

Natalie Binczek · Cornelia Epping-Jäger (Hg.)

Das Hörbuch

Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens

Einleitung	1
1. Kapitel: Die Geschichte der Hörbücher	15
2. Kapitel: Die Produktion von Hörbüchern	35
3. Kapitel: Die Rezeption von Hörbüchern	55
4. Kapitel: Die Wirkung von Hörbüchern	75
5. Kapitel: Die Zukunft von Hörbüchern	95
6. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	115
7. Kapitel: Die Hörbücher als pädagogisches Medium	135
8. Kapitel: Die Hörbücher als kulturelles Phänomen	155
9. Kapitel: Die Hörbücher als soziale Praxis	175
10. Kapitel: Die Hörbücher als politische Instrumente	195
11. Kapitel: Die Hörbücher als künstlerische Form	215
12. Kapitel: Die Hörbücher als wissenschaftliches Objekt	235
13. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	255
14. Kapitel: Die Hörbücher als kulturelles Erbe	275
15. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	295
16. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	315
17. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	335
18. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	355
19. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	375
20. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	395
21. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	415
22. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	435
23. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	455
24. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	475
25. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	495
26. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	515
27. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	535
28. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	555
29. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	575
30. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	595
31. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	615
32. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	635
33. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Phänomen	655
34. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Genre	675
35. Kapitel: Die Hörbücher als literarisches Werk	695

Wilhelm Fink

Diese Publikation entstand im Rahmen des von der DFG geförderten Forschungsprojektes „Poetik und Hermeneutik des Hörbuchs: akustische Texte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. Sie wurde mithilfe von der DFG und dem Rektor der Ruhr-Universität Bochum zur Verfügung gestellten Mitteln gedruckt.

Umschlagabbildung:
White Ear © 3dbobber-Fotolia.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2014 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schönigh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5346-4

INHALT

NATALIE BINCZEK / CORNELIA EPPING-JÄGER	
Einleitung	7
HARUN MAYE	
Literatur aus der Sprechmaschine. Zur Mediengeschichte der Dichterlesung von Klopstock bis Rilke	13
STEFFEN WALLACH	
Vor der Phonographie – Herders, Arnims und Brentanos volkspoetische Gamma-Phonic	31
AXEL VOLMAR	
In Stahlgewittern. Mediale Rekonstruktionen der Klanglandschaft des Ersten Weltkriegs in der Weimarer Republik	47
THOMAS WEGMANN	
Text-Akustik: Rundfunk und skripturale Oralität im Spätwerk Gottfried Benns	65
MANFRED SCHNEIDER	
Lyrik im Zeitalter des digitalen Ohrschnullers	77
HEINZ HIEBLER	
Problemfeld ‚Hörbuch‘. Das Hörbuch in der medienorientierten Literaturwissenschaft	95
ARMIN SCHÄFER	
Unterwegs zur akustischen Literatur: Karl Kraus	117
CORNELIA EPPING-JÄGER	
‚Die verfluchte Gegenwart – und dann das Erstaunen, dass ich das sage‘. Rolf Dieter Brinkmann und das Tonband als produktionsästhetische Maschine	137
NATALIE BINCZEK	
Einem Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘. Elfriede Jelineks ‚Moosbrugger will nichts von sich wissen‘	157

WOLFGANG HAGEN „Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen.“ Bemerkungen zur Synästhesie des Hörbuchs	179
TILL DEMBECK Akustische Untote. Buch und Hören um 1900 und heute	193
UWE WIRTH Akustische Paratextualität, akustische Paramedialität	215
LUDWIG JÄGER Audioliteralität. Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs	231
Abbildungsverzeichnis	255
Danksagung	256
Autorinnen und Autoren	257

Natalie Binczek / Cornelia Epping-Jäger

EINLEITUNG

Erst allmählich, nachdem die Feuilletons und die Buchwissenschaft sich in den inzwischen zahlreich gewordenen Publikationen dem Hörbuch aus unterschiedlichen Perspektiven zugewandt haben,¹ gelangt es als ein Medium der Literatur auch in den Fokus literaturwissenschaftlicher Forschung. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang, wie medientechnisch aufgezeichnete akustische Texte gelesen und in welche literarhistorischen sowie poetologischen Traditionen ihre Lektüren eingebunden werden können. Zugleich stellt sich auch die produktionsästhetische Frage des poetischen Schreibens neu. Die spezifische mediale Konstitution der ‚Audioliteralität‘ wird dabei daraufhin erörtert, inwiefern sie die Bedeu-

