährigem Turnus unter der Schirmherrschaft der Europäischen Rundfunkunion/European Broadcasting Union (UER/EBU) vom SFB und ZDF veranstaltet wurde. 1997 wurde dieser Preis mit dem von 1987 bis 1996 als Fernseh Wettbewerb veranstalteten Prix Europa zusammengeschlossen und neu organisiert.

Hörspiel-Markenzeichen *Made in Europe*

Dem *Prix Europa Hörfunk*, so heißt es in den Statuten, geht es um die Prägung des Markenzeichens *Made in Europe*.

Einen Einblick in die komplizierte Situation und auch in die Spannungen, die solche Unternehmungen auszeichnen, bietet eine Konferenz, die während des *Prix Europa 2002* in Berlin stattfand. Sie hatte das vielsagende und zugleich nichtssagende Thema: „Kultur im Radio - Mission und Marketing“. (Vgl. Vortrag von Gert Haedecke in epd 85/02: „Das große Wie. Kultur im Radio (öffentlich-rechtlich)“. d. Red.).

Während dieser Konferenz wurde für 2003 ein „Tag des europäischen Kulturradios“ beschlossen, an dem - so die Pressemitteilung - „auf dem gesamten Kontinent - ob in Moskau oder Madrid, Helsinki oder Rom - Hörspiele, Features, Reportagen, Interviews und Musikbeiträge anderer Länder in den eigenen Sendern ausgestrahlt werden“.

Der *Prix Europa* wird seit 1988 in Berlin organisiert und von dieser Stadt unterstützt, die - wie es empfehlend heißt - ein „melting place“ und „melting pot“ der Europäer ist. Melting, Mission, Marketing - mit diesen drei Kategorien lässt sich die komplizierte Situation des europäischen Hörspiels anzeigen.

Der *Prix Europa* wie der *Prix Italia* sind auf der einen Seite Auszeichnungen für einzelne, von einer Jury als herausragend eingestufte Hörspiele. Sie sind gleichermaßen Legitimationsinstanzen für die Kulturprogramme im europäischen Rundfunk: Wie in der Weimarer Republik so sollen sie auch jetzt der Völkerverständigung dienen; am Beginn des 21. Jahrhunderts unter dem Label „Zusammenwachsen Europas“.

Grundzüge der europäischen Hörspielgeschichte

Am Rande wenigstens sei angemerkt: Eine Geschichte der in solchen internationalen Wettbewerben preisgekrönten Hörspiele gehört zu den vielen Desideraten in Sachen europäisches Hörspiel. Eine solche interkulturell ausgerichtete Geschichte könnte jene Ergebnisse differenzieren und natürlich auch fortschreiben, die in dem von Christian W.

Thomsen und mir herausgegebenen Band „Grundzüge einer Geschichte des europäischen Hörspiels“ zusammengetragen worden sind.

Die Entstehungsgeschichte dieses Bandes gibt einen guten Einblick in die damalige europäische Forschungssituation, was das europäische Hörspiel betrifft. Als wir mit Beginn der 80er Jahre mit den Planungen zu diesem Band begannen, standen wir vor einem vollkommen unbearbeiteten Feld. Eine Geschichte des europäischen Hörspiels gab es bis zu diesem Zeitpunkt nicht. Wir begannen mit den für uns problemlosen Ländern: mit der Bundesrepublik Deutschland und Großbritannien. Insbesondere für das deutsche Hörspiel gab es gute Vorarbeiten. Über diese Vorarbeiten muss ich in diesem Kreis nicht informieren.

Unser Problem, eine Geschichte des europäischen Hörspiels zu präsentieren, setzte ein, als es darum ging, Beiträger für die west- wie ostdeutschen Länder zu finden. Jetzt stellte sich nämlich heraus, dass das mittlerweile über ein halbes Jahrhundert alte Hörspiel nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern kein Gegenstand von universitären Disziplinen war. Und dies ist weitgehend bis heute so geblieben. Der Hörfunk gehört bis heute zu den von den Medienwissenschaften marginalisierten, ja nahezu übersehenen Medien.

