

Till Dembeck / Rolf Parr (Hrsg.)
unter Mitarbeit von Thomas Küpper

Literatur und Mehrsprachigkeit

Ein Handbuch

Einleitung	9
1. Einführung in die Thematik	15
2. Theoretische Grundlagen	17
3. Die literarische Mehrsprachigkeit	22
4. Die literarische Mehrsprachigkeit von Dichtung in ihrem Verhältnis zur	27
5. Die literarische Mehrsprachigkeit	37
6. Die literarische Mehrsprachigkeit	42
7. Die literarische Mehrsprachigkeit	47
8. Die literarische Mehrsprachigkeit	52
9. Die literarische Mehrsprachigkeit	57
10. Die literarische Mehrsprachigkeit	62
11. Die literarische Mehrsprachigkeit	67
12. Die literarische Mehrsprachigkeit	72
13. Die literarische Mehrsprachigkeit	77
14. Die literarische Mehrsprachigkeit	82
15. Die literarische Mehrsprachigkeit	87
16. Die literarische Mehrsprachigkeit	92
17. Die literarische Mehrsprachigkeit	97
18. Die literarische Mehrsprachigkeit	102
19. Die literarische Mehrsprachigkeit	107
20. Die literarische Mehrsprachigkeit	112
21. Die literarische Mehrsprachigkeit	117
22. Die literarische Mehrsprachigkeit	122
23. Die literarische Mehrsprachigkeit	127
24. Die literarische Mehrsprachigkeit	132
25. Die literarische Mehrsprachigkeit	137
26. Die literarische Mehrsprachigkeit	142
27. Die literarische Mehrsprachigkeit	147
28. Die literarische Mehrsprachigkeit	152
29. Die literarische Mehrsprachigkeit	157
30. Die literarische Mehrsprachigkeit	162
31. Die literarische Mehrsprachigkeit	167
32. Die literarische Mehrsprachigkeit	172
33. Die literarische Mehrsprachigkeit	177
34. Die literarische Mehrsprachigkeit	182
35. Die literarische Mehrsprachigkeit	187
36. Die literarische Mehrsprachigkeit	192
37. Die literarische Mehrsprachigkeit	197
38. Die literarische Mehrsprachigkeit	202
39. Die literarische Mehrsprachigkeit	207
40. Die literarische Mehrsprachigkeit	212
41. Die literarische Mehrsprachigkeit	217
42. Die literarische Mehrsprachigkeit	222
43. Die literarische Mehrsprachigkeit	227
44. Die literarische Mehrsprachigkeit	232
45. Die literarische Mehrsprachigkeit	237
46. Die literarische Mehrsprachigkeit	242
47. Die literarische Mehrsprachigkeit	247
48. Die literarische Mehrsprachigkeit	252
49. Die literarische Mehrsprachigkeit	257
50. Die literarische Mehrsprachigkeit	262
51. Die literarische Mehrsprachigkeit	267
52. Die literarische Mehrsprachigkeit	272
53. Die literarische Mehrsprachigkeit	277
54. Die literarische Mehrsprachigkeit	282
55. Die literarische Mehrsprachigkeit	287
56. Die literarische Mehrsprachigkeit	292
57. Die literarische Mehrsprachigkeit	297
58. Die literarische Mehrsprachigkeit	302
59. Die literarische Mehrsprachigkeit	307
60. Die literarische Mehrsprachigkeit	312
61. Die literarische Mehrsprachigkeit	317
62. Die literarische Mehrsprachigkeit	322
63. Die literarische Mehrsprachigkeit	327
64. Die literarische Mehrsprachigkeit	332
65. Die literarische Mehrsprachigkeit	337
66. Die literarische Mehrsprachigkeit	342
67. Die literarische Mehrsprachigkeit	347
68. Die literarische Mehrsprachigkeit	352
69. Die literarische Mehrsprachigkeit	357
70. Die literarische Mehrsprachigkeit	362
71. Die literarische Mehrsprachigkeit	367
72. Die literarische Mehrsprachigkeit	372
73. Die literarische Mehrsprachigkeit	377
74. Die literarische Mehrsprachigkeit	382
75. Die literarische Mehrsprachigkeit	387
76. Die literarische Mehrsprachigkeit	392
77. Die literarische Mehrsprachigkeit	397
78. Die literarische Mehrsprachigkeit	402
79. Die literarische Mehrsprachigkeit	407
80. Die literarische Mehrsprachigkeit	412
81. Die literarische Mehrsprachigkeit	417
82. Die literarische Mehrsprachigkeit	422
83. Die literarische Mehrsprachigkeit	427
84. Die literarische Mehrsprachigkeit	432
85. Die literarische Mehrsprachigkeit	437
86. Die literarische Mehrsprachigkeit	442
87. Die literarische Mehrsprachigkeit	447
88. Die literarische Mehrsprachigkeit	452
89. Die literarische Mehrsprachigkeit	457
90. Die literarische Mehrsprachigkeit	462
91. Die literarische Mehrsprachigkeit	467
92. Die literarische Mehrsprachigkeit	472
93. Die literarische Mehrsprachigkeit	477
94. Die literarische Mehrsprachigkeit	482
95. Die literarische Mehrsprachigkeit	487
96. Die literarische Mehrsprachigkeit	492
97. Die literarische Mehrsprachigkeit	497
98. Die literarische Mehrsprachigkeit	502
99. Die literarische Mehrsprachigkeit	507
100. Die literarische Mehrsprachigkeit	512

narr
ranck
elatte
mpto

Literatur und Mehrsprachigkeit

Till Dembeck / Rolf Parr (Hrsg.)
unter Mitarbeit von Thomas Küpper

im Handbuch

Véronique Schons: »Melusina '98«, in: Gerd Heger, Jhemp Hoscheit, Paula de Lemos, Véronique Schons: *mélusina*. Esch-sur-Alzette: Éditions Phi 1999 © Abdruck mit freundlicher Genehmigung

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

© 2017 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: www.narr.de
E-Mail: info@narr.de

Printed in Germany

ISBN 978-3-8233-6911-0

Inhalt

Mehrsprachige Literatur. Zur Einleitung (Till Dembeck und Rolf Parr)	9
I. Kulturelle und soziale Rahmenbedingungen literarischer Mehrsprachigkeit	15
1. Sprache und Kultur (Till Dembeck)	17
a) Begriffsbestimmung	17
b) Die historische Semantik von Kultur in ihrem Verhältnis zur Sprache	17
c) Systematische Überlegungen	22
2. Sprachliche und kulturelle Identität (Till Dembeck)	27
a) Begriffsbestimmung	27
b) Historische Semantiken sprachlicher und kultureller Identität	28
c) Systematische Überlegungen	31
3. Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit (David Gramling)	35
a) Begriffsbestimmung	35
b) Historische Bestandsaufnahme	35
c) Systematische Überlegungen	39
d) Literarische und andere Mehrsprachigkeiten	41
4. Sprache als Medium von (Des-)Integration (Jörg Roche)	45
a) Grundbegriffe: Leitsprachigkeit, Quersprachigkeit und Mehrsprachigkeit	45
b) Wertschätzung und Wertschöpfung: Sprache als kulturelles Kapital	45
c) Sprache und Milieu	46
d) Monolinguale Grundorientierung und Leitkultur	47
e) Zur integrativen Wirkung der Literatur	49
5. Ethik der Mehrsprachigkeit (Arvi Sepp)	53
a) Ethik und Mehrsprachigkeit	53
b) Alterität und Sprachreflexivität	55
c) Übersetzung und Ethik	59
II. Sprachliche Rahmenbedingungen literarischer Mehrsprachigkeit	67
1. Ebenen der Sprachstandardisierung (Heinz Sieburg)	69
a) Standardsprache, Nationalsprache, Literatursprache	69
b) Dialekt, Soziolekt	71
c) Mündlichkeit/Schriftlichkeit	73
2. »Heilige Sprachen«, Weltsprachen, Lingua Franca (Heinz Sieburg)	77
3. Sprachkontakt: Pidgins und Kreolsprachen (Heinz Sieburg)	85