¹ Vgl. o. V.: Hörbuch. Definition, Marktentwicklung und Marketingstrategien, in: *Media Perspektiven* 5 (2003), S. 231–237; Katja Hachenberg: Hörbuch. Überlegungen zu Ästhetik und Medialität akustischer Bilder, in: *Der Deutschunterricht* 56/4 (2004), S. 29–38; o.V.: Hörbuch, in: Birgit Althaus (Hg.): *Das Buchwörterbuch. Nachschlagewerk für Büchermacher und Buchliebhaber*, Erfstadt 2004, S. 135–136; o.V.: Hörbuch, in: Dietmar Strauch/Margarete Rehm (Hg.): *Lexikon Buch. Bibliothek. Neue Medien*, 2., aktual. und erw. Ausg., München 2007, S. 218–219; Axel Kuhn/Sandra Rühr: Das Hörbuch – Ein Medium und sein Markt. Bericht über die Jahrestagung der Deutschen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft, in: Ursula Rautenberg (Hg.): *Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung*, Wiesbaden 2007, S. 13–19; Tobias Lehmkühl: Bloßer Bügelbegleiter? Über das Hörbuch, in: *Merkur* 59/4 (2005), S. 362–366; Volker Lilienthal: Medium der Mündlichkeit. Über den Trend zum Hörbuch, in: Doris Rosenstein/Anja Kreutz/Helmut Kreuzer (Hg.): *Begegnungen. Facetten eines Jahrhunderts. Helmut Kreuzer zum 70. Geburtstag*, Siegen 1997, S. 396–399; Ursula Rautenberg (Hg.): *Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung* (Buchwissenschaftliche Forschungen 7), Wiesbaden 2007; Sandra Rühr: *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifik – Rezeption*, Göttingen 2008; Dies.: Literatur im Hörbuch: Ausdruck von Modernität oder Tradition?, in: Christine Grond-Rigler/Wolfgang Straub (Hg.): *Literatur und Digitalisierung*, Berlin/New York 2012, S. 197–219; Dies.: Eine (kleine) Mediengeschichte des Hörbuchs unter technologischen und paratextuellen Aspekten, in: *Text + Kritik*, Heft 196: Literatur und Hörbuch, Gastherausgeberinnen: Natalie Binczek/Cornelia Epping-Jäger, München 2012, S. 14–25; Hans Sarkowicz: Hörbuch und Rundfunk, in: Gutenberg-Gesellschaft Mainz (Hg.): *Gutenberg-Jahrbuch 2003*, Mainz 2003, S. 245–250; Ders.: Tonwalzen und Sprechplatten. Zur Geschichte des Hörbuchs in Deutschland, in: Volker Bernius/Peter Kemper (Hg.): *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*, unter Mitarbeit von Volker Bernius, Göttingen 2007; Tilla Schnickmann: Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk. Die Stimme im Hörbuch: Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn?, in: Ursula Rautenberg (Hg.): *Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung*, Wiesbaden 2007, S. 21–53; Rüdiger Zymner: Lesen hören. Das Hörbuch, in: Ders. (Hg.): *Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin*, 2. Aufl. Berlin 2001, S. 208–215.

tung der Texte mitgeneriert und, damit einhergehend, inwiefern diesem Umstand auch analytisch Rechnung getragen wird. Ein solches Vorgehen ist stets darauf verwiesen, zumindest eine implizite Definition des Gegenstandes ‚Hörbuch‘ zu unterstellen. Umgekehrt trägt jede Hörbuch-Lektüre auch zu seiner definitiven Profilierung und eventuellen Neubestimmung bei. Auch die Beiträge dieses Bandes umkreisen implizit oder explizit die Frage nach der Identität dessen, was als Hörbuch verhandelt wird.

