

Stimme und Erinnerung

Je me souviens von Georges Perec als Hörbuch

STEPHANIE BUNG

Der französische Schriftsteller und Filmemacher Georges Perec hat in seinem kurzen Leben ein umfangreiches, vielseitiges und mitunter etwas skurriles *Œuvre* geschaffen. Er verfasste Romane, die sich in verschiedene Richtungen lesen lassen oder ganz ohne den Buchstaben E auskommen, begeisterte sich für das japanische Spiel Go, schrieb Theaterstücke, Drehbücher sowie Hörspiele, letztere insbesondere für den Saarländischen Rundfunk, und war eines der prominentesten Mitglieder der Gruppe Oulipo (*Ouvroir de la littérature potentielle*), die 1960 als eine Art literarisches Versuchslabor gegründet worden war. Vor allem aber begriff er das Schreiben als Möglichkeit, eine Spur zu legen, sich zu erinnern:

Écrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.¹

Als Perec 1982 mit nur 46 Jahren an Lungenkrebs stirbt, hinterlässt er neben Romanen, Dramen und Gedichten auch viele Texte, die sich jeglicher Gattungszuschreibung entziehen. Darunter eines seiner wohl berühmtesten Bücher, eine Auf-

1 Perec, Georges: *Espèces d'espaces*, Paris 1974, hier: S. 123. („Schreiben: sehr gewissenhaft versuchen, etwas zurück zu behalten, etwas überleben zu lassen: einige exakte Bruchstücke der sich aushöhlenden Leere zu entreißen, irgendwo eine Furche, eine Spur, eine Prägung oder einige Zeichen zu hinterlassen.“ Diese wie alle folgenden Übersetzungen aus dem Französischen stammen von mir.)

zählung von schlaglichtartigen Erinnerungen mit dem Titel *Je me souviens*.² Im Jahre 1988, sechs Jahre nach Perecs Tod, inszeniert der Schauspieler Sami Frey diesen Text für das Theaterfestival in Avignon. Das Bühnenergebnis, während dessen Sami Frey, unermüdlich in die Pedalen eines Fahrrads tretend, diese Liste von Gedächtnisminiaturen körperlich geradezu ‚arbeitet‘, ist zugleich eine Hommage an den früh verstorbenen Autor. Nach Avignon wird Freys Inszenierung auf verschiedenen Pariser Bühnen gezeigt, für das Fernsehen aufgezeichnet und kurz darauf in Form einer CD als Hörbuch vermarktet.³ Der Tonträger, auf dem die zunehmend atemlose Stimme eines sich mit seinem Fahrrad nicht von der Stelle bewegendes Sami Freys ebenso festgehalten ist wie die dabei von ihm rezitierte Erinnerungsliste von Georges Perec, steht also am Ende einer Kette ineinandergreifender Artefakte, die unter dem Titel *Je me souviens* publiziert wurden. Im Folgenden sollen die einzelnen Glieder dieser Kette zunächst kurz vorgestellt werden, so dass im Anschluss daran die in erster Linie über das Ohr wahrnehmbaren Formen dieser Gedächtnisfragmente betrachtet werden können. Dabei stehen die in diesem Band interessierenden Fragen sowohl nach der künstlerischen Eigenständigkeit als auch nach einer möglichen Binnendifferenzierung des Hörbuchs im Vordergrund.⁴ Womit haben wir es jeweils zu tun und was geschieht mit unserer Wahrnehmung der Erinnerungen von Georges Perec, wenn wir uns mit ihnen in schriftlicher, audiovisueller und/oder rein auditiver Form beschäftigen? Und wie lässt sich die auditive Form, die als Tonspur einer aufgezeichneten Theateraufführung überliefert ist, von derjenigen unterscheiden, die vom Autor selbst eingelesen wurde? Während die ersten beiden Kapitel der Entstehung des Hörbuchs sowie seiner Abgrenzung gegenüber den anderen Erscheinungsformen des Textes

2 Perec, Georges: *Je me souviens*, Paris 1978. Das Buch wurde 2013 von der Librairie Arthème Fayard neu aufgelegt. Diese Ausgabe liegt den im Folgenden zitierten Passagen zu Grunde.

3 Frey, Sami/Perec, Georges: *Je me souviens*, hrsg. von Antoinette Fouque, Paris 1991.

4 Seit Armin Frank 1963 das Hörbuch – im Sinne der klassischen Lesung – mit der Begründung aus der Hörspielforschung ausgeschlossen hat, ihr künstlerischer Wert liege ausschließlich im Original (vgl. Frank, Armin P.: *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform*, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten, Heidelberg 1963, hier: S. 22), steht sowohl die Frage nach der Eigenständigkeit des Hörbuchs als auch diejenige nach einer – auch jenseits der Theorie – exakten Unterscheidbarkeit von Hörspiel und Hörbuch im Raum. Aus heuristischen Gründen wird im Folgenden von einem relativ weit gefassten Hörbuchbegriff ausgegangen, der akustische literarische Texte umfasst, die in edierter Form vorliegen und so der Öffentlichkeit prinzipiell und nicht nur punktuell – wie eine Radiosendung – zugänglich gemacht wurden.

gewidmet sind, wird es in einem dritten und letzten Kapitel um die Frage gehen, wie sich verschiedene Spielarten des Hörbuchs differenziert beschreiben lassen.

1 *JE ME SOUVIENS, DAS BUCH* (1978)

Das Buch umfasst insgesamt 480 Miniaturen, die alle mit dem Syntagma ‚Je me souviens‘ beginnen und meistens nicht mehr als einen Satz umfassen. Die Miniaturen sind nummeriert, was den Eindruck einer Liste noch verstärkt, der in der anaphorischen Gliederung des Textes bereits angelegt ist. Dem immer wieder neu ansetzenden Erinnern wird dadurch der Charakter von Aphorismen verliehen; zugleich verweist der Gleichklang zu Beginn der einzelnen Texte jedoch auch auf einen Willen zur Form, wie man ihn eher in der Lyrik, beispielsweise in Prosagedichten, erwarten würde. Nicht zuletzt erinnert der selbst auferlegte Zwang, die Erinnerung scheinbar in Fragmente zu zerlegen, nur um diese dann nach bestimmten Regeln wieder zusammenzusetzen, an die Verfahren, die Perec in der Gruppe *Oulipo* praktizierte.⁵ Im Vergleich mit dem Vorhaben, einen Roman ohne den Buchstaben E zu verfassen,⁶ handelt es sich hier jedoch um eine sanfte Spielart jener *contrainte*, von deren stimulierenden Kraft Perec überzeugt war.⁷ Die Reihung in *Je me souviens* rhythmisiert die Erinnerung, reguliert ihr Fließen, ohne sie dabei in eine bestimmte Richtung abdrängen zu wollen. Vielmehr gewinnt man nach und nach den Eindruck, als sei diese Form im Grunde aus dem pulsierenden Prozess des Erinnerns selbst hervorgegangen.