4.	Künstliche Sprachen (Plansprachen/Welthilfssprachen) (Heinz Sieburg)	91
5.	Spezialsprachen: Fachsprachen, Wissenschaftssprachen etc. (Heinz Sieburg)	97
6.	Schriftsysteme, Sprachen, Mehrsprachigkeit (Monika Schmitz-Emans)	101
7.	Durchsetzung von Sprachstandards (Helmut Glück)	105
a)	Begriffsbestimmung	105
b)	Kodifikation von Standards	107
c)	Agenturen von Sprachstandards	108
8.	Pragmatik der Mehrsprachigkeit (Jörg Roche und Gesine Lenore Schiewer)	113
a)	Pragmalinguistische Grundlagen: Von der Ein- zur Mehrsprachigkeitsforschung	113
b)	Linguistik der Mehrsprachigkeit	115
c)	Pragmatik der Mehrsprachigkeit in der Literatur	115
d)	Vermittlungsaspekte	119
e)	Desiderate	120
III.	Basisverfahren literarischer Mehrsprachigkeit	123
1.	Sprachwechsel/Sprachmischung (Till Dembeck)	125
a)	Beschreibung des Verfahrens	125
b)	Sachgeschichte	126
c)	Forschungsgeschichte	145
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	153
e)	Offene Forschungsfragen	161
2.	Mehrsprachigkeit in der Figurenrede (Till Dembeck)	167
a)	Beschreibung des Verfahrens	167
b)	Sachgeschichte	169
c)	Forschungsgeschichte	181
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	184
e)	Offene Forschungsfragen	189
3.	Zitat und Anderssprachigkeit (Till Dembeck)	193
a)	Beschreibung des Verfahrens	193
b)	Sachgeschichte	195
c)	Forschungsgeschichte	205
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	208
e)	Offene Forschungsfragen	217
4.	Mehrschriftlichkeit (Monika Schmitz-Emans)	221
a)	Beschreibung des Verfahrens	221
b)	Typologie und Analysebeispiele	222
c)	Offene Forschungsfragen	231

IV.	Formen der Übersetzung	233
1.	Semantische Übersetzung (Henri Bloemen und Arvi Sepp)	235
a)	Beschreibung des Verfahrens	235
b)	Forschungsgeschichte	235
c)	Anwendungs-/Analysebeispiel	244
d)	Offene Forschungsfragen	245
2.	Homophone Übersetzung (Till Dembeck)	249
a)	Beschreibung des Verfahrens	249
b)	Sachgeschichte	250
c)	Forschungsgeschichte	252
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	253
e)	Offene Forschungsfragen	255
V.	Gattungs- und medien spezifische Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit	257
1.	Versform (Till Dembeck)	259
a)	Beschreibung des Verfahrens	259
b)	Sachgeschichte	260
c)	Forschungsgeschichte	267
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	270
e)	Offene Forschungsfragen	274
2.	Dramatik/Theater (Claude D. Conter)	277
a)	Beschreibung des Verfahrens	277
b)	Sachgeschichte	279
c)	Forschungsgeschichte	284
d)	Anwendungs-/Analysebeispiel	285
e)	Offene Forschungsfragen	289
3.	Erzählen (Rüdiger Zymner)	293
a)	Begriffe	293
b)	Sachgeschichte	293
c)	Forschungsgeschichte	294
d)	Offene Forschungsfragen	296
4.	Liedtexte (Anne Uhrmacher)	299
a)	Beschreibung des Verfahrens und Begriffsgeschichte	299
b)	Sachgeschichte	300
c)	Forschungsgeschichte	302
d)	Anwendungs-/Analysebeispiele	303
e)	Offene Forschungsfragen	306
5.	Hörspiel/Hörbuch (Natalie Binczek)	309
a)	Beschreibung des Verfahrens	309
b)	Sachgeschichte	313
c)	Forschungsgeschichte	315
d)	Anwendungs-/Analysebeispiel	316

e) Offene Forschungsfragen	317
6. Film (Claude Kremer)	321
a) Gegenstand	321
b) Grundproblematik	322
c) Verfahren	324
d) Schlussbemerkungen	328
7. Fernsehen (Rolf Parr)	329
a) Gegenstand	329
b) Grundproblematik	330
c) Verfahren der Präsentation von Mehrsprachigkeit im Fernsehen	330
d) Rote Fäden	335
VI. Anhang	339
1. Institutionen mehrsprachiger Literatur und ihrer Erforschung	341
a) Literaturpreis für mehrsprachige Literatur	341
b) Forschung und Lehre (Verbände, Vereinigungen, Institute)	342
c) Wissenschaftliche Zeitschriften und Buchreihen	344
2. Auswahlbibliographie	347
Autorenverzeichnis	363
Personenindex	367
Abbildungsverzeichnis	381

Mehrsprachige Literatur. Zur Einleitung

Till Dembeck und Rolf Parr

a) Zum Stand der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung

In der internationalen literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung ist das Interesse an Mehrsprachigkeit in den vergangenen Jahren stark gestiegen. Ein Stück weit schließen die Philologien damit an eine Entwicklung an, die in der Linguistik, vor allem in der Soziolinguistik, und in den Erziehungswissenschaften schon länger Fahrt aufgenommen hat und die vor allem aus dem Gebiet, in dem sich beide Disziplinen überschneiden, nämlich in der sog. Fremdsprachendidaktik (die aber teils nicht mehr so heißen will), nicht mehr wegzudenken ist. Mit Blick darauf ist unlängst bereits der unvermeidliche »Turn« konstatiert worden.¹ Von einem Mehrsprachigkeits-Turn zu sprechen wäre mit Blick auf die Philologien jedoch stark übertrieben: »Literarische Mehrsprachigkeit« ist weit entfernt davon, als eigenes Forschungsgebiet neben den Nationalphilologien anerkannt zu werden.

Mit der wie auch immer zögerlichen Hinwendung zu Fragen der Mehrsprachigkeit reagieren die Literaturwissenschaften unter anderem auf eine Neuausrichtung, die auch andere Forschungsfelder der Disziplin betrifft: auf die Anreicherung philologischer Forschung um vormals der Linguistik vorbehaltenen Beschreibungsmodelle und auf die Überschreitung nationalphilologischer Eingrenzungen. Die Literaturwissenschaften jenseits der Nationalphilologien haben das Paradigma der »Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft« längst hinter sich gelassen und operieren mit Begriffen wie Inter- und Transkulturalität, Hybridität und anderen mehr. Demgegenüber ist der Einfluss der Linguistik auf die Literaturwissenschaften ungleich weniger gut sichtbar. Er artikuliert sich beispielsweise in einem vorsichtig erwachenden neuen Bewusstsein für die sprachliche Formanalyse (von Lyrik wie von Erzähltexten).

