

Vorwort

STEPHANIE BUNG / JENNY SCHRÖDL

Wir leben in einer Gesellschaft, die sich zunehmend auch als akustische Kultur versteht: So beschäftigen sich Städtebau, Architektur oder Design schon seit längerem mit Fragen der besonderen akustischen Gestaltung und Ökologie von Orten, Räumen und Objekten, konstatieren wissenschaftliche Studien in jüngerer Zeit einen *acoustic turn*¹ oder eine „neue Lust am Hören“² und nehmen durch neue Medien und Technologien die mediale Formung und ästhetische Inszenierung unserer akustischen Umwelt rasant zu. Kaum mehr gibt es Orte, Räume, Medien oder Geräte, die nicht auch durch besondere ‚Sound Designs‘ ausgestattet sind. In Großstädten entstehen Hörbars, boomen Dunkelrestaurants, etablieren sich Live-Hörspiele in Theatern und Clubs oder werden Touristen mit ‚Sound-Walks‘ durch Museen und Sehenswürdigkeiten geführt. Vor nicht allzu langer Zeit wurde auf der Frankfurter Buchmesse ein ‚Hörbuchboom‘ diagnostiziert und nach wie vor ist das Hörbuch bei einem breiten Publikum beliebt und aus den Regalen der Bibliotheken und Buchhandlungen nicht mehr wegzudenken. Kein Zweifel, dem vielzitierten ‚Primat des Visuellen‘ ist Konkurrenz erwachsen, wenn in der Gesellschaft, die sich mit ihm zu identifizieren schien, nun sogar das Lesen akustisch vermittelt wird.

Das Alltagsphänomen ‚Hörbuch‘ bindet zunehmend auch Energien der Forschung und steht im Mittelpunkt dieses Sammelbandes. Bereits vor rund zehn Jahren hat Tobias Lehmkuhl mit seiner augenzwinkernden sowie einprägsamen Charakterisierung des Gegenstandes („Bloße Bügelbegleiter? Über das Hörbuch“)³ allerdings auf einen massiven Konturierungsbedarf hingewiesen, der nach wie vor

1 Meyer, Petra Maria: *Acoustic Turn*, München 2008.

2 Bernius, Volker et al. (Hg.), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*, Göttingen 2006.

3 Lehmkuhl, Tobias: „Bloße Bügelbegleiter? Über das Hörbuch“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, April, 59, 2005, S. 362-366.

besteht: Was, wenn nicht (allein) eine Ablenkung von langweiligen Tätigkeiten, ist eigentlich ein Hörbuch? Wie kann es sein, dass sich etwas, das in unserer Konsumwelt geradezu allgegenwärtig ist, begrifflich so wenig fassen lässt? Der Verdacht liegt nahe, dass Hörbücher in einem jener ‚toten Winkel‘ angesiedelt sind, die in einer disziplinär organisierten Wissenschaftslandschaft nicht zu vermeiden sind und im Gegenzug die Notwendigkeit einer echten, leider häufig auf ein Schlagwort reduzierten Interdisziplinarität hervortreten lassen. Denn wie die Wortbildung ‚Hör-Buch‘ bereits andeutet, handelt es sich um einen vielschichtigen, die paradoxe Metaphorik geradezu herausfordernden Gegenstand, der nicht nur verschiedene Sinne zugleich anspricht, sondern auch in Abhängigkeit von der Perspektive, aus der man ihn betrachtet, seine Gestalt verändert. Die Brüche und Schnittstellen seiner Kontur verlaufen dabei tatsächlich nicht entlang disziplinärer Grenzen, wie erste Ansätze der Hörbuchforschung gezeigt haben.⁴ Diese Studien bestätigen den Verdacht, dass es nicht ratsam ist, den Gegenstand in die Grenzen des

-
- 4 Vgl. Rühr, Sandra: Tondokumente von der Walze bis zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifika – Rezeption, Göttingen 2008; Lehmann, Johannes F.: „Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung“, in: Binczek, Natalie/Epping-Jäger, Cornelia (Hg.), Literatur und Hörbuch. Themenheft in Text + Kritik, September, 196, 2012, S. 3-13; Meyer-Kalkus, Reinhart: „Vorlesbarkeit – zur Lautstilistik narrativer Texte“, in: Blödmann, Andreas/Langer, Daniela/Scheffel, Michael (Hg.), Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen, Berlin, New York 2006, S. 349-381; ders.: „Stimme, Performanz und Sprechkunst. Literatur als Augen- und Ohrenpoesie“, in: Anz, Thomas (Hg.), Handbuch der Literaturwissenschaft. Gegenstände und Grundbegriffe, Bd. II, Stuttgart, Weimar 2007, S. 213-223; ders.: „Die Kunst der Vergegenwärtigung. Schillers Ballade ‚Die Kraniche des Ibykus‘ auf Sprechschallplatte und Audiobook“, in: Binczek, Natalie/Epping-Jäger, Cornelia (Hg.), Literatur und Hörbuch. Themenheft in Text + Kritik, September, 196, 2012, S. 26-37; ders.: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Berlin 2001; Zymner, Rüdiger: „Lesen hören. Das Hörbuch“, in: ders. (Hg.), Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin, Berlin 1999, S. 208-215; ders.: „Stimme(n) als Text und Stimme(n) als Ereignis“, in: Blödmann, Andreas/Langer, Daniela/Scheffel, Michael (Hg.), Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen, Berlin, New York 2006, S. 321-347; Häusermann, Jürg: „Das Hörbuch zwischen öffentlicher Lesung und privater Rezeption“, in: Rautenberg, Ursula (Hg.), Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung, Wiesbaden 2007, S. 55-73; Häusermann, Jürg/Janz-Peschke, Korinna/Rühr, Sandra: Das Hörbuch. Medium – Geschichte – Formen, Konstanz 2010; Bung, Stephanie: „‚Penser la voix‘. Das Hörbuch in Frankreich“, in: *lendemains*, 134-135, 38-39, 2009, S. 268-284; dies.: „‚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*