Aber um welche Erinnerungen handelt es sich nun eigentlich genau? Welche Momente der Vergangenheit werden aufgerufen und welchen Zeitraum umfasst der Text insgesamt? Perec entführt seine Leserschaft zunächst in das Paris der 1950er-Jahre.

1. Je me souviens que Reda Caire est passé en attraction au cinéma de la porte de Saint-Cloud.
2. Je me souviens que mon oncle avait une 11 CV immatriculée 7070 RL2.
3. Je me souviens du cinéma *Les Agriculteurs*, et des fauteuils club du *Caméra*, et des sièges à deux places du *Panthéon*.
4. Je me souviens de Lester Young au *Club Saint-Germain*; il portait un complet de soie bleu avec une doublure de soie rouge.

5 Vgl. <http://oulipo.net/fr/oulipiens/gp> am 15.5.2016.

6 Es handelt sich um den lipogrammatischen Roman *La Disparition* aus dem Jahre 1969.

7 Zur Bedeutung der *contrainte* vgl. Montfrans, Manet van: Georges Perec. La contrainte du réel, Amsterdam, Atlanta 1999, besonders S. 133.

5. Je me souviens de Ronconi, de Brambilla et de Jésus Moujica; et de Zaaf, l'éternel ,lanterne rouge'.
6. Je me souviens qu'Art Tatum appela un morceau *Sweet Lorraine* parce qu'il avait été en Lorraine pendant la guerre de 14–18.⁸

Es handelt sich um die Bilder und Klänge der französischen Nachkriegsgesellschaft, in der man sich für Kino (z.B. *Les Agriculteurs*, *Caméra*, *Panthéon*), Jazz (z.B. Lester Young, Art Tatum) und Sport (z.B. die Radrennfahrer Aldo Ronconi, Pierre Brambilla, Jésus Moujica und Abdel-Kader Zaaf) interessiert, um eine ,schöne neue Welt', in der man von neuen Markenprodukten, Werbeslogans und Schlagermelodien (z.B. von Reda Caire) umgeben ist. *Je me souviens* setzt mithin genau jene Mythen des Alltags in Szene, die in den 1950er-Jahren bereits von Roland Barthes zum Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung erklärt wurden.⁹ Allerdings handelt es sich eben gerade nicht um eine wissenschaftliche Befassung mit diesen Gegenständen, sondern um die Kontaktaufnahme mit einer Vergangenheit, die verspielt und abgründig zugleich ist. Dabei ist jedoch weder das Verspielte noch das Abgründige auf den ersten Blick leicht zu identifizieren, und Perecs subtiler Humor kennzeichnet sowohl die eine als auch die andere Seite der Medaille. Die Erinnerung an die Autobusfahrten, als die Fahrzeuge noch Plattformen statt Türen hatten und während derer man zu einem exakt kalkulierten Zeitpunkt auf eine Klingel drücken musste, um den richtigen Absprung nicht zu verpassen, lässt sich sicherlich eher dem verspielten Register zuordnen:

51. Je me souviens des autobus à plate-forme: quand on voulait descendre au prochain arrêt, il fallait appuyer sur une sonnette, mais ni trop près de l'arrêt précédent, ni trop près de l'arrêt en question.¹⁰

8 G. Perec: *Je me souviens*, S. 11f. („1. Ich erinnere mich, dass Reda Caire im Kino an der *porte de Saint-Cloud* eine Attraktion war. // 2. Ich erinnere mich, dass mein Onkel einen 11 CV mit dem Nummernschild 7070 RL2 hatte. // 3. Ich erinnere mich an das Kino *Les Agriculteurs*, und an die Klubsessel im *Caméra*, und an die Sitze für zwei im *Panthéon*. // 4. Ich erinnere mich an Lester Young im *Club Saint-Germain*; et hatte einen Anzug aus blauer Seide mit einem Innenfutter aus roter Seide an. // 5. Ich erinnere mich an Ronconi, an Brambilla und an Jésus Moujica; und an Zaaf, die ewige ,rote Lanterne'. // 6. Ich erinnere mich, dass Art Tatum ein Stück *Sweet Lorraine* nannte, weil er während des Ersten Weltkrieges in Lothringen gewesen war.“)

9 Vgl. Barthes, Roland: *Mythologies*, Paris 1957.

10 G. Perec: *Je me souviens*, S. 23. („Ich erinnere mich an die Autobusse mit Plattform: Wenn man an der nächsten Haltestelle aussteigen wollte, musste man auf eine Klingel

Ebenso die Erinnerung an den quälenden Englischunterricht, der von jenem Tag an etwas erträglicher wurde, an dem der Schüler als einziger mit dem englischen Wort für ‚Getöpfertes‘ etwas anzufangen wusste.