Alles in allem lassen sich mindestens drei gute Gründe dafür anführen, die erwachende Konjunktur literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung zu begrüßen: *Erstens* verspricht die Beschäftigung mit und die Analyse von Mehrsprachigkeit und insbesondere mehrsprachiger Literatur allen, die sich für Fragen der Inter- und Transkulturalität sowie der Migration interessieren, einen wichtigen Zugang zu Phänomenen sprachlicher, kultureller und auch sozialer Differenz. *Zweitens* kommen mehrsprachige literarische Texte dem neu erstarkten Interesse an der sprachlichen Struktur der literarischen Textualität entgegen. Damit stellen sie auch eine Herausforderung an die philologischen Arbeitsinstrumente dar, die sich zunehmend linguistischer Konzepte und Terminologien bedienen bzw. diese sogar adaptieren müssen, um ihren Gegenständen gerecht zu werden. *Drittens* schließlich bietet Mehrsprachigkeit die Möglichkeit, die Einschränkungen der nationalphi-

1. Setiono Sugiharto, »The Multilingual Turn in Applied Linguistics? A Perspective from the Periphery«, in: *International Journal of Applied Linguistics* 25.3 (2015), S. 414–421.

- Mein, Georg, »Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept«, in: Clemens Kammler/Torsten Pflugmacher (Hrsg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur 1989–2003. Eine Bilanz*, Heidelberg 2004, S. 201–217.
- Middleton, Richard (Hrsg.), *Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music*, Oxford u. a. 2000.
- Müller, Günther, »Lied (literaturgeschichtlich)«, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin u. a. 2001, S. 42–56.
- Radaelli, Giulia, »Literarische Mehrsprachigkeit. Ein Beschreibungsmodell (und seine Grenzen) am Beispiel von Peter Waterhouses *Das Klangtal*«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hrsg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2014, S. 157–182.
- Reichert, Georg, »Lied (musikalisch)«, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin u. a. 2001, S. 56–62.
- Reisloh, Jens, *Deutschsprachige Popmusik: Zwischen Morgenrot und Hundekot. Von den Anfängen um 1970 bis ins 21. Jahrhundert*, Münster 2011.
- Roccor, Bettina, »Rezension zu Berger, Harris M.: Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience«, in: *Lied und populäre Kultur* 47 (2002), S. 209–211.
- Rösing, Helmut, »Populäre Musik – was meint das?«, in: Claudia Bullerjahn/Hans-Joachim Erwe (Hrsg.), *Das Populäre in der Musik des 20. Jahrhunderts. Wesenszüge und Erscheinungsformen*, Hildesheim/Zürich/New York 2001, S. 39–60.
- Rösing, Helmut, »Populäre Musik und kulturelle Identität. Acht Thesen«, in: Thomas Phleps (Hrsg.), *Heimatlose Klänge? Regionale Musiklandschaften – heute*, Karben 2002, S. 11–34.
- Schneider, Jost, *Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland*, Berlin 2004.
- Shuker, Roy, *Key Concepts in Popular Music*, London u. a. 1998.
- Uhrmacher, Anne, »»Wadde hadde dudde da«. Populäre Lieder als Thema der Sprach- und Literaturwissenschaft?«, in: Ane Kleine/Christian Irsfeld (Hrsg.), *Grenzgängereien. Beiträge der gemeinsamen germanistischen Vortragsreihen in Trier und Prešov 2006/2007*, Prešov 2008, S. 114–138.
- Uhrmacher, Anne, »Das Spiel mit Sprachdifferenz in Texten populärer Lieder«, in: Till Dembeck/Dies (Hrsg.), *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen*, Heidelberg 2016, S. 195–228.
- Wicke, Peter/Kai-Erik Ziegenrucker/Wieland Ziegenrucker, *Handbuch der populären Musik*, Mainz 2007.

5. Hörspiel/Hörbuch

Natalie Binczek

a) Beschreibung des Verfahrens

Das Hörspiel ist eine radiophone, der Literatur sowie dem Drama nahestehende Gattung und unterscheidet sich vom Hörbuch, das ein Tonträgermedium bezeichnet. Dieses kann für die Aufzeichnung und Reproduktion verschiedenster akustischer Genres genutzt werden. Demnach werden auch Hörspiele als Hörbücher publiziert, wenngleich heutzutage die überwiegende Anzahl der Hörbuchproduktionen in Form von Lesungen realisiert wird. Beide, das Hörspiel wie das Hörbuch, verdanken sich ursprünglich den technischen Möglichkeiten der analogen Schallaufzeichnung und -reproduktion, die seit den 1990er Jahren zunehmend durch digitale Verfahren ersetzt werden. Als Besonderheit der analogen Technologien gilt dabei, dass sie nicht nur die auf Sinn hin angelegten Laute bzw. Geräusche aufzeichnen und wiedergeben, sondern auch Artikulationsfehler, Pausen, Dehnungen oder das Stottern, Versprecher etc. und nicht zuletzt das Hintergrundrauschen. Dazu können sich Hörspiel- und Hörbuchproduktionen jeweils unterschiedlich verhalten: Sei es, dass sie in O-Ton-Aufnahmen die Störungen des Sprechvorgangs und die dialektal-idiomatischen Eigenheiten als selbstreflexive Dokumente der Aufnahmesituation hervorheben und als spezifische Mitteilungselemente einsetzen, sei es, dass im Tonstudio sowie in der Postproduktion alle zufälligen Hintergrundgeräusche ausgeblendet und dialektal-idiomatischen Färbungen vermieden werden; sei es schließlich, dass Geräusche, die an O-Töne erinnern bzw. ihnen nachempfunden sind, im Studio simuliert werden.

In Bezug auf anders- und mehrsprachige Textelemente oder Intertexte im Sinne authentischer Zeugen bedeutet dies, dass sie durch Einbezug fremdsprachiger Aufnahmen – etwa als Zitate anderer Sprachen, als stilistische Markierungen bestimmter Sprechweisen oder Status- und Milieumarkierungen – sowie durch Imitation von fremd- und anderssprachigen Akzenten gezielt hergestellt werden.

Der Begriff »Hörspiel« geht auf Hans Siebert von Heister zurück, der ihn 1924 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Der deutsche Rundfunk* zur Bezeichnung funkdramatischer Bearbeitungen von Theateraufführungen prägt. Nachdem sich der Terminus »Hörspiel« allmählich gegen konkurrierende Termini wie »Funkdrama«, »Sendungs- und Funkspiel« durchgesetzt hat, nimmt er die heute noch gültige Bedeutung als ein sowohl im Sinne einer Adaption als auch im Sinne eines eigens für den Hörfunk konzipierten Kunstformats an, welches sich durch seine Nähe zu fiktiven Darstellungsformen vom Feature als einem tendenziell dokumentarischen Format unterscheidet. Konstitutiv für die poetologische Bestimmung des Hörspiels ist die Frage, ob es als eine autonome, mit dem Rundfunk eng verknüpfte und nur ihm eigene Kunstform (Huwiler, »Sound erzählt«) – durchaus in der Tradition seiner Bestimmung als »die Krönung des Funks« (Kolb, »Das Hörspiel«) – oder doch als eine besondere, außerhalb des Buchmediums operierende literarische Form ver-

standen wird, wie es Alfred Döblin bereits 1929 forderte.³⁰ Vor allem in den 1950er Jahren gibt es eine intensive Kooperation von Literatur und Hörspiel, welche die Poetik des sogenannten literarischen Hörspiels (Schwitzke, *Das Hörspiel*) begründet.

