

## Die Matrix des Hörbuches

**Veranstalter:** Natalie Binczek / Cornelia Epping-Jäger, Ruhr-Universität Bochum; Georg Stanitzek Universität Siegen

**Datum, Ort:** 07.12.2010–09.12.2010, Bochum

**Bericht von:** Vera Mütherig, Ruhr-Universität Bochum

NATALIE BINCZEK stellte in ihrer Einführung die folgenden Fragen: Wie lässt sich „Hörbuch“ definieren, wie die Medienspezifik des Tonträgermediums Hörbuch beschreiben; welche Ensembles medientechnischer Funktionen verknüpft das Hörbuch, welche Rahmenbedingungen der Produktion und des Gebrauchs ruft es auf und schließlich: Inwieweit lassen sich im Rahmen solcher Fragestellungen zentrale literaturwissenschaftliche Kategorien – Autor, Text und Lektüre etwa - neu verhandeln und perspektivieren? Aufschlussreich, so Binczek, dass zu den definitorischen Merkmalen des Hörbuchs die von ihm ermöglichte „Nebenbei bzw. Parallelrezeptivität“ gezählt werde. Zu eingeschränkt argumentiere man, spreche man der Audiolektüre somit die Produktivität ab und gestehe allein der Buchlektüre hermeneutische Leistungen zu. Das Hörbuch lasse sich nie als ausschließlich akustisches Medium bestimmen, es sei vielmehr immer sowohl durch graphische und inszenatorische, darüber hinaus auch durch stimmliche sowie spezifisch medientechnische Komponenten charakterisiert und diese gelte es im Rahmen der Tagung aufzuzeigen und zu gewichten.

Die ersten Tagungsbeiträge widmeten sich, indem sie das Verhältnis von Oralität und Literalität thematisierten, Fragen nach den Vorläufermedien des Hörbuches.

STEFFEN WALLACH untersuchte die Lautlichkeit der Schrift am Beispiel der Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“. Dabei setzte er den schriftlichen Text in den Rang einer Partitur, die das lautliche Zeichen abbilden soll. Der Text fungiere deshalb genauso als Speicher- und Wiedergabemedium, wie akustische Medien heute, bei deren Wiedergabe auch nicht die Stimme des Sprechers zu hören sei, sondern das Ergebnis einer technischen Apparaturenkette. Allerdings betonte er, dass der geschriebene Text dabei

nicht unbedingt auf einen Medienwechsel angewiesen sei, weil er Lautliches zugleich darstelle.

Ebenfalls dem Verhältnis von Schrift und auditiver Sprache widmete sich THOMAS WEGMANN, der Gottfried Benn in seinen späten Schriften und Rundfunkarbeiten eine „Ästhetik des medial Fehlenden“ attestierte, in der sich das Schreiben immer auf das Sprechen und umgekehrt beziehe. Die Arbeiten Benns, so Wegmann, könnten als „Medienensemble“ begriffen werden, indem sich Oralität und Literalität durchkreuzten. Wegmann erkannte deshalb eine sekundäre Oralität in den schriftlichen und Rundfunkarbeiten Benns.

Mit seiner Untersuchung der „Klanglandschaft“ des Ersten Weltkrieges machte AXEL VOLMAR deutlich, dass nicht nur die hörkulturellen Erfahrungen der Großstadt, sondern auch die des Ersten Weltkrieges wesentlichen Einfluss auf die Frühphase der Radiofonie ausübten. Je differenzierter sich der Krieg und seine Maschinen entwickelt hätten, umso differenzierter hätte sich das Gehör auf diese Umgebungen einstellen lernen müssen, ein Umstand, den Volmar als diagnostisches, sich an der Tiefe des Raums orientierendes, Hören charakterisierte. Dieses aktive zweckgerichtete Hören, das durch technische Ausrüstung noch verstärkt wurde, habe das Zuhören als passive Kulturtechnik abgelöst und so auch die zivile Nutzung der frühen Radiofonie bestimmt.