Anhand der Rekonstruktion bislang vorliegender Konzepte und Beschreibungen lassen sich indes nicht nur Schwierigkeiten nachweisen, die das Hörbuch formal, vor allem aufgrund der Kombination seiner medientechnischen Verfasstheit mit den akustischen Textformen und -formaten, die es aufzeichnet, betreffen. Vielmehr werden auch ideologische Vorannahmen und Hierarchien sichtbar, die sich auf den kulturellen Stellenwert des Hörbuchs beziehen. Beide Problemaspekte treten insbesondere dort in Erscheinung, wo eine Abgrenzung, ja Konkurrenz zum gedruckten Buch bzw. der Stimme gegenüber der Schrift die Beschreibung steuert. Wird dem Buch nämlich bescheinigt, es sei „kein Nebenbeimedium“,² während demgegenüber die Nebenbei-Rezeptivität zur Grundbestimmung des Hörbuchs gehöre, ist damit eine voraussetzungsvolle Kategorisierung vorgenommen, wie die einleitende Explikation des Handbuchartikels „Hörbuch“ bereits im ersten Satz exemplarisch nachvollziehbar macht: Das Hörbuch ermögliche, „Literatur nicht lesend, sondern hörend zu rezipieren (etwa beim Autofahren, während der Haushaltsarbeit etc.).“³ Aufschlussreich ist der zitierte Passus, insofern er zeigt, dass die rezeptive Gebrauchsweise als ein wesentliches Kriterium der Hörbuch-Definition gilt. Es ist demnach für das Hörbuch grundlegend, dass seine Rezeption keine exklusive Tätigkeit beschreibt, sondern in Begleitung erfolgt: beim ‚Autofahren‘, bei ‚Haushaltsarbeiten‘ etwa. Im Gegensatz dazu wird für das Buch in Anschlag gebracht: „Es bindet beim Lesen den wichtigen Gesichtssinn (die Entlastung davon erklärt teilweise auch die Beliebtheit des Hörbuchs) und verlangt wegen der im Buch nicht selten dargestellten komplexen Sachverhalte erhebliche mentale Anstrengungen, Konzentration und Zeitaufwand.“⁴ Der Vergleich beider Handbuchartikel führt die ideologische Fundierung, die den Mediendefinitionen zugrunde liegt, nicht zuletzt an dem Punkt vor Augen, wo das Hörbuch als Begleitmedium anderer Tätigkeiten in den Horizont zerstreuter Aufmerksamkeit gerät, während das Buch für ‚erhebliche mentale Anstrengungen, Konzentration und Zeitaufwand‘ steht.

Dieser ebenso ideologischen wie idealtypischen Modellierung widersprechen nicht nur unzählige empirische Befunde, sondern auch ein Blick in die Kulturgeschichte, die unterschiedliche Gebrauchs- und Nutzungsformen des Buchs zum

2 Ursula Rautenberg: Buch, in: Erhard Schütz u.a. (Hg.): *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*, Reinbek b. Hamburg 2005, S. 63-69 (hier S. 65).

3 Ulrich Sonnenschein: Hörbuch, in: Schütz u.a. (Hg.): *Das BuchMarktBuch* (Anm. 2), S. 138-141, hier S. 138.

4 Ursula Rautenberg: Buch (Anm. 2), S. 65.

Vorschein bringt, darunter auch solche, die es entschieden als ein Nebenbeimedium charakterisieren: als Wander- und Spaziergangbegleiter, als Zusatzbeschäftigung beim Stricken und Stricken, bei der Zugfahrt u.a.m.⁵ Und wie das Buch zum einen auf diese Weise in Gebrauch genommen werden kann, zum anderen als Bezugsobjekt ungeteilter und gespannter Aufmerksamkeit stilisiert wird, so lassen sich auch im Hinblick auf die Typologisierung des Hörbuchs gegenläufige Tendenzen beobachten. Vorrangig aufgrund seiner akustisch-oralen Beschaffenheit wird es nämlich in gewissen Kontexten gegenüber dem auf Schrift angewiesenen Buch als das höherwertigere, da der Unmittelbarkeit des Sinns näher stehende Medium ausgezeichnet.⁶ Der Ton, mit welchem die Stimme als zentrales Element des Mediums Hörbuch geltend gemacht wird, neigt dabei nicht selten der Emphase zu. Von einer Entfesselung und Verlebendigung der Sprache ist die Rede. Eine nur der Stimme eigene Sinnlichkeit und Körperlichkeit werden konstatiert und als unerschöpfliche Ressourcen einer allein dem Hörsinn zugänglichen Signifikation behauptet. Mit dieser Stoßrichtung wird das Hörbuch als eine dem Phonozentrismus verpflichtete Medientechnologie nobilitiert.