67. Je me souviens que je devins, sinon bon, du moins un peu moins nul en anglais, à partir du jour où je fus seul de la classe à comprendre que *earthenware* voulait dire ‚poterie‘.¹¹

Viele Fragmente werden auch erst durch die Erinnerung an einen bestimmten Klang lebendig, eines Slogans aus der Werbung beispielsweise, der nur bei denjenigen Lesern einen vergnüglichen Wiedererkennungseffekt auslöst, die ihn sozusagen noch ‚im Ohr‘ haben.¹²

Ist es also schon nicht immer leicht, die verspielte Seite des Textes nachzuvollziehen, so ist seine Abgründigkeit noch schwerer zu fassen. Auch sie verbirgt sich hinter einem harmlos lächelnden Tonfall des Autors, etwa wenn er sich an Halstücher erinnert, die aus den Seidenstoffen von Fallschirmen gefertigt wurden, also aus eben jenem Material, das noch kurz zuvor im Krieg eingesetzt worden war und über Leben und Tod entscheiden konnte.¹³ Die Abgründigkeit des Textes wird jedoch vor allem dann greifbar, wenn man sich die Frage nach jenen Erinnerungen stellt, die in der umfänglichen Liste nicht auftauchen. Denn obwohl einzelne Gedächtnisfragmente aus der Zeit vor Kriegsende stammen, mithin also in die Kindheit des Autors zurückreichen, lassen sich keine Erinnerungen an seine Eltern finden. Das wäre für sich genommen vielleicht nicht weiter bemerkenswert, hätte Perec 1975 nicht einen autobiographischen Text unter dem Titel *Wou le souvenir d'enfance* veröffentlicht, in dem er genau diesen Punkt seines Erinnerungsvermögens aufgreift.¹⁴ Mit Bezug auf seine Eltern schreibt er hier:

drücken, aber weder zu nahe am vorherigen Ausstieg noch zu nahe an der fraglichen Haltestelle.“)

- 11 Ebd., S. 27. („Ich erinnere mich, dass ich, wenngleich nicht richtig gut, so doch weniger miserabel in Englisch wurde an dem Tag, an dem ich als einziger meiner Klasse begriffen hatte, dass *earthenware* ‚Getöpfertes‘ bedeuten sollte.“)
- 12 Dies gilt sicherlich für die Erinnerung mit der Nummer 63: „Je me souviens de ‚Dop Dop Dop, adoptez le shampoing Dop.‘ (Ebd., S. 26; „Ich erinnere mich an Dop Dop Dop, nehmen Sie das Shampoo Dop.“)
- 13 „33. Je me souviens des foulards en soie de parachute.“ (Ebd., S. 19; „Ich erinnere mich an Halstücher aus Fallschirmseide.“)
- 14 Genau genommen lassen sich auch in *Je me souviens* Erinnerungen an die Eltern bzw. an die erste Zeit ohne sie finden, sie sind nur nicht als solche ausgewiesen. Um sie zu identifizieren, bedarf es der Folie von *Wou le souvenir d'enfance*: Hier werden Szenen

J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.¹⁵

Der Vater, Icek Judko Perec, geboren im polnischen Lubartow, erlag 1940 seinen Kriegsverletzungen, nachdem er sich freiwillig für die französische Armee gemeldet hatte. Seine Mutter, Cyrla Perec, geboren in Warschau, ermordet in Auschwitz, musste nur zwei Jahre später den sechsjährigen Georges in der Obhut naher Verwandter zurücklassen. *W ou le souvenir d'enfance* umkreist die Leere, die durch das Verschwinden von Vater und Mutter entstanden ist sowie die Ursachen für dieses Verschwinden. Die Erinnerung ist lückenhaft, der autobiographische Text ist seinerseits von Leerstellen durchzogen, das Wesentliche bleibt ausgespart. Die zitierte Passage benennt dieses zweifache Nichts, die doppelte Abwesenheit der Eltern: Sieht man genau hin, so fällt auf, dass der Spur, die durch die Schrift erzeugt wird, eine andere Spur vorausgeht, jene nämlich, durch die der eigene Körper, aus der Nähe zu den anderen Körpern sowohl hervorgehend als auch heraustretend, gezeichnet ist. Die Schrift ist also die Spur einer Spur und damit der immer wieder von Neuem ansetzende Versuch, das Abwesende präsent zu halten. In einem Interview stellt Perec einen Zusammenhang zwischen diesem ersten Versuch einer Autobiographie, *W ou le souvenir d'enfance*, und *Je me souviens* her:

Ce sont des chemins qui ne sont pas tout à fait parallèles, mais qui se rejoignent quelque part et qui partent d'un même besoin de faire le tour de quelque chose pour le situer. Ce n'est pas donné immédiatement. Ce n'est surtout pas l'événement tragique annoncé par les violons! Ça doit rester tout le temps enfoui!¹⁶

aus der frühen Kindheit Perecs beschrieben, die mit der Erinnerung an Mutter und Vater oder mit deren Abwesenheit verbunden sind. In *Je me souviens* stellen die Erinnerungen mit den Nummern 33, 64, 69, 81, 421 und 452 elliptische Formen dieser Szenen oder Verweise auf sie dar.

- 15 Perec, Georges: *W ou le souvenir d'enfance*, Paris 1975, hier: S. 63f. („Ich schreibe: Ich schreibe, weil wir zusammen gelebt haben, weil ich einer unter ihnen war, Schatten inmitten ihrer Schatten, Körper neben ihrem Körper; ich schreibe, weil sie in mir ihre unauslöschliche Prägung hinterlassen haben und weil die Schrift deren Spur ist: die Schrift tötet die Erinnerung an sie; die Schrift ist die Erinnerung an ihren Tod und die Behauptung meines Lebens.“)
- 16 Perec, Georges: „Le travail de la mémoire“, in: Bertelli, Dominique/Ribière, Mireille (Hg.), *Georges Perec en dialogue avec l'époque et autres entretiens* (1965-1981), Paris

Aus seiner Abneigung gegenüber einer pathetischen oder melodramatischen Aufzeichnung dieser nicht ganz parallelen Wege bzw. Texte macht der Autor keinen Hehl. Vielmehr scheinen sie sich gerade in dieser Abneigung zu überschneiden. Gemeinsam ist ihnen außerdem das Wissen um die Körperlichkeit, die mit dem Erinnern einhergeht, sowie um die Schwierigkeit, dieses Wissen in einem kontinuierlichen, die Erinnerung an die Oberfläche tragenden Schreibfluss zu aktualisieren. Auch wenn es der autobiographisch gefärbten Stimme in *Je me souviens* gemessen an *Wou le souvenir d'enfance* wesentlich leichter zu fallen scheint, sich zu erinnern – ausgelöst von Gegenständen, die meistens erst nach der Katastrophe ins Leben des jungen Perec getreten sind –, ändert das nichts an der potentiell abgründigen Körperlichkeit dieses Vorgangs. So gibt der Autor in dem bereits erwähnten Interview zu Protokoll: „Quand j'écris: 'Je me souviens que ma première bicyclette avait des pneus pleins', ce n'est pas innocent! J'en ai encore la sensation physique et pourtant, apparemment, c'est neutre.“¹⁷