eigenen Faches zu verweisen und seine hybride Gestalt zu ‚disziplinieren‘. Auf ihrer Grundlage aufbauend und an bestehende Arbeiten insbesondere aus der Buch-, Medien- und (germanistischen) Literaturwissenschaft anknüpfend,⁵ soll mit diesem Band der Kreis der an der Erforschung des Hörbuchs beteiligten Disziplinen erweitert werden, insbesondere durch die Sprachwissenschaften, zu denen auch sprechwissenschaftliche Untersuchungen gezählt werden dürfen,⁶ sowie durch die Theaterwissenschaft, die in den letzten Jahren grundlegende Arbeiten zur Stimme hervorgebracht hat.⁷

Folgt man ersten Forschungsansätzen, so lässt sich das Hörbuch als ein akustischer Text verstehen, der auch Musik und Geräusche enthalten kann und durch seine technische Reproduzierbarkeit der Alltagskommunikation entzogen ist.⁸ Dieser weit gefassten Definition steht das intuitive Verständnis der Hörerinnen und Hörer gegenüber, die als ‚Hörbuch‘ vor allem auf einen mobilen Tonträger gespeicherte literarische Lesungen bezeichnen.⁹ Die Oszillation zwischen einem engen und einem weiten Hörbuchbegriff ist für den Gegenstand ebenso konstitutiv wie seine zweispurige Historisierung: Einerseits knüpft die historische Dimension des Hörbuchs an die Tradition der literarischen Lesung an. Jürg Häusermann hat gezeigt, wie sich die soziale Praxis des Vorlesens durch die technischen Voraussetzungen des Hörfunks zunächst entgrenzt, bevor sie sich mit der Speicherfunktion des individuell konsumierbaren Hörbuchs aus dem öffentlichen Raum wieder zurückzieht.¹⁰ Andererseits wird die Geschichte des Hörbuchs mit der Erfindung des Phonographen assoziiert, der von vornherein als Speichermedium von Tondokumenten kon-

temporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur, Tübingen 2009, S. 35-51.

5 Vgl. J. Häusermann/K. Janz-Peschke/S. Rühr: Das Hörbuch; N. Binczek/C. Epping-Jäger (Hg.), Literatur und Hörbuch; Binczek, Natalie/Epping-Jäger, Cornelia (Hg.), Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens, München 2014.

6 Vgl. Travkina, Elena: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zur Wirkung vorgelegener Prosa (Hörbuch), Frankfurt a.M. 2010.

7 Vgl. Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.), Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt a.M. 2006; Kolesch, Doris/Schrödl, Jenny (Hg.), Kunst-Stimmen. Berlin 2004; Kolesch, Doris/Pinto, Vito/Schrödl, Jenny (Hg.), Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven, Bielefeld 2008; Pinto, Vito: Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film, Bielefeld 2012; Schrödl, Jenny: Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater, Bielefeld 2012.

8 Vgl. J. Häusermann/K. Janz-Peschke/S. Rühr: Das Hörbuch, S. 13.

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. ebd., S. 31f.

zipiert war. Sie positioniert sich dann über weite Strecken parallel zur Geschichte des Hörfunks, mit der sie sich allerdings punktuell auch überschneidet, wie die dem Hörbuchbegriff subsumierten Untergruppen ‚Feature‘ und ‚Hörspiel‘ nahelegen.¹¹ Je nachdem ob die Historisierung des Gegenstandes von seiner materiellen Beschaffenheit (Speichermedium von Tondokumenten) oder von seiner performativen Qualität (soziale Praxis des Vorlesens) ihren Ausgang nimmt, verläuft sie also etwas anders: Im ersten Fall ergeben sich Dichotomien, die im Spannungsfeld von Dokumentation und Radiokunst fruchtbar gemacht werden können. Im zweiten Fall verläuft die historische Achse durch die Geschichte des Hörfunks hindurch, was wiederum andere Spannungen erzeugt, etwa anhand der An- oder Abwesenheit des Körpers (Lesung vor Publikum vs. Lesung im Radio/Hörbuch) oder anhand des Ereignischarakters der Verstimmlung von Literatur (vor Publikum/im Radio vs. als Hörbuch).