Das *Historische Wörterbuch der Rhetorik* nimmt – womit eine bemerkenswerte Entscheidung getroffen wurde – in den „Band 10: Nachträge A-Z“ das Lemma ‚Hörbuch‘ auf. Sein Herausgeber Gert Ueding⁷ schreibt den sechseinhalb Spalten umfassenden Artikel, dessen Schwerpunkt in der Darstellung der rhetorischen Dimension des Hörens und, darauf aufbauend, der Rede und der Stimme liegt. Mehrfach betont der Verfasser, dass es eine historische Kontinuität von der Antike bis zur Gegenwart gebe, wenn er festhält, dass sich die „Überzeugung von der Überlegenheit des mündlichen Vortrags gegenüber der stillen Lektüre [...] auch in der Neuzeit nicht [verliert].“⁸ Und weiter: „Das moderne H[örbuch] steht in einer rhetorisch dominierten Tradition mündlicher Rede- und Literaturvermittlung, setzt sie fort, gibt ihr aber auch seiner technischen Produktions- und Rezeptionsweise gemäß eine eigene Prägung.“⁹ Bezug nehmend auf den zuletzt genannten

5 Freilich ist hierbei nie letztlich auszumachen, was als Haupttätigkeit und was als Begleit-tätigkeit dient.

6 Eine ähnliche Konstellation lässt sich bereits für die Beschreibungen des Hörspiels nachweisen, wenn zum einen die ‚Zerstreuung‘ als wichtige Beschreibungskategorie dieser Gattung herausgestellt wird. Vgl. Caroline Pross: *Zerstreutes Hören. Zur Verschränkung von Sprach-, Literatur- und Mediengeschichte in den Radioarbeiten* Arno Schirokauer, in: Marcel Krings (Hg.): *Phono-Graphien. Akustische Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart*, Würzburg 2011, S. 346-366; zum anderen Heinz Schwitzke, der das Hörspiel aufgrund seiner Gebundenheit an die Mündlichkeit der Gattung des Lyrischen zuordnet. Vgl. Heinz Schwitzke: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, Berlin/Köln 1963.

7 Siehe dazu auch Gert Ueding: *Rettung der Literatur durch lebendige Rede. Rhetorische Aspekte des Hörbuchs*, in: *Der Deutschunterricht* 56/4 (2004), S. 17-28.

8 Gert Ueding: Hörbuch, in: Ders. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 10: Nachträge A-Z*, Berlin/Boston 2012, Sp. 365-371 (hier Sp. 367).

9 Ebd., Sp. 368.

Parameter, die medientechnischen Bedingungen des Hörbuchs nämlich, ruft zwar auch Ueding den Topos des „zerstreute[n] Hören[s]“¹⁰ auf, dies allerdings, um anschließend nicht nur den medientechnischen Bezug für irrelevant zu erklären,¹¹ sondern die durch das Hörbuch ermöglichte Renaissance der Mündlichkeit umso nachdrücklicher in Anschlag zu bringen.

Während Schriftlichkeit die Sprache ihrer sinnlichen Qualität weitgehend beraubt, gibt sie der Sprecher ihr zurück. Seine Stimme fungiert nicht bloß als Medium oder Vorlage; bei der Übersetzung des Geschriebenen ins Mündliche gewinnt Sprache ihre Klanggestalt wieder, auch wenn sie für den Hörer tatsächlich situationsenthothen ist. Sie erreicht ihre Klanggestalt in der eigentümlichen Färbung, die ihr die Stimme des Sprechers verleiht.¹²

Eine solche Perspektive auf das Hörbuch trägt nicht nur zu dessen kultureller Aufwertung bei, seine Einbindung in den Kontext der Rhetorik ist vielmehr auch mit der Zielsetzung verknüpft, „Standards der *pronuntiatio*“¹³ zu reflektieren und einzuüben. Diesem Ansatz muss jedoch entgegengehalten werden, dass sich das Hörbuch nicht auf die Mündlichkeit und deren rhetorische Einsatzmöglichkeiten reduzieren lässt; schon gar nicht lässt es sich als von der Antike bis heute anhaltende Kontinuität bestimmen. Es ist vielmehr wesentlich ein an spezifische Apparate bzw. Technologien gebundenes Medienensemble, das akustische Texte in Form von Hörbüchern generiert, fixiert und reproduziert,¹⁴ wobei es sich zugleich als neue produktionsästhetische Apparatur zu etablieren beginnt. Dieses medientechnische Ensemble bildet den Rahmen, innerhalb dessen das Hörbuch erst produktiv erfasst werden kann.