2 *JE ME SOUVIENS*, VOM THEATERSTÜCK (1988) ZUM HÖRBUCH (1990)

Als der Schauspieler und Regisseur Sami Frey *Je me souviens* 1988 für das Theaterfestival in Avignon auf die Bühne bringt,¹⁸ knüpft er zunächst an diese Leichtigkeit an. Er intoniert fröhlich den Werbeslogan „Dop Dop Dop, adoptez le sham-

2011, S. 96-104, hier: S. 98. („Das sind Wege, die nicht ganz und gar parallel verlaufen, sondern sich irgendwo treffen und die in demselben Bedürfnis ihren Ausgang nehmen, etwas zu umkreisen um es zu situieren. Das ist nicht unmittelbar gegeben. Vor allem ist es nicht das von Violinen angekündigte tragische Ereignis! Es muss die ganze Zeit verborgen bleiben.“)

- 17 Ebd. („Wenn ich schreibe: 'Ich erinnere mich, dass mein erstes Fahrrad aufgepumpte Reifen hatte', dann ist das nicht unschuldig! Ich habe davon immer noch das körperliche Empfinden und doch ist es scheinbar neutral.“)
- 18 Vgl. <http://www.festival-avignon.com/en/all-events-1988> am 15.5.2016. Der Beitrag von Sami Frey war in diesem Jahr nicht die einzige Hommage an Georges Perec im Rahmen des Festivals: Michaël Lonsdale inszenierte *La vie, mode d'emploi* (vgl. ebd.), jenen Roman also, der 1978 gleichzeitig mit *Je me souviens* erschienen und außerdem mit dem Prix Médicis ausgezeichnet worden war.

pooing Dop¹⁹ ebenso wie die erste Zeile des Schlagers „Toi ma p’tit’ folie“²⁰ von Jean Bretonnière. Die Szene ist in blaues Licht getaucht und wird von leiser Musik begleitet. Das Bühnenbild besteht aus Stoffen, die in verschiedenen Höhen so aufgehängt wurden, dass sie sowohl im Sinne einer hügeligen Landschaft als auch abstrakt gelesen werden können. Zwischen diesen wogenden Stoffbahnen befindet sich ein Fahrrad, dessen Pedalen sich treten lassen, ohne dass es sich von der Stelle bewegt. Auf diesem Gefährt sitzt Sami Frey und rezitiert Perecs Erinnerungen, während er unterschiedliche Geschwindigkeiten simuliert und imaginäre Steigungen bewältigt. Eine skurrile Erscheinung, möchte man meinen, doch das Fahrrad im Mittelpunkt dieser Inszenierung ist in mehrfacher Hinsicht mit Bedacht gewählt. So ist es zunächst ein emblematisches Objekt für das Gesamtwerk eines Autors, der seine Aufmerksamkeit immer wieder den Objekten schenkte, angefangen bei seinem ersten, mit dem *prix Renaudot* ausgezeichneten Roman *Les Choses* (1965) über den Kurzroman *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966) bis hin zu verschiedenen Passagen²¹ in *Je me souviens*. Doch das Fahrrad auf der Bühne hat nicht nur emblematischen oder gar illustrativen Charakter. Es dient auch keineswegs dazu, die fehlende Handlung zu kompensieren, auch wenn der Anblick eines mal angestrengt in die Pedalen tretenden, mal verträumt vor sich hin radelnden Mannes sicherlich auch einen gewissen Unterhaltungswert hat. Mit einem feinen Gespür für Perecs unterschwellige Komik löst Frey auch immer mal wieder Gelächter im Publikum aus, doch gibt es für den Einsatz des Fahrrads auf der Bühne noch einen weiteren bzw. einen ganz anderen Grund: Er zwingt den Schauspieler zu einer körperlichen Anstrengung, die über das Rezitieren hinausgeht. Auf diese Weise wird das dargestellte Erinnern zu einer im wahrsten Sinne des Wortes ‚atemberaubenden‘ Angelegenheit, die dem Publikum weniger über den Text als über das Zusammenspiel von körperlicher Aktivität und Ansteckung vermittelt wird.

Das zunehmend atemlose Rezitieren von *Je me souviens* lässt sich jedoch auch ausschließlich über das Ohr wahrnehmen. Dies mag für die Verlegerin Antoinette Fouque eine Rolle gespielt haben, als sie sich entschied, Sami Freys Inszenierung in ihre Reihe *bibliothèque des voix* aufzunehmen und 1991 als Hörbuch zu veröffentlichen. Wenngleich der Produktion des Hörbuchs die Aufnahmen für das Fernsehen aus dem Jahr zuvor zu Grunde gelegen haben dürften, so bleibt das audiovisuelle Material doch erst einmal in den Archiven des INA (*institut national de*

19 Vgl. Fußnote 12.

20 „71. Je me souviens de Jean Bretonnière quand il chantait *Toi ma p’tit’ folie*.“ (G. Perec: *Je me souviens*, S. 28; „Ich erinnere mich an Jean Bretonnière wenn er *Toi ma p’tit’ folie* sang.“)

21 Man erinnere sich an die Radrennfahrer der Erinnerung Nummer 5 oder an die aufgepumpten Reifen des ersten eigenen Fahrrads (Erinnerung Nummer 133).

l'audiovisuel) zurück,²² während das Tonmaterial direkt für den Verkauf aufbereitet und auf diese Weise verfügbar gehalten wird. Dies wäre in Frankreich zu diesem Zeitpunkt allerdings undenkbar gewesen ohne das Engagement eines bestimmten Verlages, der *éditions des femmes*, die von Antoinette Fouque 1973 im Zuge der Frauenbewegung gegründet worden waren. Fouque übernimmt mit ihrem Verlagsprogramm in mehrfacher Hinsicht eine Vorreiterrolle,²³ wobei hier nur auf die Bedeutung ihrer Reihe *bibliothèque des voix* näher eingegangen werden kann. Mit dieser ‚Bibliothek der Stimmen‘ gründet Fouque im Jahre 1980 nämlich den ersten und lange Zeit auch einzigen Hörbuchverlag Frankreichs.²⁴ Als Grund für diese Initiative gibt sie selbst zunächst die Schwierigkeiten an, die ihre eigene, aus Algerien immigrierte Mutter beim Lesen von Büchern hatte.²⁵ Zu dem Wunsch, die Literatur insbesondere auch sozial benachteiligten Frauen zugänglich zu machen, gesellt sich jedoch auch die Vorstellung von jener ursprünglichen ‚Stimme des Textes‘, die zwar nicht mit der Autorstimme identisch sei, wohl aber das eigentliche Wesen der Literatur ausmache:

Une voix, c'est l'Orient du texte, son commencement. La lecture doit libérer, faire entendre la voix du texte – qui n'est pas la voix d'auteur –, qui est sa voix matri-

22 Erst seit Februar 2016 ist unter dem Titel *Je me souviens de Georges Perec, mis en scène et interprété par Sami Frey* eine DVD käuflich zu erwerben (vgl. www.institut-national-audiovisuel.fr/presse/pdf/1182.pdf am 15.5.2016), die auf der Grundlage der Fernsehaufzeichnungen aus dem Jahre 1990 produziert wurde.