Die unternommenen Versuche, auf wissenschaftlicher Ebene Beiträger zu finden, also gemeinsam mit europäischen Kollegen eine solche Geschichte des Hörspiels zu verfassen, schlugen allesamt fehl; in den europäischen Universitäten fühlte sich seinerzeit niemand angesprochen oder kompetent. Dass das Projekt gleichwohl realisiert worden ist, verdanken wir als Herausgeber ganz maßgeblich der Unterstützung des damaligen Leiters der Hörspielabteilung beim Hessischen Rundfunk, Christoph Buggert. Buggert stellte nämlich für uns den Kontakt zu seinen europäischen Kollegen her. Er hatte Leiter von Hörspielabteilungen, Dramaturgen, Autoren und Regisseure im Rahmen von internationalen Hörspielpreisen kennen gelernt und traf diese Kollegen jährlich wieder.

Erstaunlich homogen: Europa als Hörspiel-Land

Die so vermittelten Kontakte hatten als Effekt, dass - sieht man von den Beiträgen der beiden Herausgeber ab - alle anderen Autoren, die an dem Buch mitgewirkt haben, entweder Leiter von Hörspielabteilungen oder Produzenten und Dramaturgen von Hörspielen sind. Insgesamt entspricht unser Europa weder dem damaligen Westeuropa noch einem in Zukunft erweiterten Europa. Es fehlen Länder - Belgien etwa und Dänemark. Zugleich sind Länder vertreten, die es heute gar nicht mehr gibt - Jugoslawien, die DDR. Das Buch ist mittlerweile also in vieler Hinsicht Historie.

Interessant bleibt gleichwohl bis heute das Ergebnis: Überblickt man nämlich die Beträge, so entsteht als Gesamteindruck ein erstaunlich homogenes Bild von Europa als Hörspiel-Land. In allen 14 Ländern, die in unserem Buch vertreten sind, wurde das Hörspiel als eine der wichtigsten Gattungen des Hörfunks eingestuft. Von zeitlichen Verschiebungen im Einzelnen abgesehen, gilt für alle Länder, dass seit Beginn der 60er Jahre der Eindruck von Stagnation entstand und ein Kampf um Innovation auf dem Gebiet des Hörspiels einsetzte. Gemeinsam ist allen Hörspielabteilungen, dass sie seit dem Innovationsschub, der zu neuen Hörspielformen führte, eine Spannung zwischen Avantgardismus und Popularität auszuhandeln und auszuhalten hatten.

Avantgardismus und Populäres begegnen sich

Diese Spannung - so mein Eindruck - ist seit den späten 80er Jahren zurückgegangen. Und zwar nicht, weil ein Mittelweg gefunden worden wäre, sondern weil sich Avantgardismus und das Populäre in bestimmten Formen begegnen. Zu denken ist in diesem Zusammenhang an Entwicklungen auf dem Gebiet der akustischen Experimente; so arbeitet z.B. die Werbung mit akustischen Verfahrensweisen, die in der Avantgarde erprobt worden sind - am bekanntesten: Collage und Montage. Die neuen Distributionsformen haben Popularisierungseffekte und führen dazu, dass der Bezug zur Avantgarde zunehmend aus dem Blick gerät.

Gemeinsam ist allen europäischen Ländern, die in unserer Studie vorkommen, dass sie eine Geschichte der als gesellschaftlich relevant angesehenen Themen repräsentieren und damit zugleich eine Geschichte gesellschaftlicher Tabus. Gemeinsam ist schließlich allen

Vertretern des Hörspiels am Beginn der 80er Jahre die Sorge um die Zukunft des Hörspiels. Sie alle sahen diese Gattung als zuhöchst gefährdet. Die Gefahr wurde nicht, wie dies aus heutiger Perspektive gesehen werden könnte, an einer Stagnation und Konventionalisierung des so genannten Neuen Hörspiels ausgemacht, also in einem Mangel an kreativem Potenzial.