Gerade angesichts dieser weit auseinander liegenden Urteile über das Hörbuch wird evident, dass eine differenzierte Analyse seiner medialen, kommunikativen und ästhetischen Konstituenten geboten ist. Dabei geht es nicht nur um Begriffsarbeit im engeren, sondern in einem umfassenderen Sinne um Erkundungsdiskurse,

10 Ebd.

11 „Dies eher zerstreute Hören, das mit Kunst- und Sachliteratur kaum zu vereinbaren ist, entspricht aber einer Rezeptionshaltung, die man auch bei anderen Massenmedien beobachten kann: das Zappen durch die Fernsehprogramme und das Surfen im Internet. [...] Das niedrigere Niveau an Aufmerksamkeit verhindert nicht ganz, daß Muster und Modelle des Vortragens dem Hörer geläufig werden und sich solche Hörgewohnheiten in Rede und Gespräch auswirken.“ (Ebd.)

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Jürg Häusermann beschreibt das Hörbuch als „ein[en] auf einem Speichermedium festgehaltene[n] akustische[n] Text.“ Jürg Häusermann/Korinna Janz-Peschke/Sandra Rühr: *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Konstanz 2010, S. 13. Mit dem Bezug auf ‚Text‘ hebt er den Inhalt, das Aufgezeichnete gegenüber der Medientechnologie, die es aufzeichnet, hervor; ungeachtet dessen, dass die mediale Funktion des Hörbuchs auf die ‚Aufzeichnung‘ beschränkt wird. Dennoch sorgt die Definition dafür, dass das Hörbuch als Lektüremedium ernstgenommen wird, was die im dem Band enthaltenen Texte auch unter Beweis stellen.

die in einer historischen und systematischen Exploration zunächst das Problemfeld erschließen, auf dem eine theoretische Entfaltung des Hörbuchbegriffs stattfinden kann. Der vorliegende Band versammelt deshalb in einer facettenreichen Annäherung Beiträge, die sowohl konzeptuelle und historische Spuren des Hörbuchs in der Literatur- und Mediengeschichte erforschen, als auch erste Markierungen der Grenzen vornehmen, innerhalb derer sich die theoretische Bestimmung des Hörbuchs vollziehen sollte. Dabei kommt das Hörbuch nicht nur hinsichtlich seiner Rezeptionsästhetischen Dimension in den Blick, sondern es wird auch unter der Perspektive seiner produktionsästhetischen Leistungen erörtert.

Es sind vor allem drei größere thematische Bereiche, denen sich die Beiträge des Bandes zuordnen lassen:

(1) Der erste Bereich umfasst Analysen, die unter verschiedenen Perspektiven herausarbeiten, dass in literarische Genres und ihre kulturellen Prozessierungen schon immer Momente der Mündlichkeit in einem bedeutenderen Umfang ‚eingeschrieben‘ sind, als dies auf den ersten Blick evident scheint. Sie operieren insofern in vielerlei Hinsicht als ‚Hörbücher avant la lettre‘. *Harun Maye* entfaltet die vor allem an Klopstock und Rilke exemplarisch dargestellte Mediengeschichte der Dichterlesung sowie ihre technik- und kulturhistorischen Randbedingungen als Vorgeschichte des Hörbuchs. Ähnlich wie bei Hörbuchlesungen wandern auch schon in den nicht durch das Hörbuch mediatisierten Formen der Dichterlesung die rhetorisch-apparativen Randbedingungen in das ‚Akustisch-Unbewusste‘ der Stimme ein.

Sieffen Wallach arbeitet am Beispiel der Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* das Problem der ‚Lautlichkeit der Schrift‘ heraus. Er zeigt, wie etwa für Herder, Brentano und Arnim die Schrift zu einer ‚skripturalen Vermessung des Lautes‘ wird und als ‚Gamma-Phonie‘ analog zu heutigen akustischen Medien agiert. *Axel Volmar* rekonstruiert die Aufwertung des Auditiven in der Frühgeschichte der Radiofonie und ihre ästhetische Reflexion in der Literatur sowie in den radiofonen ‚Hörbildern‘ der 1920er Jahre als Folge der neuen akustischen Erfahrungen des Krieges und der Großstadt. *Thomas Wegmann* fokussiert am Beispiel des Spätwerks von Gottfried Benn das Spannungsverhältnis unterschiedlich akzentuierter Varianten von Oraltät und Literalität und diskutiert insbesondere die Frage, ob nicht maßgebliche Teile seines Oeuvres als eine Gestalt des Hörbuchs ‚avant la lettre‘ gelten müssen. *Manfred Schneider* geht vor dem Hintergrund der typologischen Spannung zwischen pop-kulturell regressiven und auf Erkenntnis ausgerichteten Rezeptionsformen der Frage nach, welche Auswirkungen die auditive Kultur des Hörbuchs auf die Ausprägung lyrischer Formen hat, die in der Moderne eher durch visuell-grafische, denn durch Ästhetiken der Mündlichkeit charakterisiert waren.