23 So vor allem natürlich auch im Hinblick auf das feministische Engagement der Verlegerin.

24 Erst zehn Jahre nach Antoinette Fouques *bibliothèque des voix* gründen Patrick Frémeaux und Claude Colombini den zweiten und bislang größten französischen Hörbuchverlag Frémeaux & Associés (vgl. www.fremeaux.com am 15.5.2016). Die Verleger haben sich zum Ziel gesetzt, das akustische Gedächtnis Frankreichs, sein sogenanntes *patrimoine sonore*, lebendig zu erhalten, und sie arbeiten zu diesem Zweck eng mit dem INA zusammen, einer der größten Bild- und Tonträgerarchive Europas, in dem 1,77 Mio Stunden analog gespeicherten Hörmaterials aufbewahrt werden (vgl. Hoog, Emmanuel: „Tout garder? Les dilemmes de la mémoire à l'âge médiatique“, in: Frémeaux & Associés (Hg.), *Mémoire mauve sur le patrimoine sonore*, abrufbar unter http://www.fremeaux.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1100&Itemid=169 am 15.5.2016). Zur Entwicklung des französischen Hörbuchmarktes vgl. Bung, Stephanie: „Penser la voix“. Das Hörbuch in Frankreich“, in: *lendemains* 34, 134/135 (2009), S. 268-285; im pdf-Format abrufbar unter <http://periodicals.narr.de/index.php/Lendemain/article/view/81/65> vom 15.5.2016.

25 Vgl. <http://www.desfemmes.fr/historique/> am 15.5.2016.

cielle, qui est dans lui comme dans les contes le génie est dans le flacon. Voix-génie, génitale, génitrice du texte.²⁶

Hier klingt deutlich jener bereits von Jacques Derrida diagnostizierte Mythos an, der die Stimme als das Ursprüngliche, Authentische gegenüber der Schrift hervorhebt.²⁷ Doch schmälert dieser ideologische Grundstein, auf dem die *bibliothèque des voix* von Antoinette Fouque ruht, nicht ihr Verdienst, französische Hörbücher für ein größeres Publikum in einer Zeit produziert zu haben, in der Verlagshäuser wie Gallimard noch nicht im Traum daran dachten, die von ihnen publizierten Bücher einlesen zu lassen.²⁸ Trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer für sich genommen durchaus fragwürdigen Überzeugung von der Ursprünglichkeit der Stimme hat die 2012 verstorbene Verlegerin eine gute Auswahl dessen getroffen, was sie in ihrer Reihe zu Gehör bringt. Im Jahre 1991 wäre Sami Freys stimmliche Interpretation von *Je me souviens* sonst vermutlich in jenem Archiv des INA verschwunden, in dem bis heute ein unglaublicher Reichtum an Hörspielen, Radiofeatures, Interviews und O-Tönen darauf wartet, entweder entsorgt oder ediert zu werden.²⁹

Man muss kein Anhänger der These sein, eine Stimme würde die ursprüngliche Bedeutung eines literarischen Textes hervorbringen, um das semantische Potential zu schätzen, das Freys Inszenierung von *Je me souviens* aktiviert. Der menschliche Atem, mit dem der Schauspieler diese Erinnerungen moduliert und der über das Hörbuch sehr konzentriert wahrgenommen werden kann, verweist auf die Körperlichkeit des Erinnerns, wie sie von Perec insbesondere in *W ou le souvenir d'enfance* beschrieben wird. Neben die intertextuellen Bezüge, die sich bei der Lektüre der Werke ergeben, tritt so ein weiterer, transmedialer Bezug, der maßgeblich zur Sinngebung beiträgt, und dies noch bevor man sich wieder auf die inhaltliche Ebene von *Je me souviens* begibt. So lässt sich der stockende, stoßweise Atem, mit dem die Erinnerung an einen Film aus den 1950er-Jahren vorgetragen wird, dessen Titel *Papa, Maman, la Bonne et Moi* lautet, sicherlich auch biographisch

26 Ebd. („Eine Stimme, das ist der Orient des Textes, sein Anfang. Die Lektüre muss die Stimme des Textes – die nicht mit der Stimme des Autors gleichzusetzen ist – freisetzen, sie zu Gehör bringen. Die Stimme des Textes ist seine Matrix, sie ist in ihm wie, in den Märchen, der Geist in der Flasche. Geniale, genitale, den Text generierende Stimme.“)

27 Zu Derridas Phonozentrismusdiagnose vgl. Krämer, Sybille: „Die ‚Rehabilitierung‘ der Stimme. Über die Oralität hinaus“, in: Dies./Kolesch, Doris (Hg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a.M. 2006, S. 269-295, hier: S. 270.

28 Die Hörbuchreihe *écoutez lire* des Verlages Gallimard wird beispielsweise erst 2004 gegründet (vgl. <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Ecoutez-lire> vom 15.5.2016).

29 Vgl. E. Hoog: *Tout garder?*

interpretieren.³⁰ Das Gedenken an Vater und Mutter, ausgelöst durch die Erinnerung an einen seinerzeit beliebten Kinostreifen, ruft eine körperliche Reaktion hervor, so könnte man annehmen, die hier durch die Atemlosigkeit zum Ausdruck gebracht werden soll. Doch bedarf es dieser punktuellen Ausdeutung des Stimmlichen nicht einmal, um durch den akustischen Raum, den das Atmen in diesem Hörbuch hervorbringt, Anteil zu nehmen an jener extremen Fragilität menschlicher Nähe, an die uns Perec in so verschiedenen Texten wie *W ou le souvenir d'enfance* und *Je me souviens* erinnert. Sami Frey wiederum erinnert uns mit seinem deutlich hörbaren Atmen daran, dass die Stimme an einen menschlichen Körper gebunden ist, und zwar auch dann, wenn die technische Reproduzierbarkeit der Stimme die Existenz des Körpers überdauert.