In seinem Vortrag über die Geschichte der Dichterlesung beschäftigte sich HARUN MAYE mit der Mediengeschichte eines Phänomens, das derzeit für die ästhetischen und literaturbetrieblichen Bedingungen des Hörbuches als konstitutiv gelten kann. Maye machte deutlich, welchen maßgeblichen Anteil die Mediengeschichte der Dichterlesungen – angefangen von der „Urszene der Dichterlesung“, wie Klopstock sie etablierte, über Arbeiten mit dem Phonographen bis zu neuen Speichermedien – an den gegenwärtigen poetologischen Vorstellungen und ästhetischen Effekten der Hörkultur hat. Das Phänomen der Lesung, so Mayes Resümee, wäre nur über die Bedingungen einer ausdifferenzierten Schriftkultur zu verstehen, denn der Wandel vom lauten zum leisen Lesen habe zu

---

einer grundlegenden Veränderung der Lesekultur geführt, die eine Etablierung der Dichterlesung als eigenständige Repräsentationsform ermöglichte.

Als ein technisches Vorläufermedium des Hörbuches kann ohne Zweifel der Phonograph gelten, dessen medienspezifische Eigenschaften TILL DEMBECK in seinem Vortrag untersuchte. Der Begriff der 'Figur', so Dembeck, umfasse all das, was es erlaube, ein Zeichen verlustfrei zu kopieren, während 'Ornament' dasjenige bezeichne, was die sinnliche Vielfalt des Zeichens ausmache. Die Charakteristik der Aufnahme definierte er sodann als Integration aller Merkmale des Schalls, zu der etwa auch die Eigenheiten der Stimme wie Intonation, Akzent usw., gehörten, befänden diese sich doch als Ornament an der Schwelle zur Digitalität. An dieser Schwelle habe auch der Phonograph als Medium des emotionalen Ausdrucks seinen Ort. Da der Seele gemeinhin die Teilnahme am Ornamentalen, am emotionalen Ausdruck, zugesprochen werde, führe dies in letzter Konsequenz zu der Vorstellung, dass der Phonograph die Seele verkörpere. Für die Frage nach der 'Matrix des Hörbuchs' eröffnet sich hier eine interessante Perspektive, insofern die (scheinbare) Transparenz des Mediums zu einer Identifizierung und Überblendung von Text, Autor und Stimme führt.

Auch WOLFGANG HAGEN widmete sich der Kategorie Stimme und fragte danach, welches Stimmideal mit dem Hörbuch verbunden sei. Vom medienhistorischen Kontext der aufgezeichneten Stimme und ihrer Bedeutungszuschreibung ausgehend, suchte Hagen Möglichkeiten, die Wahrnehmung von Stimme bzw. der „Sprechszene einer rezitatorischen Stimme“, wie er das Hörbuch definierte, zu beschreiben. Die Frage, wie es komme, dass der Hörbuchhörer nicht die Schilderung eines Ereignisses höre, sondern gleichsam das Ereignis selbst zu hören vermeine, erläuterte Hagen über die Begriffe 'hypotyposis' und 'energeia', die – aus unterschiedlichen Zusammenhängen kommend – das Problem thematisierten, wie ein abwesender Gegenstand (in der Vorstellungskraft der Hörer) gegenwärtig werden könne. Seine Überlegungen über das 'Hörbuch als Sprechszene zur Erzeugung innerer Bilder' führte Hagen so-

dann zum Bereich der Synästhesie, wobei er seine Überlegungen, ob es sich um ein synästhetisches Moment handle, wenn Hörer, die bei geschlossenen Augen einer erzählenden Stimme lauschten, ganze Szenen vor Augen sähen, nicht abschließend beantwortete.