(2) Der zweite Bereich der Beiträge enthält Studien, in denen deutlich wird, welche Auswirkungen die ästhetischen Rezeptions- und Produktionsformen des Hörbuchs auf den klassisch skripturalen Begriff der Literatur haben. *Heinz Hiebler* zeigt, inwiefern das Hörbuch als ‚ein Buch, das sich Gehör verschafft‘ ein mediales Paradoxon darstellt, das als ‚Zwitterwesen‘ in einer phonozentrischen Position von Sprache und Schrift verwurzelt sei. Er plädiert dafür, dass sich mit dem Auftreten

der akustischen Literatur das analytische Instrumentarium der Literaturwissenschaft medienwissenschaftlich erweitern muss. *Armin Schäfer* erörtert am Beispiel von Karl Kraus, wie literarische Verfahren, Situationen des Hörens und Medientechnologien ineinander greifen und sich in die Literatur einschreiben. An Kraus' ‚Theater der Dichtung‘ führt er das Zusammenspiel von Bühne, Rundfunk und akustischer Literatur vor und zeigt, wie letztere sich erst aus der Begegnung von literarischem Text und Medium herausbildet. *Cornelia Epping-Jäger* setzt sich in ihrem Beitrag mit den produktionsästhetischen Potentialen des Hörbuchs auseinander. Am Beispiel von Rolf Dieter Brinkmanns rekursiver Verwendung des Tonbands als Schreibgerät und als Medium der Selbstlektüre führt sie das Hörbuch als eine neue audioliterale Form des poetischen Arbeitsprozesses vor. *Natalie Binczek* reflektiert den poetologischen, medientechnischen und medienästhetischen Status des Hörbuchs am Beispiel von Elfriede Jelineks Autorinnenlesung ‚Moosbrugger will nichts von sich wissen‘, die als Lesung und Text Teil des bimedialen Hörbuchs *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaft. Remix* ist. Sie zeigt an diesem komplexen Medienensemble, dass die klassischen Gattungsgrenzen zwischen literarischem Text, Lesung, Hörspiel und Hörbuch grundsätzlich neu überdacht werden müssen.

(3) Der dritte Bereich der Beiträge erkundet in verschiedenen Analysen einige Aspekte einer Theorie des Hörbuchs. Die Studien machen deutlich, dass das Hörbuch als neues mediales Genre nicht als ein sekundäres, auditives Repräsentationsmedium der skripturalen Literatur verstanden werden darf, sondern dass es vielmehr einen produktiven Fragehorizont für das Problem des Literarischen eröffnet. *Wolfgang Hagen* konzeptualisiert das Hörbuch als ein Medium zwischen optischem und akustischem Sinn. Im Kontext der rhetorischen Diskursgeschichte von *Hypotyposis* und *Enargeia* charakterisiert er das Hörbuch als ‚Sprechszene zur Erzeugung innerer Bilder‘ und bestimmt es als Ort einer ‚internen Multimedialität des Hörens‘. *Till Dembeck* geht vor dem Hintergrund einer Rekonstruktion der Semantik von Phonographie am Ende des 19. Jahrhunderts der Frage nach dem Verhältnis von Textualität und Schallaufzeichnung nach, das er im Licht der Unterscheidung digital/analog erörtert und für eine theoretische Bestimmung des Hörbuchs fruchtbar macht. Er substantiiert seine Überlegungen durch Text- und Hörbuchanalysen (Bram Stoker, August Villiers de l'Isle-Adam, Georg Klein) am Begriff des ‚Untoten‘ als einer Reflexionsfigur des Medialen. *Uwe Wirth* bestimmt in seinem Beitrag das Hörbuch vor dem Hintergrund der Genetteschen Paratextologie und dem von ihm neu eingeführten Begriff der ‚Para-Oralität‘ als Medium ‚transkriptiver Be- und Weiterverarbeitung‘ im Sinne eines intermedialen Medienwechsels vom Schriftlichen zum Akustischen. Er exemplifiziert die Skizze seiner Theorie akustischer Paratextualität an drei literarischen Beispielen: E.T.A. Hoffmann, Bert Brecht und Heiner Goebbels. *Ludwig Jäger* zeigt, inwiefern das Hörbuch als ein Dispositiv des ‚Audioliteralen‘ konzeptualisiert werden kann. Er macht deutlich, dass dieses Dispositiv nicht nur über einen rezeptionsästhetischen, sondern auch über einen produktionsästhetischen Operationsmodus verfügt und arbeitet die Asymmetrie von audioliteralem Hören und Schreiben heraus.