So lautet zumindest eine ‚Lesart‘ dieses Hörbuchs, die wiederum auf einer bestimmten Interpretation des ihm vorausgehenden Textes beruht. Sami Freys Interpretation von *Je me souviens* lässt sicherlich noch andere Deutungen zu, ebenso wie der Text selbst, der in der jüngsten Vergangenheit mehrfach zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzungen wurde.³¹ Das Entscheidende ist jedoch, dass es sich hier um eine Interpretation des *Hörbuchs* handelt, d.h. um ein Verständnis des Textes, das auf der Grundlage seiner *akustischen* Verfasstheit gewonnen wurde, die sich von derjenigen seiner Darbietung auf der Bühne maßgeblich unterscheidet. Die Verengung von der audiovisuellen auf die rein auditive Wahrnehmung, so

30 Vgl. G. Perec: *Je me souviens*, S. 30: „82. *Je me souviens de Papa, Maman, la Bonne et Moi.*“ Man denke an das Fehlen jeglicher Erinnerungen an die Eltern in *Je me souviens*, die das autobiographische Werk *W ou le souvenir d'enfance* thematisiert.

31 Dies ist kein Zufall. Der Autor selbst, der sich seinerseits von den autobiographischen Fragmenten Joe Brainards inspirieren ließ, die unter dem Titel *I remember* erstmals 1970 erschienen, hat die stimulierende Wirkung, die von seinem Text ausgeht, bereits einkalkuliert. So sind die letzten Seiten des Buches ausdrücklich der Fortsetzung der bereits vorhandenen Liste vorbehalten und das Buch endet mit der Aufforderung, die eigenen Erinnerungen festzuhalten. Dieser Aufforderung kommen Leserinnen und Leser bis heute nach. Auf desordre.net publiziert beispielsweise der Internetkünstler Philippe De Jonkheere seine persönliche Weiterschreibung der Liste unter dem Titel *Je me souviens de Je me souviens* (vgl. http://www.desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/je_me_souviens.html am 15.5.2016). Den Erinnerungen an ihre Kindheit im Libanon, den ihre Familie während des Bürgerkrieges verlassen musste, gibt Zeina Abourached die Gestalt eines Comic-Bandes, den sie 2008 unter dem Titel *Je me souviens. Beyrouth* in den *éditions Cambourakis* veröffentlicht. Und das bislang jüngste Werk mit dem Titel *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, in dem einzelne Kleidungsstücke zum Auslöser der Erinnerungen der Schriftstellerin und Psychoanalytikerin Lydia Flem werden, erschien im Jahre 2016 in den *éditions du Seuil*.

ließe sich nämlich argumentieren, kommt einer *contrainte* im Sinne Perecs gleich, durch die das kreative Potential des Menschen stimuliert wird. Die Hörenden werden nicht nur zum aktiven Mitvollzug, sondern auch zur Vervollständigung des Kunstwerks aufgefordert, etwa wenn sie sich gezwungen sehen, ein permanentes Surren im Hintergrund des akustischen Raumes einzuordnen. Auch ohne das Wissen darum, dass es sich um einen Fahrraddynamo handelt, lässt sich nach und nach ein Zusammenhang mit dem Akt des Erinnerns herstellen. Die variable Lautstärke dieses (an die Geschwindigkeit des Fahrens gekoppelten) Geräuschs geht offenkundig einher mit der zu- und abnehmenden Atemlosigkeit des Sprechens, das es ebenso rhythmisiert wie die Anaphorik des Textes oder die diskrete musikalische Untermalung der Rezitation. Das Zusammenspiel dieser Details schafft einen einzigartigen akustischen Raum, in dem sich auch eine ganz spezifische, an das Medium gebundene Aktualisierung des Textes entfalten kann.

Ist es also die Beschaffenheit dieses Raumes, die darüber Auskunft zu geben vermag, ob wir ein Hörbuch intuitiv als eigenständiges Kunstwerk wahrnehmen? Und was heißt das im Umkehrschluss für Formen des Hörbuchs, in denen der akustische Raum – zumal im Vergleich mit der hier vorgestellten Interpretation von Sami Frey – weit weniger in die Tiefe geht? Letzteres könnte beispielsweise bei einer sogenannten ‚klassischen Lesung‘ der Fall sein, und ohne behaupten zu wollen, eine letztgültige Antwort auf die soeben aufgeworfenen Fragen geben zu können, soll nun ein Vergleich zwischen dem Hörbuch von Sami Frey und einer weiteren akustischen Darbietung von *Je me souviens* diese Überlegungen abrunden.

3 JE ME SOUVIENS ALS AUTORENLESUNG

Die Autorenlesung kann ihre Leserinnen und Leser auf besondere Art und Weise gefangen nehmen. Das Wissen darum, dass es die Stimme des Autors ist, die einen Text vorträgt, verleiht diesem Text unwillkürlich eine Bedeutung,³² die natürlich nicht gleichzusetzen ist mit letztgültiger Sinngebung, denn auch der Vortrag des Autors vermittelt ja nur eine Lesart von vielen. Doch das Interesse an derjenigen Person, die einen bestimmten Text verfasst hat, ist nicht von der Hand zu weisen, und die Stimme ist mit das Interessanteste, da Persönlichste, was wir von einem anderen Menschen wahrnehmen können. Vergleichbar den Autographensammlungen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart vermittelt sie dem Publikum einen

32 Vgl. hierzu auch die Beiträge von Claudia Benthien und Wiebke Vorrath in diesem Band.

Eindruck von Nähe zum Künstler.³³ Diese Nähe wird allerdings häufig dadurch konterkariert, dass viele Autoren oder Autorinnen eine gewisse Scheu davor zu haben scheinen, dem aus ihrer Feder Stammenden eine Stimme zu geben. Viele versuchen gar nicht erst, ihre eigenen Texte zu ‚verkörpern‘ und scheinen ihr Werk als das wahrzunehmen, was es grundsätzlich natürlich auch ist, nämlich Schrift, die es in erster Linie zu *lesen* gilt. Aber was ist eine ‚lesende‘ Stimme? Worin unterscheidet sie sich von der Stimme, die einen Text ‚verkörpert‘?