Die Bezeichnung ›Hörbuch‹ entsteht im Kontext der 1954 gegründeten Blindenhörbücherei und bezieht sich zunächst auf akustische Aufnahmen von zuvor in Buchform erschienenen Texten, die auf diese Weise Sehbehinderten zugänglich gemacht werden sollen. Jedoch unterscheidet sich das ursprüngliche Blindenbuch vom seit den 1990er Jahren an Popularität gewinnenden kommerziellen Hörbuch bzw. Audiobook dahingehend, dass es eine möglichst getreue Wiedergabe der Druckvorlage anstrebt und deshalb sowohl die Seitenzahlen als auch die Absatzzäsuren des schriftlichen Bezugstextes sprachlich markiert. Demgegenüber bemüht sich das kommerzielle Hörbuch um eine eigenständige Vorlesepoetik, die den akustisch aufgezeichneten Text nicht nur als Zweitverwertung, sondern auch als spezifische tonale Interpretation des Ausgangstextes konstituiert (Binczek/Epping-Jäger, *Text+Kritik: Literatur und Hörbuch*; Binczek/Epping-Jäger, *Das Hörbuch*). Vereinzelt lassen sich auch Hörbuchprojekte nachweisen, welche eigens für die Audiobook-Veröffentlichung verfasst oder – ohne schriftliches Manuskript – konzipiert worden sind und daher als Originalhörbücher gelten. Besondere Prominenz hat diesbezüglich Peter Kurzecks *Ein Sommer, der bleibt* (2007) erlangt.

Hörspiele sowie als Hörbuch aufgezeichnete Lesungen reproduzieren anders- bzw. mehrsprachige Textelemente oder -passagen nicht nur so, wie sie bereits im Schrift- bzw. Druckmodus realisiert werden. Vielmehr machen sie auch die ›binnensprachliche Mehrsprachigkeit‹ unterschiedlicher dialektaler und artikulatorischer Formen hörbar. Während die anders- bzw. mehrsprachigen Textelemente sowie -passagen von Anbeginn zur schriftlich verfassten Dramaturgie der Hörspiele und Lesungen gehören und in der Regel auf eine spezifische poetologische Entscheidung zurückgehen, handelt es sich bei den Effekten ›binnensprachlicher Mehrsprachigkeit‹, insbesondere bei Markierungen eines spezifischen artikulatorischen Akzentes, nicht selten um Mitteilungen, welche erst durch die Umsetzung einer schriftlichen Vorlage in einen Sprechtext entstehen und vielfach als besonderes dramaturgisches Mittel eingesetzt werden.

Die analogen Aufzeichnungstechnologien des Auditiven sind stets mit dem Umstand konfrontiert, dass sie Sprache wie im Theater nur im Sprechvollzug und mithin in einer Materialität zum Ausdruck bringen können, in welche sich trotz etablierter und geforderter Standards der Hochlautung, die mit dem Ideal artikulatorischer Neutralität einhergehen, die jeweilige Individualität, aber auch der jeweilige Kultur-, Milieu- und Regionalbezug mischen, wie ihn der artikulatorische Akzent jeweils verkörpert. In Frage steht dabei, inwiefern es überhaupt eine neutrale und damit akzentfreie Aussprache gibt oder ob nicht vielmehr innerhalb eines bestimmten Rahmens unterschiedliche Varianten und Grade der Hochlautung realisiert werden können. Demnach gibt es nicht die eine mögliche Form der Hochlautung, sondern einen an den Rändern fluiden Bereich, innerhalb dessen sich unterschiedliche, nicht zuletzt regional verschiedene, Formen und Grade der Hochlautung nachweisen lassen. Ferner ist in diesem Zusammenhang auch zu fragen, ob und inwiefern unter

30 Alfred Döblin, »Literatur und Rundfunk«, in: Ders., *Schriften zur Ästhetik, Politik und Literatur*, Freiburg 1989, S. 251–261.

Anders- und Mehrsprachigkeit Konzepte theatraler Sprechweisen fallen, wie sie etwa mit dem ›Burgtheaterdeutsch‹ bezeichnet und maßgeblich durch eine spezifische Prosodie charakterisiert werden (Peter, »Mythos Burgtheaterdeutsch«), keineswegs jedoch als eine eigene dialektale Ausprägung bestimmbar sind. Verwiesen ist damit auf eine lange Tradition, die Aussprache als einen zentralen Bestandteil theatraler Aufführung anzuerkennen und zu kultivieren. Bereits in seinen 1803 entstandenen »Regeln für Schauspieler« verknüpft Goethe das Problem der Aussprache explizit mit dem Gesichtspunkt des Dialekts und mit der Differenz Zentrum/Provinz. Für das Theater postuliert er eine »von allen Fehlern des Dialekts« befreite, »reine Aussprache«. Denn: »Kein Provinzialismus taugt auf die Bühne!«³¹ Da bis ins 19. Jahrhundert hinein die gesprochene Sprache weitgehend an die einzelnen Dialekte geknüpft gewesen ist und das Neuhochdeutsche eine vor allem für die Schriftsprache geltendes Reglement darstellte, wird die Forderung nach einer Vereinheitlichung der deutschen Aussprache auf den Theaterbühnen noch 1898 gefordert. In diesem Jahr erscheint Theodor Siebs' Standardwerk deutschsprachiger Orthoepie *Deutsche Bühnenaussprache*.

Die historische Rekonstruktion der ›binnensprachlichen Mehrsprachigkeit‹ ist in vielfacher Hinsicht problematisch (vgl. dazu Weithase, *Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache*). So gibt es bis in das 19. Jahrhundert hinein keine akustischen Zeugnisse des Sprechens, welche eine empirische Aufarbeitung dieses Feldes ermöglichen. Bis in das 18. Jahrhundert hinein lässt sich überdies kein systematisches Bewusstsein für die Spezifik des Akzents und damit einer dialektalen Bestimmung der Aussprache ausmachen. Die Aussprache wird zum einen in den Kategorien der antiken *pronunciatio* gedacht, d. h. über Merkmale der Deutlichkeit oder Lautstärke etc. beschrieben. So findet sich in Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* zwar das Lemma »Aussprache«. Jedoch wird diese sehr allgemein definiert als die »Stimme und der Ton eines Sprechenden, und deren Art und Weise.«³² Vor allem die stilistische Dimension der Aussprache wird zunächst hervorgehoben, bevor der Artikel auch auf die sprachkonstitutive Bedeutung der Aussprache eingeht, wenn er eine korrekte von einer falschen unterscheidet. »Besonders das Aussprechen der Buchstaben, Sylben und Wörter. Eine falsche Aussprache, ein Fehler in der Aussprache, oder wider die Aussprache.«³³ Ausgegangen wird dabei von Standards der Artikulation, die selbst zwar nicht im Einzelnen genannt sind, jedoch unterstellen, dass bestimmte Formen des Aussprechens eine Abweichung bilden, die das Verständnis einer Mitteilung zu beeinträchtigen drohen. Auf dialektale Unterschiede verweist hingegen die Bezeichnung »Mundart«, die Adlung als »die besondere Art zu reden, wodurch sich die Einwohner einer Gegend von den Einwohnern anderer Gegenden unterscheiden.«³⁴ definiert und damit territorial festlegt. Erst in Joachim Heinrich Campes *Wörterbuch der deutschen Sprache* wird unter »Mundart« die jeweilige, dialektal bestimmte

31 Johann Wolfgang von Goethe, »Regeln für Schauspieler«, in: *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe (= Sophien-Ausgabe)*, 133 Bände, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Bd. 40, Weimar 1901, S. 139.

32 Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1793–1801, Bd. 1, Sp. 653.