Eine theoretische Grundlage zur konkreten Hörbuchanalyse lieferten die folgenden Beiträge. HEINZ HIEBLER entwickelte eine Taxonomie möglicher Kriterien für die Hörbuchanalyse aus der Perspektive einer medienorientierten Literaturwissenschaft, die auf Basis eines 'weiteren' Literaturbegriffes den Zugang zur Literatur über die jeweiligen konkreten medialen Erscheinungsformen herzustellen beabsichtigt. Die Literaturwissenschaft, so Hiebler, müsse sich darüber im Klaren sein, dass die jeweiligen medialen Erscheinungsformen Teil der Botschaft seien und somit eine jeweilige andere Lesart des Textes konstruieren. Entgegen der konventionellen Überzeugung, dass im Zuge der audiovisuellen Bearbeitungen eine Reduktion des Textes erfolge, sah Hiebler in der Einbeziehung mehrerer involvierter Zeichensysteme die Chance zur Konkretisierung der Interpretation. Hiebler verzichtete daher darauf, 'Hörbuch' als heuristischen Begriff zu definieren. Dies sei im Zeitalter der Medienkonvergenz nicht mehr möglich, in diesem nämlich stehe 'Hörbuch' gerade nicht mehr für einen eindeutig definierbaren Gegenstand, sondern für einen Problemhorizont, dem nur mit den Mitteln einer ständig erweiterbaren universellen Medienanalyse beizukommen sei.

Mit der Frage nach Modi akustischer Parabzw. Peritexte, die nicht vom Paradigma des Buches gedacht werden müssen, ging UWE WIRTH auf einen Aspekt der Medienspezifik des Hörbuches ein. Auf der Grundlage der Unterscheidung zwischen Medium und Konzept definierte Wirth das Hörbuch als eine „mediale transkriptive Bearbeitung“, die er in drei Schritte unterteilte: So fände zunächst eine konzeptionelle medienspezifische Überarbeitung des Textes statt, die dann zur Vorbereitung einer medienspezifischen Realisierung führe, um im letzten Schritt deren Ausföhrung zu vollziehen. Wirth orientierte sich in seiner Analyse paramedialer Strategien des Hörbuches weiterhin an der räumlichen Unterscheidung der Paratexte in Peritexte, die

dem eigentlichen Text nahestehen, und Epitexten, die im literaturbetrieblichen Diskurs anzusiedeln sind. Dabei identifizierte Wirth neben den produktionsbedingten Paratexten, wie z.B. den Spuren der Bearbeitung eines Schrifttextes hinsichtlich seiner konzeptionellen Mündlichkeit, vor allem in der Edition und Distribution paratextuelle Strategien. Vor allem für letztere schlug er eine Unterscheidung der akustischen Paramedialität in monomediale bzw. multimediale Peri- und Epitexte vor. Mit diesem Vorschlag konnte Wirth paratextuelle Strategien des Hörbuches von seinen biblionomen Beschreibungskategorien lösen, indem er den Blick auf die unterschiedlichen medialen Ausprägungen lenkte.

LUDWIG JÄGER schließlich integrierte die Analyse der technischen und ästhetischen Eigenschaften des Hörbuches in das generelle Konzept der „Audioliteralität“. „Audioliteral“, so Jäger, seien mediale Verfahren, die im Zuge der Produktion und Rezeption von sprachlichem Sinn den Rahmen der Skripturalität überschreiten oder ganz verlassen würden. Dabei unterschied Jäger für das Hörbuch zwei Fälle der Audioliteralität: Zunächst den der Transformation skripturaler in akustische Texte, als zweiten Fall, den der Aufzeichnung sprachlicher Äußerungen, die nicht auf einen schriftlichen Text beruhen. Die Audioliteralität bestimme somit zwei Szenen des Transkriptiven; die audioliterale Inszenierung der Schrift und die Inszenierung audioliteralen Schreibens. Die Konzentration auf die akustischen Parameter des Hörbuches erlaubt so, die Vielfalt der Hörbuchproduktionen zu erfassen und dennoch konkrete Charakteristiken der einzelnen Titel nachzuvollziehen. Allgemein vertrat Jäger die These, dass auch die Stimme bzw. Mündlichkeit die Möglichkeit von Rekursivität einschließe und damit die epistemologischen und kognitiven Möglichkeiten ebenso innerhalb der Mündlichkeit wie auch der Schriftlichkeit gegeben wären.

Im Kontext der von Ludwig Jäger konzipierten „Audioliteralität“ können auch die verschiedenen Fallbeispiele gelesen werden, die auf der Tagung vorgestellt wurden.