Je me souviens von Georges Perec liefert ein gutes Beispiel für eine lesende Autorstimme.³⁴ Der Charme dieser Aufnahme, die in Auszügen im Netz zugänglich gemacht wurde,³⁵ liegt eindeutig in der Stimme selbst, in ihrem weichen und zugleich ein klein wenig rauen Klang, weniger in der Art und Weise, in der Perec seine Erinnerungen vorträgt. Er spricht schnell, fast ohne zu modulieren. Die Satzmelodie der einzelnen Fragmente wiederholt sich und deren Ende wird mit einem deutlichen Absinken der Tonlage markiert, fast so als handele es sich tatsächlich um Punkte auf einer Liste, die es abzuhaken gilt. Aber diese Form der Verstimmlichung dient keinem mimetischen Zweck, zumindest hat man nicht den Eindruck, als wolle Perec seinem Text über den Wortlaut hinaus Bedeutung verleihen. Er spricht weder geschäftig, noch verträumt, noch aufgeregt, und seine Performanz ist in jeder Hinsicht das genaue Gegenteil der atemlosen Inszenierung eines Sami Frey. Perec liest seinen Text vor, nicht mehr und nicht weniger, oder wenigstens ist das die Wirkung, die durch diese Darbietung seiner Erinnerungen erzeugt wird. Aber liegt es wirklich in erster Linie an der Art des Vortrags, dass man sofort bereit ist, dieses Tondokument als ‚klassische Lesung‘ zu identifizieren?

Der Vergleich mit Sami Freys Stimme legt noch eine andere Erklärung nahe. Während das Hörbuch aus dem Jahre 1991 das Atmen des Schauspielers regelrecht ‚in Szene setzt‘, ist der Atem des Autors während der klassischen Lesung so gut wie unhörbar. Das liegt natürlich nicht an Perec selbst, sondern ist eine Entscheidung, die der Aufnahme und ihrer technischen Aufbereitung, der *mise en espace*

33 Das im Zeitalter des Humanismus entstandene *album amicorum* oder Stammbuch, in dem reisende Studenten ihnen gewidmete Kurztexte von der Hand der von ihnen verehrten Gelehrten sammelten (vgl. Schnabel, Werner Wilhelm: Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts, Tübingen 2003), lässt sich vor diesem Hintergrund durchaus mit der für unsere Gegenwart symptomatischen Jagd nach Autogrammen vergleichen.

34 Vgl. die insgesamt vier CDs umfassende phonographische Anthologie von Dimanche, André/INA (Hg.), Dialogue avec Bernard Noël, Poésie ininterrompue, Je me souviens (extraits), l'Écriture des rêves, Tentative de description de choses vues au carrefour Mabilion le 19 mai 1978, Paris 1997.

35 Zu hören unter <https://www.youtube.com/watch?v=TNhN77tyep8> am 15.5.2016.

sonore, zu Grunde liegt. Der akustische Raum, der dadurch entsteht, ist im Gegensatz zu demjenigen der Frey-Inszenierung sehr flach, als solle den Hörerinnen und Hörern eigentlich überhaupt keine räumliche Vorstellung vermittelt werden. In diesem eindrücklichen Beispiel einer klassischen Lesung steht eindeutig das Wort im Mittelpunkt, ausgesprochen von seinem ‚Schöpfer‘; mehr bedarf es allem Anschein nach nicht, um eine Autorenlesung attraktiv zu gestalten.

Der Entscheidung für eine Minimalisierung des akustischen Raumes kann also ein starker Werk- und Autorbegriff zu Grunde liegen.³⁶ Dies gilt auch für Frankreich, wo das sogenannte *patrimoine sonore*, das akustische kulturelle Vermächtnis, und dessen Pflege zwar erst vergleichsweise spät zu einer flächendeckenden Vermarktung von Hörbüchern,³⁷ dafür aber schon sehr früh zu der systematischen Aufnahme von Autorenstimmen für das Radio geführt hat.³⁸ Ironischerweise verdanken wir diesem starken Werk- und Autorbegriff hier auch Aufnahmen von Lesungen jener Autorinnen und Autoren, die wie Nathalie Sarraute oder Georges Perec gerade gegen diese Vorstellungen von Autorschaft und Werkgenese angeschrieben haben.³⁹ Ihre Texte werden so, das suggerieren auch ihre großformatigen Portraits auf den CD-Hüllen,⁴⁰ nun doch wieder zu in sich geschlossenen ‚Wort-Kunst-Werken‘, deren akustischen Zweitverwertung nur durch die Stimme des Autors oder der Autorin Gewicht verliehen wird.

Dieses ‚Gewicht der Stimme‘ lässt sich jedoch nicht auf den Waren-Charakter des Hörbuchs reduzieren. Schließlich gibt die Stimme dem Text eine neue Verkörperungsform, deren Wert weder im ‚Original‘ noch in der naiven Vorstellung liegt,

36 Vgl. hierzu auch die Beiträge von Jürg Häusermann und Romana Weiershausen in diesem Band.

37 In der Tat entwickeln sich die Hörbuchmärkte in Deutschland und Frankreich mit sehr unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Zu Beginn des Millenniums, als sich in Frankreich auch die großen Verlage allmählich für Hörbücher zu interessieren beginnen, kann man in Deutschland bereits zweistellige Wachstumsraten auf diesem Gebiet vermelden.

38 Vgl. Bung, Stephanie: „Lu par l’auteur“. Das Hörbuch ‚Claire dans la forêt‘ von Marie Darrieussecq“, in: Böhm, Roswitha/Bung, Stephanie/Grewe, Andrea (Hg.), *Observatoire de l’extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 2009, S. 35-51, hier: S. 48.

39 Ähnlich wie Oulipo sucht auch die Schule der sogenannten *nouveaux romanciers*, der Sarraute angehört, nach Wegen, die letztlich der Genie-Ästhetik des 19. Jahrhunderts geschuldete Vorstellung von dem in sich geschlossenen, organisch gewachsenen Kunstwerk aufzubrechen.