33 Ebd.

34 Ebd., Bd. 3, Sp. 311.

Sprechweise mit der jeweils regionalen Aussprache verknüpft. Demnach realisiere sich die Mundart »nicht allein durch verschiedene Aussprache, sondern auch durch Abweichungen in der Bildung, Bedeutung und im Gebrauch der Wörter«. ³⁵ Etabliert wird somit auch die Differenz zwischen dialektaler Aussprache und der grammatischen sowie lexikalischen Beschaffenheit eines Dialektes, der, insofern er die Relativierung auf ein bestimmtes Gebiet impliziert, auch das Problem der Hochlautung auf den Plan ruft. Auf der Grundlage dieser Unterscheidung erst wird die Analyse von dialektalen Aussprachen in Form einer hochsprachlichen Lexik und Grammatik ermöglicht. Beobachtet werden können hybride Sprechweisen, die eine grammatisch korrekte Sprachverwendung mit einem regionalen Akzent verbinden. Im Zuge der Herausbildung der Linguistik im ausgehenden 19. Jahrhundert wird die sprachkonstitutive Bedeutung des Akzents grundgelegt und einer systematischen Betrachtung unterzogen. Saussure unterscheidet in diesem Sinn die Funktion des Akzents als sprachbildend – im Sinne seiner »grammatischen« Bedeutung – von einer Funktion, die nicht unmittelbar das Sprachverstehen betrifft, sondern lediglich eine dialektale Herkunft des Sprechers andeutet; hier spricht er vom »natürlichen Akzent« (Jäger/Buss/Ghiotti, »Notes sur l'accentuation lituanienne«).

Für die deutsche Sprache gilt, dass sie im Hinblick auf die Lexik und Grammatik, vor allem jedoch im Hinblick auf die Phonetik plurizentral ist, was insbesondere im Nebeneinander unterschiedlicher Hochlautungen der deutschländischen, österreichischen, schweizerischen und luxemburgischen Akzentuierung zutage tritt. Selbst wo in der schriftsprachlichen Fassung eines Textes aus dem österreichischen oder Schweizer Sprechraum keine Hinweise auf regionale Spezifika erkennbar sind, werden die Texte in der Lesung stets einer spezifischen Standardvarietät des Deutschen unterzogen. So lassen sich die Erzählungen Ingeborg Bachmanns beispielsweise in ihrer schriftsprachlichen Fassung als deutschsprachige und – für den hier verhandelten Zusammenhang nicht unerheblich – mehrsprachige Strukturen reflektierende Texte beschreiben. In der Autorenlesung durch Ingeborg Bachmann werden sie jedoch als österreichischsprachige Texte markiert, wohingegen sie in einer Lesung in deutschländischer Hochlautung durch eine SchauspielerIn etwa umakzentuiert, ja in gewisser Weise sogar übersetzt würden. Insofern die analoge Schallreproduktion bzw. -übertragung somit die jeweilige artikulatorische Herkunft des Sprechers festhält, macht sie zugleich auch einen analytischen Umgang mit diesen Informationen erforderlich. Dabei sind die von der Linguistik auf dem Feld der Dialekt- und Akzentforschung entwickelten Beschreibungskategorien an die literaturwissenschaftlich interessierenden Fragestellungen nur bedingt anschlussfähig. Erprobt werden hier hingegen die Konzepte des Paratextes (Schwering, »Achtung vor dem Paratext!«, des Schibboleth (Binczek, »Literatur als Sprechtext«) sowie der Figur/Ornament-Differenz (Dembeck, »Schibboleth/Sibboleth«).

Hörspiel- und Hörbuchproduktionen verfügen über eine Fülle von »Verfahren«, Mehrsprachigkeit zu erzeugen oder zu simulieren. Entscheidend ist dabei, dass sie dies nicht ausschließlich auf der Ebene der Lexik und Syntax leisten können, sondern auch auf der Ebene der akustischen Umsetzung, mithin der Phonetik. Das bedeutet, dass Effekte der Fremd- und Mehrsprachigkeit sich hier auch als ein Hybrid aus Lexik und Syntax einer

³⁵ Joachim Heinrich Campe, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Braunschweig 1809, S. 363.

Sprache einerseits und dem artikulatorischen Akzent einer anderen Sprache andererseits hervorbringen lassen. Wenn Emine Sevgi Özdamar ihren Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992) für das gleichnamige 2006 erschienene Hörbuch einspricht, dann lässt sich die genannte Hybridität darin fassen, dass hier ein in deutscher Sprache, im Modus einer Ich-Erzählung verfasster Text, der von der türkischen Kindheit der Protagonistin handelt und dabei immer wieder ein mehrsprachiges, zwischen Türkisch, Anatolisch und Arabisch gespanntes, von der deutschen Sprache jedoch stets zusammengehaltenes Netzwerk entwirft, in seiner Realisation als Lesung konterkariert wird von einem starken nicht-muttersprachlichen artikulatorischen Akzent der Autorin. Immer wieder verstoßen die von Özdamar vorgenommenen Betonungen der Wörter und Sätze gegen die in Deutschen geregelte Aussprache und verweisen somit im Kontrast zur regelhaften, korrekten schriftsprachlichen Fassung des Textes auf seine phonetische Fremdsprachigkeit hin, die zugleich eines der zentralen Themen des Romans ist. In dieser Hinsicht ist die Autorenlesung ein Beispiel für die literarische Bedeutung des artikulatorischen Ethnolekts sowie, damit einhergehend, für den interpretatorischen Zugewinn der akustischen Umsetzung eines Textes. Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass anhand der artikulatorischen Signatur der Sprechweise die Frage nach der »muttersprachlichen« (Martyn, »Es gab keine ...«) Herkunft des Sprechers motiviert wird, und dies insbesondere, wenn Abweichungen von den Standards der Hochlautung feststellbar sind. Dabei wird dem Akzent eine indexikalische Funktion zugeschrieben, welche von Hörspiel- und Hörbuchproduktionen – auch in Form von simulierten Akzenten – poetisch genutzt und durch Untermauerung von beispielsweise folkloristischer Musik oder atmosphärischen Klängen hervorgehoben werden kann.

b) Sachgeschichte

Hörspiele und Hörbücher bauen medientechnisch auf den Möglichkeiten der analogen Schallaufzeichnung und -reproduktion auf, wie sie erstmalig Thomas Alva Edisons Phonograph (1877) ermöglicht hat (zur Geschichte des Phonographen siehe exemplarisch Hiebler, »Zur medienhistorischen Standortbestimmung ...«; Hiebler, »Weltbild ›Hörbild‹«; Hiebler, »Der Sound zwischen ...«; Jüttemann, *Phonographen und Grammophone*; Gauß, *Nadel, Rille, Trichter*). Zwar können Audioaufnahmen auf Tonwalzen und Wachsplatten als Vorformen des Hörbuchs angesehen werden (siehe Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*), jedoch beginnt die Geschichte dieses Mediums im engeren Sinn mit Schallplattenaufnahmen. Insgesamt ist hierbei festzuhalten, dass mit den Audio-Medientechnologien Dimensionen der Sprache aufgezeichnet und reproduziert werden können, welche für die Mehrsprachigkeitsforschung von großem Interesse sind. Sie machen das Sprechen als einen Prozess hörbar, der seine eigene akustische Physiologie aufweist und mithin unterschiedliche Sprachen, Dialekte bzw. Ethno- wie Soziolekte zu vergleichen und vermessen ermöglicht. In Anlehnung an den schon um 1900 erfolgten Einsatz der Audio-Aufzeichnung durch die Ethnologie (vgl. Stangl, *Ethnologie im Ohr*) lässt sich auch für Tondokumente literarischer Provenienz eine ethnographische Perspektive in Anschlag bringen.