Sorge vor tödlichen Gefahren

Eine nahezu tödliche Gefahr sah man durch zwei Entwicklungen gegeben: erstens durch eine zunehmende Popularisierungstendenz im gesamten Rundfunk und zweitens durch Neue Medien. Als tödlich hat sich diese Gefahr nicht erwiesen, wohl aber als wirksam: Das Hörspiel geriet mit der Expansion der Rundfunkprogramme immer stärker an den Rand des Mediengeschehens. Die Aufmerksamkeit richtete sich, was Rundfunk betrifft, in jenen Jahren in erster Linie auf Entwicklungen des Formatradios.

Was die allgemeine Mediensituation anbelangt, standen Fragen der Multimedialität und die Probleme einer sich abzeichnenden Netzwerkgesellschaft im Zentrum. Gleichsam im Schatten der *mainstream*-Themen hat das Hörspiel seit den 90er Jahren neue Wege beschritten und sich zunehmend als eine akustische Kunst präsentiert. Es hat sich mit dem Ende des 20. Jahrhunderts endgültig von der Tradition des Sprechtheaters verabschiedet und versteht sich immer stärker als eine Form von Medienkunst.

Wende: Entwicklung zu hybriden Formen

Aus dem Hörspiel ist besonders in den letzten Jahrzehnten eine hybride, intermediale, teils multimediale Form geworden, die interaktive Möglichkeiten auslotet und auf ganz unterschiedliche Weise experimentiert: mit dem Live-Prinzip, mit interaktiven Internet-Installationen, mit Hörspielen auf der Basis von Improvisationen, mit Formen der „Musikalisierung des Hörspiels“.

Eine ganz wichtige Entwicklung im Hörspiel zielt auf die Medienkonstellation in einem ganz grundlegenden Sinne. Und in dieser Entwicklung könnte das Hörspiel eine Vorreiter-Funktion für andere Gattungen der auditiven- und audiovisuellen Medien spielen.

Vorreiter für neue Mediengattungen

Zu beobachten ist: Das Hörspiel hat sich als akustische Kunst ein ganzes Stück weit vom Medium Radio emanzipiert. Es ist unabhängiger geworden von der Institution Rundfunk. Das, was einst Hörspiel genannt wurde und nur - vom nachträglichen Schallplatten und Kassettenvertrieb abgesehen - im Rundfunk hörbar war, kann und wird mittlerweile außerhalb des Rundfunks und seiner Studios produziert und aufgeführt. Hörspiele finden zunehmend Aufmerksamkeit auf Festivals der Akustischen Kunst oder der Medienkunst, sie sind in Ausstellungen zu hören und zu sehen. Diese ars acustica und ihre Resonanz auf Festivals ist es, die in Analysen der gegenwärtigen Hörspielästhetik besondere Beachtung findet.

Eine neue Kultur des Hörens zeichnet sich ab, und diese entsteht außerhalb der Institution des Rundfunks.

Zweierlei ist in diesem Zusammenhang von Interesse: Zum einen die Expansion der so genannten Hörbücher. Zum zweiten: In den 90er Jahren sind außerhalb der etablierten Rundfunkanstalten in Europa, aber vor allem auch außerhalb von Europa, z.B. in den USA, Audio-Art-Gruppen entstanden, die ihre Produktionen, Performances, Installationen oder CDs auch außerhalb des Hörfunkprogramms, z.B. auf der Berliner Woche des Hörspiels in der Akademie der Künste präsentieren, und dann ggf. in einer weiteren Verwertung als Hörspiel im Programm auftauchen. Die Ausstrahlung im Radio wird zur Zweitverwertung.