Harun Maye

LITERATUR AUS DER SPRECHMASCHINE ZUR MEDIENGESCHICHTE DER DICHTERLESEUNG VON KLOPSTOCK BIS RILKE

Texte, die von Hörbüchern handeln, sind nicht selten von einem hohen Ton geprägt. In der Rede von „akustischen Meisterwerken“ oder den „Körper- und Seelenspuren der Dichterinnen und Dichter“¹ ist eine Emphase zu beobachten, die in der professionellen Rede über Literatur sonst kaum noch anzutreffen ist. Eine besondere Wertschätzung genießen Aufnahmen, die Schriftstellerinnen und Schriftsteller als Sprecher ihrer eigenen Texte präsentieren. Dabei werden sogenannte „Dichterstimmen“ gerne gegen die Stimmen von Schauspielerinnen und Schauspielern ausgespielt, die „mit ihren Rezitationen“ die Werke dieser Dichter „volltönend hinrichten“.² Diese besondere Wertschätzung des Originaltons gilt auch für bereits Verstorbene, von denen keine Aufnahmen existieren: „Unvorstellbar (leider!), wir könnten Hölderlins Gesang aus Hölderlins persönlicher Stimme hören“.³ Dieses Pathos der Stimme ist nicht selten gepaart mit Kulturkritik, wenn z.B. das konzentrierte Hinhören auf die leiseren Tonlagen der Lyrik gegen eine Welt der sich überbietenden Lautstärken ausgespielt wird.⁴ Die einzigartige akustische Kultur, das leise Gedicht, intime oder berührende oder gebrochene Stimmen, die „kräftig-zarte Stimme“ der Mascha Kaléko oder die „leise, stockende, unsicher zitternde und fast brechende Stimme“ der Ingeborg Bachmann, das „gedämpfte, fahle, fast fatalistische Pathos“ von Paul Celan – das sind die Ideale, wenn im Zusammenhang mit dem Hörbuch vom eigentlich Literarischen der Literatur die Rede ist.⁵ Da lässt die Gebrochenheit der Stimme die Gebrochenheit eines Lebenswegs hören und das Klischee der leisen Stimme, die angeblich aus der Stille und einem großen Schweigen kommt, verweist direkt auf die politischen Verwerfungen

1 Christiane Collorio: Der Dichter ist der beste Interpret seiner Werke ... Geboren ward das Werk erst ... durch des Dichters mündliche Offenbarung, in: Christiane Collorio/Peter Hamm/Harald Hartung u.a. (Hg.): *Lyrikstimmen – Die Bibliothek der Poeten. 100 Jahre Lyrik im Originalton*, München 2009, S. 10.

2 Peter Hamm: Dichterstimmen, in: Christiane Collorio u.a. (Hg.): *Lyrikstimmen* (Anm. 1), S. 12.

3 Harald Hartung: Wer lesen will, muss (auch) hören. Überlegungen zum Lesen und Hören von Gedichten, in: Christiane Collorio u.a. (Hg.): *Lyrikstimmen* (Anm. 1), S. 24.

4 Michael Krüger: Die ideale Bibliothek des Ohres, in: Christiane Collorio u.a. (Hg.): *Lyrikstimmen* (Anm. 1), S. 28.

5 Ulrike Draesner: Lautreisen in die Deutlichkeit, in: *FAZ* (27.11.2009), S. L7; Peter Hamm: Dichterstimmen (Anm. 2), S. 12f.