Bereits in den 1920er Jahren vertrieben die Schallplattenfirmen Aufnahmen literarischer Lesungen. So haben schon in der frühen Phase der Audiovermarktung Schriftsteller wie

Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann oder Alfred Döblin ihre Texte selbst eingelesen (vgl. dazu Tgahrt, *Dichter lesen*). In Zusammenarbeit mit Theatern wurden in den 1950er Jahren auch Theaterinszenierungen auf Schallplatte vertrieben. Nach der Schallplatte wurden in der Zeit von den frühen 1970er bis in die späten 1990er Jahre Hörbücher vorzugsweise auf Musikkassetten und damit auf einem elektromagnetischen Tonträger publiziert. Abgelöst wurde diese Technologie Ende der 1990er Jahre von der beschreibbaren CD-R, die sich als Audio-Aufnahmemedium durchsetzte, bis sie ihrerseits in den 2000er Jahren von der MP3-Technologie Konkurrenz bekam. Dabei ist hervorzuheben, dass mit der Umstellung von der Musikkassette als zentralem Trägermedium des Hörbuchs auf die digitalen Technologien CD und MP3 die Produktion von literarischen Audiopublikationen einen enormen Aufschwung erfuhr (vgl. Schätzlein, »Von der automatischen Sende-regie ...«, 402–414).

Zwar ist die Geschichte der Fremd-, Anders- und Mehrsprachigkeit im Kontext der akustischen Medientechnologien weder aufgearbeitet noch auch als Problem erkannt. Gleichwohl handelt es sich hierbei um ein überaus ergiebiges Forschungsfeld. Anzunehmen ist, dass bereits die Schallplattenindustrie der Gründerjahre trotz technischer Inkompatibilitäten der in Frankreich, Großbritannien und Deutschland üblichen Abspielapparate die grundsätzliche Öffnung gegenüber anderssprachigen Audioaufnahmen befördert hat. Spätestens jedoch nach 1945 wurde durch den Einfluss der Alliierten nicht nur die US-amerikanische Musik in die Bundesrepublik breitenwirksam importiert, sondern mit ihr auch andere kulturelle, für die Literatur der Zeit relevante Phänomene bzw. die Literatur selbst. Inzwischen sind neben englisch- auch andere fremdsprachige Hörbücher auf dem deutschen Markt verfügbar. Insbesondere aber kann die englische Sprache in Form von Zitaten bzw. Intertexten – sogenannten Anglizismen und Amerikanismen – seit den späten 1960er Jahren als zentraler Bestandteil deutschsprachiger Literatur und ihrer akustischen Umsetzung für Hörbücher nachgewiesen werden. Überdies beeinflusst die zunehmende Multikulturalität der deutschen Gesellschaft seit den 1970er Jahren die deutschsprachige Literatur insoweit, als sie den anderssprachigen Einzugsbereich auch auf das Italienische, Türkische und Arabische erweitert hat. Gleichzeitig lässt sich die deutsche Sprache z. B. bei den Einwanderern in die USA als Fremdsprache beschreiben. Ein frühes Zeugnis dieser Konstellation ist das aus dem Jahr 1915 stammende Stück von Karl Frischer »Wie man Englisch lernt«, welches als Schallplatte bei Columbia Records erschien und das Deutsche mit dem Angloamerikanischen verbindet.

Die Mediengeschichte des Hörspiels ist an die Medientechnologie des Hörfunks gebunden, dessen technische Voraussetzung in der Umwandlung von Schallenergie in elektrische Energie besteht. Drahtlos, also per Funk werden akustische Signale durch elektromagnetische Strahlen von einem Sender zu einem Empfänger übertragen. Bis 1946 sind Hörspiele in Hörfunkstudios produziert und live gesendet worden. In einigen Fällen wurde die Sendung von den Hörfunkanstalten gleichzeitig mitstenografiert. Aufgrund dieser Struktur gilt zumindest für die Anfangsphase des Genres, dass es sich von einem Hörbuch im Sinne eines akustisch konservierten Textes grundlegend unterscheidet. Es ist gerade nicht medientechnisch reproduzierbar, sondern als jeweils einmalige Aufführung angelegt.

In den 1920er Jahren wurden Möglichkeiten literarischer Improvisation als ein Versuch erprobt, orale Kulturen wieder aufleben zu lassen, wobei es sich dabei weitgehend um

abgelesene Texte handelte, welche als Spontanrede bzw. -gespräch lediglich inszeniert wurden (Gethmann, *Die Übertragung der Stimme*, 116 ff.). Das erste deutschsprachige Hörspiel ist Hans Fleschs *Zauberei auf dem Sender*, welches im Frankfurter Sender am 24. Oktober 1924 uraufgeführt wurde. Erst seit den 1950er Jahren werden Hörspiele auch akustisch konserviert, zunächst auf Tonbändern, später als Kassette und heute digital. Ermöglicht werden somit nicht nur wiederholte Ausstrahlungen von Hörspielproduktionen, sondern auch vom Hörfunkprogramm unabhängig verlaufende Vertriebswege. Seitdem können Hörspiele als Hörbücher publiziert, zum Teil sogar auch vor dem Erstausstrahlungstermin im Hörfunk bereits als Tonträger käuflich erworben werden. Ebenso wie Hörbücher – etwa als Lesungen literarischer Klassiker – von Hörfunkanstalten koproduziert und daher auch im Radio gesendet werden, entstehen Hörspiele in Koproduktion mit Hörbuchverlagen, die sie distribuieren. Unter dem Vorzeichen der Digitalisierung werden Hörspiele neuerdings auch als von den Rundfunkanstalten zur Verfügung gestellte Podcasts zugänglich gemacht.

Grundsätzlich ist anzunehmen, dass es zwischen den Sprechstandards und -praktiken im Theater und im Hörspiel enge Austauschbeziehungen gegeben hat, insofern zum großen Teil dieselben Schauspieler in beiden Bereichen mitwirkten. Dennoch hat sich der Hörfunk immer auch um eigene Formen der akustischen Inszenierung bemüht und folglich auch eigene Formen des Sprechens ausgebildet. Dabei spielte die Orientierung an der mündlichen Spontaneität von Beginn an eine wichtige Rolle, ebenso wie nach 1945 die Forderung nach einer von affektiv-pathetischen Konnotationen gereinigte »Neutralität« der Sprechweise gefordert wurde, was auch Einfluss auf die Art und Weise der Autorenlesung hatte (Epping-Jäger, »Der »unerlässlich ruhige Ton«). In Bezug auf die »binnensprachliche Mehrsprachigkeit« ist zwar grundsätzlich festzuhalten, dass der Hörfunk als auditives Massenmedium einen starken Standardisierungsschub bewirkte, der zum Dialektausgleich führte. In diesem Sinne ist es als Medium der tendenziellen Einsprachigkeit zu betrachten. Jedoch lässt sich auch umgekehrt eine Kultivierung dialektaler Traditionen, vorwiegend im komödiantisch-humoristischen Bereich, beobachten. In den ersten Nachkriegsjahren gehörten beispielsweise Dialekt-Hörspielserien wie *Die Familie Staudenmeier* oder *Die Abenteuer des Herrn Pfeiferer* von Wolf Schmidt in schwäbischer Mundart zu sehr beliebten Hörspielsendungen. Hinsichtlich der Frage der Mehrsprachigkeit ist hierbei nicht unerheblich, dass die Alliierten in der Bundesrepublik Radiosender wie BFBS etablierten, welche auch von der deutschsprachigen Bevölkerung gehört wurden.