Audio-Produzent statt Hörspielautor

Experimentelle Hör- und Klangspiele bilden am Beginn des 21. Jahrhunderts eine Form von Medienkunst. Der Begriff des Hörspielautors war bereits mit dem Neuen Hörspiel obsolet geworden, mittlerweile hat sich die Bezeichnung des Audio-Produzenten eingespielt. Insgesamt zeigt sich: Nicht nur AudioKünstler, sondern auch Medien- und Multimediakünstler gehören zu den Produzenten von Hörspielen. Ich muss im Augenblick die Frage offen lassen, ob und wie sich bei all diesen Veränderungen die Vorstellung, die Erwartungen, das Konzept von Kunst und Künstler grundlegend gewandelt haben.

Festzuhalten bleibt: Es haben sich neue Räume und neue Formen des Hörens von Hörspielen herausgebildet: Man kann Hörspiele als Festival-Besucher hören oder als Besucher von Klangräumen, von Installationen und Performances. Beim Hörspiel gibt es dann auch meistens etwas zu sehen.

Kaum Aufmerksamkeit für reines Hörfunk-Medium

Nur noch geringe Aufmerksamkeit finden Hörspiele als eine Gattung des Mediums Hörfunk. Zugespielt kann man sagen: Dass es sich um Hörfunk handelt, markieren die Preisverleihungen innerhalb eines Hörfunk-Wettbewerbs. Anders ist dies nicht bemerkbar. Die Hörspielkritik in Presseorganen - einst regelmäßig und wichtig - ist, von Fachkorrespondenzen wie Funk-Korrespondenz oder epd medien abgesehen, nahezu verschwunden.

Das Hörspiel als ars acustica und als Medienkunst ist es eine Angelegenheit von und für Experten, es ist - europaweit - eine Expertenkultur. Es findet zwar auch noch im Ghetto des Nachtprogramms statt, hat sich aus diesem aber zugleich befreit, indem es intermedial, multimedial und jenseits des Mediums operiert. Es hat überlebt, aber nicht medien-öffentlich. Das Hörspiel ist auf der einen Seite, nämlich mit Blick auf die Mediengesellschaft, unzeitgemäß. Denn in einer solchen Gesellschaft, so die geläufige Meinung, entscheidet über Sein oder Nichtsein die Präsenz in den Medien.

Zeitgemäß: Erzeugung von Teil-Öffentlichkeiten

Das Hörspiel ist auf der anderen Seite, nämlich mit Blick auf die zunehmende Diversifikation und Fragmentierung der Publika, durchaus zeitgemäß. Es ist ein Beispiel dafür, dass Medien nicht länger die Öffentlichkeit adressieren - wenn sie es denn je getan haben -, sondern zunehmend unterschiedliche Teilöffentlichkeiten generieren. Das Hörspiel erhält eine solche, unter quantitativen Aspekten kleine Teilöffentlichkeit im Hörfunk. Es braucht, um diese RadioPräsenz für die Zukunft zu erhalten, die Lobby von Festivals und die Kooperation mit neuen Medien wie dem Internet.

In dieser dreifachen Präsenz als Hörfunk, als Ausstellungsobjekt und als Teil einer Netzkultur können Chancen und Perspektiven für das europäische Hörspiel liegen. Diese finden sich auf keinen Fall im nostalgischen Blick in die 50er Jahre, als das Hörspiel eine so breite Aufmerksamkeit und Resonanz gefunden hat. Das Radio der 50er Jahre gibt es am Beginn des 21. Jahrhunderts definitiv nicht mehr. Es reicht auch nicht mehr, wie dies zu Zeiten des Neuen Hörspiel noch möglich war, die Erneuerung im Hörfunk exklusiv für den Hörfunk allein.

In der Netzwerkgesellschaft sind vernetzte Formen gerade auch für Gattungen wie das Hörspiel oder die akustische Kunst angezeigt. Hier liegen nicht nur Möglichkeiten der Improvisation, sondern auch der Europäisierung, Internationalisierung, hier finden sich die Potenziale zur Entwicklung des Hörspiels als einer interkulturellen Form. Die Situation am Anfang des 21. Jahrhundert macht Bischoffs Anruf aus den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts wieder aktuell: „Hallo, hier Welle Erdball!“

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.