JÖRG DÖRING analysierte das Hörbuch „Ein Sommer der bleibt. Peter Kurzeck erzählt das Dorf seiner Kindheit“. In seiner praxeologischen Perspektive ging es ihm darum, spe-

zifische Verfahren experimenteller Mündlichkeit zu analysieren, die dem von ihm so genannten „Supposé-Verfahren“ zugrunde liegen. Das als „protokollarische Dokumentation einer ingeniosen Erzählerinstanz“ gefeierte Hörbuch verdanke seinen Erfolg tatsächlich einem aufwändigen Produktionsprozess, an dem Erzähler und Produzent gleichermaßen beteiligt seien. Einerseits zeigte sich in der mündlichen Performanz des Erzählers Peter Kurzeck ein Rekurs auf bereits veröffentlichte schriftliche Prätexte. Andererseits erfolge der Produzent Klaus Sander Verfahren der „experimentellen Mündlichkeit“, die den Umschlagpunkt von erzählender Rede zur Literatur aufzeigten. Diese Punkte versuchte Döring durch (im Hörbuch unhörbare) Fragen an den Erzähler und Schnitte des Tonmaterials zu fokussieren. Eine weitere Beobachtung Dörings zeigte, wie Kurzeck in der mündlichen Bearbeitung seine schriftlichen Prätexte aus ihren literalen Formen befreite, wodurch sie für den Autor selbst zum Anlass weiterer Erzählungen würden.

CORNELIA EPPING-JÄGER analysierte das Verhältnis zwischen dem vom WDR 1974 gesendeten, von Rolf Dieter Brinkmann zusammengestellten Autorenportrait „Die Wörter sind böse“ und den 2005 unter dem Titel „Wörter Sex Schnitt“ als Hörbuch veröffentlichten Tonbandaufnahmen, die dieser Hörfunksendung zugrunde lagen. Im Fokus ihrer Überlegungen standen zum einen Fragen einer zu entwickelnden Audiophilologie: bis heute gebe es keine Standards für die Einrichtung der akustischen Texturen und Zitationsweisen, es existiere kein leistungsfähiges Transkriptionssystem, das sowohl stimmliche als auch sonstige Ausdrucksqualitäten angemessen abzubilden fähig sei. Gerade eine vergleichende Analyse von „Die Wörter sind böse“ und „Wörter Sex Schnitt“ aber fordere eine solch audiophilologisches Vorgehen, argumentierte Epping-Jäger. Folglich analysierte sie beide audioliteralen Texte unter der Perspektive, inwieweit es sich hier um eine ästhetische Inszenierung scheinbar medialer Unmittelbarkeit handle. Vor allem die in der Rundfunksendung auszumachenden 82 Schnitte, die immer wieder entweder eingesprochenen oder einmontierten auktorialen Hinweise, die eingefügten Übersteue-

---

nung und ihre Kommentierung, insbesondere die jazz-musikalische Anordnung des Materials wertete Epping-Jäger als Ansätze einer audioliteralen Poetik Brinkmanns.

MANFRED SCHNEIDER nahm die rezeptionsästhetische Perspektive einer Analyse akustischer Medien ein. Anhand des von ihm in Rekurs auf Adorno konstatierten „Typ des regressiven Hörers“ stellte Schneider die Frage nach den heutigen Formen der mobilen Rezeption. Im Fokus seiner Untersuchung standen dabei die Rückwirkungen der Möglichkeiten von Speicher- und Wiedergabemedien auf die Formen der Lyrik. Die Entwicklung hin zur mobilen Rezeption, die eine bewusste Auseinandersetzung mit der sprachlichen Mitteilung nicht mehr möglich mache, habe einerseits unmittelbar die Randständigkeit der Lyrik in unserer heutigen Kultur zur Folge, so das kulturkritische Resümee. Andererseits dient gerade das Hörbuch auch einer verblüffenden Popularisierung der Lyrik, wie etwa das „Rilke-Projekt“ deutlich mache.