c) Forschungsgeschichte

Die Hörspielforschung ist sowohl in Bezug auf die Analyse einzelner Hörspiele als auch im Hinblick auf systematische Fragestellungen vor allem an gattungstypologischen und mit der Medialität der Radiophonie zusammenhängenden ästhetisch-semiotischen Überlegungen interessiert. Die akustische Rezeptivität des Hörspiels (Arnheim, *Rundfunk als Hörfunk*, zuerst 1939) und die spezifische Kommunikationsform des Rundfunks (Brecht, zuerst 1932) wird von Anbeginn als eines seiner konstitutiven Merkmale hervorgehoben. Lange Zeit stand der schriftliche Text als maßgebliche auktoriale Referenz im Zentrum der Hörspielforschung, wohingegen dem Regisseur und den Schauspielern bzw. Sprechern, mithin der performativen Dimension des Hörspiels, nur selten Beachtung zukam. Auch wenn die

Bedeutung der Klanggestaltung inzwischen in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt ist (Huwiler, »Sound erzählt«), so spielt die Analyse der Sprechformen weiterhin keine Rolle. Fragen der Sprachdifferenz und Mehrsprachigkeit sind in der Hörspielforschung bislang nicht gestellt und reflektiert worden.

Eine Hörbuchforschung lässt sich bislang lediglich in Ansätzen beobachten (Rühr, *Ton-dokumente von der Walze zum Hörbuch*; Binczek/Epping-Jäger, *Text+Kritik: Literatur und Hörbuch*, Binczek/Epping-Jäger, *Das Hörbuch*). Zwar fokussiert sie das Feld des Akustischen, indem sie es vorrangig im Hinblick auf seine Beziehung zur Schrift in den Blick nimmt und an Ansätze zur Vortragskunst anschließt (Weithase, *Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache*; Müller, *Die zweite Stimme*; Maye, »Eine kurze Geschichte der deutschen Dichterlesung«). Jedoch wird der Gesichtspunkt der Mehrsprachigkeit in den bisherigen Überlegungen nicht berücksichtigt. Allein der Problemzusammenhang der »bin-nensprachlichen Mehrsprachigkeit« wurde zum einen mit Blick auf Paul Celans Lesung vor der Gruppe 47 in Niendorf 1952 untersucht (Epping-Jäger, »Der »unerlässlich ruhige Ton«); zum anderen wurde die Bedeutung von Peter Kurzecks artikulatorischem Akzent als Medium der mündlichen Narration hervorgehoben (Binczek, »Literatur als Sprechtext«).

d) Anwendungs-/Analysebeispiel

Als ein in mehrfacher Hinsicht interessantes Beispiel für die Analyse der Mehrsprachigkeit im Kontext der literarischen Audiomedien Hörspiel/Hörbuch gilt die unter der Regie von Götz Naleppa entstandene Hörspielproduktion *Kanak Sprak* (DeutschlandRadio/Südwest-funk 1997). 2000 ist dieses Hörspiel beim Audio Verlag als Hörbuch erschienen. Es handelt sich bei diesem Projekt um eine akustische Bearbeitung des von Feridun Zaimoglu verfassten und 1995 beim Rotbuch Verlag publizierten Textes *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*.

Anhand dieses im Kontext der aktuellen migrationskulturellen Sprachentwicklungen maßgeblichen Referenztextes lassen sich nicht nur linguistisch motivierte Fragen des Sozio- und Ethnolektes diskutieren (Füglein, *Kanak Sprak*), sondern es werden auch poetologische Stellungnahmen zur Situation der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur herausgefordert, insofern der Text die literarischen Möglichkeiten dieser als Slang beschreibbaren Sprechform in fiktiven bzw. teilfiktiven Interviews auslotet. Zaimoglus Text geht, wie er in der Einführung festhält, von der Beobachtung aus, die ursprünglich pejorativ verwendete Bezeichnung »Kanake« werde von den »Gastarbeiterkinder[n] der zweiten und vor allem der dritten Generation mit stolzem Trotz«³⁶ geführt und mit dem Bekenntnis zu einem produktiv-subversiven »Jargon« verknüpft: »Längst haben sie einen Untergrund-Kodex entwickelt und sprechen einen eigenen Jargon: die »Kanak-Sprak«, eine Art Creol oder Rot-welsch mit geheimen Codes und Zeichen. Ihr Reden ist dem Free-Style-Sermon im Rap verwandt, dort wie hier spricht man aus einer Pose heraus.«³⁷ Mit der »Pose« verweist der Text auf das Sprechen als eine Inszenierung und damit auch auf ihre dezidiert kunstsprach-

36 Feridun Zaimoglu, »Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft«, in: Ders., *Kanak Sprak/ Koppstoff. Die gesammelten Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*, Köln 2011 [1995], S. 15.

37 Ebd., S. 18.

liche Dimension, welche auch die im Zitat erwähnte Verwandtschaft mit dem »Rap« stiftet. Auf der Grundlage einer solchen Typologie wird die nachfolgende Darstellung selbst als »Rap« lesbar, was die Hörbuch-Umsetzung aufgreift, indem sie einzelne Tracks als »Rap« bezeichnet.

Muss Zaimoglu die primär mündliche »Kanak-Sprak«, die er als ein »Hybrid« aus fehlerhaftem Türkisch und ebenso fehlerhaftem Deutsch³⁸ kennzeichnet (vgl. dazu Yıldız, »Multikulturalität – Interkulturalität – Kosmopolitismus«), in Schriftsprache übersetzen, um sie textuell festzuhalten, womit er eine weitere, nämlich medientechnische Hybridisierung an ihr vornimmt, so wird dieses zweifache Hybrid in der Hörspielproduktion wiederum in gesprochene Sprache übersetzt und von eigens für dieses Projekt von Ali Aksoy und Ole Peter Jeß komponierten Rap-Stücken musikalisch erweitert. Zugleich treten die beiden Musiker neben vier weiteren Personen auch als Sprecher auf. Das Hörspiel stellt keine dramatische Handlung dar, sondern ist eine Collage aus der Buchfassung entnommener, dort als O-Ton-Monologe und Interviewprotokolle ausgewiesener Passagen, die hier als Sprechtexte akustisch übersetzt und mit Hintergrundgeräuschen unterschiedlicher Provenienz (Gespräche, Gebete, Automotoren etc.) unterlegt werden. Auf der Ebene des artikulatorischen Akzents fällt indes auf, dass der von dem Text erwartete ethnolektale Ausdruck entweder vollständig fehlt, da der Text über weite Strecken in akzentfreier deutscher Hochlautung gesprochen wird, oder in lediglich leichter Ausprägung – wie im Fall von Zaimoglu selbst – hörbar wird. Die akustische Umsetzung von *Kanak Sprak* dokumentiert somit in Bezug auf den artikulatorischen Akzent eine Minimierung der ethnolektalen Ausprägung, während sie auf der narrativen Ebene die Autonomisierung der Kanak-Sprak vertritt. Darin unterscheidet sich Zaimoglus/Naleppas Hörbuch-Projekt von Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei*-Lesung, welche erst 2006 und damit fast fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen des Buchs als Hörbuch entstanden ist, da hier ein starker fremdländischer Akzent zum wichtigen Protagonisten der akustischen Erzählung wird.