40 Im Falle von Nathalie Sarraute handelt es sich ebenfalls um ein in den *éditions des femmes* publiziertes Hörbuch (Sarraute, Nathalie/Renaud, Madeleine: *Tropismes. L’Usage de la parole*, hrsg. von Antoinette Fouque, Paris 1981).

sich der letztgültigen Interpretation eines genialen Autors oder einer genialen Autorin zu versichern. Vielmehr verleiht die stimmliche Materialität dem Text ein ästhetisches Potential,⁴¹ das bereits Tilla Schnickmann als einen „Sinnlichkeitsgewinn“ beschrieben hat,⁴² wobei sich dieser Gewinn nicht unbedingt in der Aktivierung zusätzlicher Sinne erschöpft. Zumindest im Falle der Autorenlesung von *Je me souviens* ließe sich der sinnliche Eindruck auch in den Prozess der Sinngebung einbinden. Die lesende Stimme des Autors scheint die eigenen Erinnerungen auf Distanz zu halten, und dies möglicherweise nicht ohne Grund: Denn wenn die Schrift in Perecs Augen die Spur einer Spur ist,⁴³ nämlich die durch den Schreibprozess vollzogene, durchaus räumlich zu denkende Verlängerung des Körpergedächtnisses, dann ließe sich die auf den Tonträger gebannte Stimme ihrerseits als eine Verlängerung dieses Prozesses verstehen; eine Verlängerung, die zugleich eine *Entfernung* von der somatischen Erinnerung bedeutet. Es liegt also überhaupt nicht im Interesse des Autors, diesen vom Körperlichen wegführenden Prozess (scheinbar) dadurch umzukehren, dass er die Fragmente wiederum stimmlich verkörpert. Zudem könnte jeder Versuch einer künstlich erzeugten Körperlichkeit eine pathetische oder melodramatische Wirkung erzielen, die man sich bei einem Autor, von dem bekannt ist, dass ihm die Violinen, die ein tragisches Ereignis ankündigen, zuwider sind,⁴⁴ nicht so recht vorstellen kann. Allerdings gibt es auch andere Wege, im Zusammenhang mit Perecs Erinnerungen Pathos oder Melodramatik zu vermeiden, wie Sami Frey gezeigt hat. Und obwohl die Autorenlesung kaum weiter von Freys Inszenierung entfernt sein könnte, ihre Eigenständigkeit also deutlich hervortritt, zeigt die Gegenüberstellung beider Hörbücher doch auch, dass ihre Interpretationen weder beliebig noch unabhängig von der jeweiligen akustischen Verfasstheit des Textes sind.

So kann abschließend an diesem Beispiel das Folgende festgehalten werden: Der hörbar gemachte Text *Je me souviens*, ob er nun von Sami Frey inszeniert oder von Georges Perec gelesen wurde, ist eine klassische Zweitverwertung des 1978 veröffentlichten Buches. Damit ist jedoch noch nichts über seine künstlerische Eigenständigkeit gesagt. In beiden Fällen wird ein akustischer Raum geschaffen, in

41 In der theaterwissenschaftlichen und stimmtheoretischen Forschung wird die Materialität der Stimme seit längerem stark diskutiert. Siehe hierzu Schrödl, Jenny: *Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater*, Bielefeld 2012, insbesondere S. 36-62.

42 Schnickmann, Tilla: „Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk. Die Stimme im Hörbuch: Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn?“, in: Rautenberg, Ursula (Hg.), *Das Hörbuch – Stimme und Interpretation*. Wiesbaden 2007, S. 21-53.

43 Vgl. Fußnote 15.

44 Vgl. Fußnote 16.

dem sich das Sinnpotential des Textes auf eine je spezifische Art und Weise entfalten kann. Dieser Prozess der Sinngebung ist sicher nicht völlig losgelöst von der Interpretation dessen zu betrachten, was man als das ‚Werk‘ oder gar als das ‚Gesamtwerk‘ der Autors Perec verstehen will. Doch gilt dieser Einwand auch für jene intertextuellen und intermedialen Fort- und Umschreibungen, deren Eigenständigkeit man dennoch nicht bezweifeln würde: Sowohl die *graphic novel* von Zeina Abourached (*Je me souviens. Beyrouth*) als auch die interaktive *website* von Philippe De Jonckheere (*Je me souviens de Je me souviens*) als auch die Erinnerungen von Lydia Flem (*Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*) sollen, wie die Titel der Werke indizieren, auf der Folie des gleichnamigen Textes von Georges Perec gelesen werden.⁴⁵ Weit davon entfernt, ihre künstlerische Eigenständigkeit einzuschränken, rückt diese Appellstruktur der Texte ihren literarischen Status sogar noch in den Vordergrund. Sie werden als Teil eines medialen Wandels begriffen, durch den ein einmaliges Sinngefüge auch noch mehr als dreißig Jahre nach dem Tod des Autors immer wieder von neuem in die literarische Öffentlichkeit eingespeist und dadurch aktualisiert wird. Warum also sollte man diese Qualität ausgerechnet dem Hörbuch absprechen, indem man insbesondere den semantischen Mehrwert dieses medialen Wandels gering schätzt? Die Gegenüberstellung der akustischen Inszenierung und der klassischen Lesung von *Je me souviens* hat vielmehr gezeigt, dass sich das Sinnpotential eines Hörbuchs im Verhältnis zu dem ihm zu Grunde liegenden Buch nicht grundsätzlich verringert hat. Was die beiden Formen des Hörbuchs *Je me souviens* jedoch deutlich voneinander unterscheidet, ist der akustische Raum, den sie erzeugen. Dieser Raum kann maßgeblich zur Binnendifferenzierung von Hörbüchern beitragen. Zumal in Fällen, in denen nur eine einzige Stimme aufgezeichnet wird, ist die Art und Weise, in der mit der Atmung des Sprechenden umgegangen wird, durchaus signifikativ. Denn das hörbare Atmen verweist auf einen lebendigen Körper, dessen räumliche Wahrnehmung durch das Ohr nicht weniger plastisch ist wie die mit allen Sinnen wahrgenommene Theaterinszenierung. Das Beispiel *Je me souviens* von Georges Perec, interpretiert von Sami Frey, ist hierfür nur ein besonders eindrückliches Beispiel.

45 Vgl. Fußnote 31.