Dass Charakteristiken des Mediums Hörbuch auch in anderen kulturellen Kontexten zu finden sind, zeigte der Vortrag von LOTHAR MÜLLER. Der Cicerone, der als „Türöffner“ und „Lehrer des Sehens“ zum Kunstverständnis beitragen soll, zeige in seiner heutigen Form des Audioguides deutliche Parallelen zum Medium Hörbuch. So sei er ebenso selektiv und unterbrechbar wie individuell handhabbar. Darüber hinaus verdeutlichte Müller, dass in jüngeren Entwicklungen des Audioguides einerseits eine Akzentuierung auf Stimme erfolgte, die sich in der Wahl prominenter Sprecher zeigte, ähnlich der Entwicklung innerhalb des Mediums Hörbuch, andererseits ein Trend hin zu einer multimedialen Weiterentwicklung zu erkennen wäre. Die Akzentuierung des Sprechers kann zudem als Beleg für Mayes These gesehen werden. Denn hier zeigt sich einmal mehr wie die poetologischen Vorstellungen der Dichterlesung mit der Ästhetik der gegenwärtigen literarischen Hörkultur verbunden sind.

Die Tagung zeigte auf, dass der Begriff des Hörbuches weiter gefasst werden muss, als es von den Kulturwissenschaften bisher geleistet wurde. Die bisherigen Ansätze, die sich eher auf rezeptionsästhetische Fragestellungen konzentrierten, müssen durch produkti-

onsästhetische Perspektiven ergänzt werden. Um die Vielfalt der Erscheinungsformen des Hörbuches und die daraus resultierenden divergenten Fragestellungen bearbeiten zu können, braucht es eine interdisziplinäre Forschung, die die bisherigen Ansätze weiter kritisch hinterfragt. In diesem Kontext müssen nicht nur die zentralen Kategorien der Literaturwissenschaft wie „Autorschaft“, „Werk“ und „Text“ neu perspektiviert werden; der Vielfalt der bestehenden Formen des Hörbuchmediums kann man auch nur mit einer ständig erweiterbaren universellen Medienanalyse gerecht werden.

#### **Konferenzübersicht:**

Natalie Binczek (Ruhr-Universität Bochum): Einführung

Steffen Wallach (Goethe-Universität Frankfurt/Main): Ein Hörbuch zum lesen oder warum man für das Wunderhorn der Romantiker keinen Plattenspieler braucht.

Harun Maye (Bauhaus Universität Weimar): Literatur aus der Sprechmaschine. Zur Geschichte der Dichterlesung.

Till Dembeck (DAAD Informationszentrum Riga): Spurenlese. Literarische Phonographie um 1900.

Lothar Müller (Süddeutsche Zeitung): Die Wiederkehr des Cicerone. Der Audio-Guide und die Kunstwahrnehmung.

Manfred Schneider (Ruhr-Universität Bochum): Lyrik im Zeitalter des Ohrschnullers.

Ludwig Jäger (Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen): Szenen des Transkriptiven. Skizzen zu einer Theorie der Audioliteralität.

Cornelia Epping-Jäger (Ruhr-Universität Bochum): Brinkmann verfolgen. „Wörter Sex Schnitt“ / „Die Wörter sind böse“ / „Westwärts 1&2“.

Jörg Döring (Universität Siegen): Zur Werkgenese von Peter Kurzecks „Ein Sommer der bleibt“.

Thomas Wegmann (Freie Universität Berlin): Text-Akustik: Rundfunk und skriptomale Oralität im Spätwerk Benns.

Axel Volmar (Universität Siegen): „In Stahlgewittern“. Mediale Rekonstruktion der Klanglandschaft des Ersten Weltkrieges in der Weimarer Republik.

Uwe Wirth (Justus-Liebig-Universität Gießen): Akustische Paratextualität.

Heinz Heibler (Universität Hamburg): Problemfeld ‚Hörbuch‘. Das Hörbuch in der medienorientierten Literaturwissenschaft.

Wolfgang Hagen (Deutschlandradio Kultur): Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen. Bemerkungen zur Synästhesie eines transistenten Mediums.

Tagungsbericht *Die Matrix des Hörbuches*. 07.12.2010–09.12.2010, Bochum, in: H-Soz-Kult 15.02.2011.