e) Offene Forschungsfragen

Der Zusammenhang der Mehr-, Fremd- und Anderssprachigkeit bildet ein Forschungsfeld, welches von der bisherigen Hörspiel- und Hörbuch-Forschung nicht berücksichtigt worden ist, obgleich es sich dabei um ein Desiderat handelt. Sowohl in deutschsprachigen Texten vor der Entstehung des Konzepts der Mutter-/Einsprachigkeit als auch nach dessen Etablierung sowie im Kontext aktuellerer migrationskultureller Sprachentwicklungen können mehr- und fremdsprachige Elemente als wichtiges und spezifisches Mitteilungselement beschrieben werden. Die literatur- und kulturwissenschaftliche Aufarbeitung des Phänomens muss freilich noch geleistet werden. Das trifft in besonderem Maße auf die mittels der Audiomedien Rundfunk und Hörbuch betriebenen Adaptionen sowie Weiterentwicklungen der Mehr- und Fremdsprachigkeit zu. Vor allem in Bezug auf die Aspekte der »bin-nensprachlichen Mehrsprachigkeit«, wie sie durch den Einsatz dialektalen Sprechens, durch bestimmte Akzente und sprechtechnische Stilisierungen entstehen, lässt sich eine Fülle an Audio-Material ausmachen, welches diesbezüglich zu erschließen und sowohl systematisch

38 Ebd.

als auch historisch zu analysieren wäre. Ferner ist die poetologische Dimension dieser unterschiedlichen Formen der Mehr- und Fremdsprachigkeit in der akustischen Inszenierung von Literatur als Lesung und als Hörspiel zu erörtern.

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis, »Ethnolekale Entwicklungen im Sprachgebrauch Jugendlicher«, in: Peter Wiesinger (Hrsg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien*, Frankfurt/M. 2000, S. 257–262.
- Arnheim, Rudolf, *Rundfunk als Hörfunk*, München 1979 [1939].
- Binczek, Natalie, »Literatur als Sprechtext. Peter Kurzeck erzählt das Dorf seiner Kindheit«, in: Dies./Cornelia Epping-Jäger (Hrsg.), *Literatur und Hörbuch*, Heft Text+Kritik 196 (2012), S. 60–70.
- Binczek, Natalie/Cornelia Epping-Jäger (Hrsg.), *Literatur und Hörbuch*, Heft Text+Kritik 196 (2012).
- Binczek, Natalie/Cornelia Epping-Jäger (Hrsg.), *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, München 2014.
- Brecht, Bertolt, »Der Rundfunk als Kommunikationsapparat«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 18: *Schriften zur Literatur und Kunst*, Frankfurt/M. 1967 [1932], S. 127–134.
- Dembeck, Till, »Schibboleth/Sibboleth: Phonographie und kulturelle Kommunikation um 1900«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Literatur* 142 (2006), S. 43–68.
- Epping-Jäger, Cornelia, »Der unerlässlich ruhige Ton«. Umbauten der Stimmkultur zwischen 1945 und 1952«, in: Dies./Irmela Schneider (Hrsg.), *Formationen der Mediennutzung III. Dispositive Ordnungen im Umbau*, Bielefeld 2008, S. 77–96.
- Fischer, Eugen Kurt, *Das Hörspiel. Form und Funktion*, Stuttgart 1964.
- Füglein, Rosemarie, *Kanak Sprak. Eine ethnolinguistische Untersuchung eines Sprachphänomens im Deutschen*, Bamberg 2000.
- Gethmann, Daniel, *Die Übertragung der Stimme. Vor- und Frühgeschichte des Sprechens im Radio*, Zürich/Berlin 2006.
- Gauß, Stefan, *Nadel, Rille, Trichter: Kulturgeschichte des Phonographen und des Grammophons in Deutschland (1900–1940)*, Köln 2009.
- Hiebler, Heinz, »Der Sound zwischen technischen Möglichkeiten und kulturellen Ansprüchen – Eine Medienkulturgeschichte der Tonträger«, in: Harro Segeberg/Frank Schätzlein (Hrsg.), *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*, Marburg 2005, S. 206–228.
- Hiebler, Heinz, »Weltbild ›Hörbild‹ – Zur Formgeschichte des phonographischen Gedächtnisses zwischen 1877 und 1929«, in: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Medien und ihre Technik. Theorien – Modelle – Geschichte*, Marburg 2004, S. 166–182.
- Hiebler, Heinz, »Zur medienhistorischen Standortbestimmung der Stimmporträts des Wiener Phonogrammarchivs«, in: Dietrich Schüller (Hrsg.), *Begleitbuch zu: Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Serie 2: Stimmporträts*, Wien 1999, S. 219–232 und 235–240.
- Huwiler, Elke, »Sound erzählt. Ansätze einer Narratologie der akustischen Kunst«, in: Harro Segeberg/Frank Schätzlein (Hrsg.), *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*, Marburg 2005, S. 285–308.
- Jäger, Ludwig/Mareike Buss/Lorella Ghiotti, »Notes sur l'accentuation lituanienne«, in: Simon Bouquet (Hrsg.), *Cahier de l'Herne Ferdinand de Saussure*, Paris 2003, S. 323–350.
- Jüttemann, Herbert, *Phonographen und Grammophone*, Dessau-Roßlau 2007.

- Kolb, Richard, »Das Hörspiel als Krönung des Funks«, in: *Rufer und Hörer* 1 (1931/32), H. 7, S. 312–318.
- Krech, Eva Maria, *Vortragskunst*, Leipzig 1987.
- Krug, Hans-Jürgen, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, Konstanz 2003.
- Martyn, David, »Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab. Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada)«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hrsg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2014, S. 39–51.
- Maye, Harun, »Eine kurze Geschichte der deutschen Dichterlesung«, in: *Sprache und Literatur* 43 (2012), S. 38–49.
- Meyer-Kalkus, Reinhard, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001.
- Müller, Lothar, *Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka*, Berlin 2007.
- Peter, Birgit, »Mythos Burgtheaterdeutsch. Die Konstruktion einer Sprache«, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft* 50 (2004), S. 15–28.
- Rühr, Sandra, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, Göttingen 2008.
- Schätzlein, Frank, »Von der automatischen Sendereie zum Computer Integrated Radio. Entwicklung und Perspektiven der Digitalisierung des Hörfunks«, in: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Medien und ihre Technik. Theorien – Modelle – Geschichte*, Marburg 2004, S. 309–415.
- Schwering, Gregor, »›Achtung vor dem Paratext!‹ Gérard Genettes Konzeption und H. C. Artmanns Dialektdichtung«, in: Klaus Kreimeier/Georg Stantitzek (Hrsg.), *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, Berlin 2004, S. 165–178.
- Schwitzke, Heinz, *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, Köln/Berlin 1963.
- Stangl, Burkhart, *Ethnologie im Ohr. Die Wirkungsgeschichte des Phonographen*, Wien 2000.
- Tgahrt, Reinhard, *Dichter lesen*, Bd. 2: *Jahrhundertwende*, Marbach 1989.
- Weithase, Irmgard, *Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache*, Bd. 1, Hameln 1961.
- Wüffel, Stephan B., *Das deutsche Hörspiel*, Stuttgart 1978, online unter: www.media-culture-online.de/fileadmin/bibliothek/wuerffel_hoerspiel/wuerffel_hoerspiel.pdf (Stand: 20.1.2017).
- Yıldız, Safiye, »Multikulturalität – Interkulturalität – Kosmopolitismus: Die kulturelle Andersmachung der Migrant/-innen in deutschen Diskurspraktiken«, in: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 48 (2012), S. 379–396.