Das erste Kapitel unseres Forschungsbandes ist der Frage *Was ist ein Hörbuch?* gewidmet. Sie stellt sich nicht nur angesichts der soeben skizzierten historischen Unebenheiten, sondern auch vor dem Hintergrund der notwendigen interdisziplinären Herangehensweise an den Gegenstand. Wenngleich insbesondere auch in der neueren Forschung immer wieder der Eindruck erweckt wird, diesem Begriff könne mittlerweile eine Definition zu Grunde gelegt werden, so zeigen die Beiträge aus Buch-, Literatur- und Medienwissenschaft sowie aus der redaktionellen Hörbuchpraxis, dass dies – aus einer interdisziplinär und historisch angelegten Perspektive – keineswegs so ist. Sie greifen damit eine spannende Diskussion erneut auf, die im Hinblick auf einen scheinbar geklärten Fall zum Erliegen zu kommen droht. Den Anfang macht aus buchwissenschaftlicher Perspektive SANDRA RÜHR, indem sie einer grundlegenden, gleichwohl häufig vernachlässigten Frage nachgeht. „Ist es überhaupt ein Buch?“ – mit diesem Titel nimmt sie auf einen zentralen Streitpunkt innerhalb der Debatten über das Hörbuch Bezug, geht es doch um dessen mediale Verfasstheit und seine – nur unter verkaufsstrategischen Gesichtspunkten nachvollziehbare – implizit postulierte Verwandtschaft mit dem Buch. Auch der Beitrag des Medienwissenschaftlers JÜRG HÄUSERMANN befasst sich mit dem Problem scheinbarer Verwandtschaften. Aus einer dezidiert historischen Perspektive und vor allem im Hinblick auf Raum, Rezeption und Trägermaterial werden die Unterschiede von akustischen Artefakten herausgearbeitet, die im Begriff ‚Hörbuch‘ aufzugehen drohen, ob es sich um eine Sprechplatte aus

11 Vgl. S. Rühr: Tondokumente von der Walze zum Hörbuch; Rühr, Sandra (Hg.), Verliert das Hörbuch seinen Körper? Auswirkungen des Downloads auf Bibliotheken, Buchbranche und Nutzer, Erlangen 2010; J. Häusermann/K. Janz-Peschke/S. Rühr: Das Hörbuch.

den 1950er-Jahren handelt oder um eine Aufnahme aus den Zeiten des Phonographen. Um die Notwendigkeit von Differenzierung geht es auch in dem Beitrag von TONI BERNHART. Der Germanist verfolgt einen editionswissenschaftlichen Ansatz, der eine differenzierte Beschreibung seiner Gegenstände ermöglicht. Anhand eines Fallbeispiels – eine akustische avantgardistische Lyrikanthologie aus den 1970er-Jahren – lässt Bernhart zunächst das methodologische Desiderat noch einmal deutlich werden, bevor er in einer terminologisch präzisen und zugleich anschaulichen Art und Weise die Komplexität dieses ‚Hörbuchs‘ vor Augen führt. Über die Schwierigkeit, die verschiedenen, unter dem Hörbuchbegriff zusammengefassten Gegenstände gleichermaßen sichtbar und einer wissenschaftlichen Befassung überhaupt zugänglich zu machen, reflektiert in ihrem Beitrag die Kulturredakteurin und Hörbuchdramaturgin SILVIA VORMELKER. Ihr Plädoyer für eine kombinierte Hörspiel- und Hörbuchforschung ist zugleich eine engagierte Stellungnahme für die künstlerische Vielfalt, die sich hinter dem ursprünglich für eine heterogene Warengruppe geprägten Begriff verbirgt.

Wie aus den Beiträgen des ersten Kapitels hervorgeht, werden auf dem aktuellen deutschsprachigen Hörbuchmarkt sehr verschiedene Artefakte unter der Rubrik ‚Hörbuch‘ angeboten. Das zweite Kapitel *Hörbuch – Hörspiel – Hörlyrik* beschäftigt sich daher konkret mit den Schnittstellen, die sich zwischen der klassischen Lesung und anderen auf einen verkäuflichen Tonträger gebannten Stimmen ergeben. Wie sinnvoll ist die nach wie vor gängige Praxis, die etablierte literarische Gattung ‚Hörspiel‘ aus der Untersuchung des Phänomens ‚Hörbuch‘ auszuschließen? Diese Frage stellt sich der Theaterwissenschaftler VITO PINTO in seinem Beitrag anhand der radiophonen Realisation von Elfriede Jelineks „Neid“. Und wie verhält es sich mit anderen Spielarten akustischer Kunst, wie zum Beispiel der Hörlyrik? Dieses Phänomen, das vor allem in seiner Verkörperungsform des *poetry slam* in der gegenwärtigen literarischen Öffentlichkeit und gemessen an konventionell veröffentlichten Gedichten ungewöhnlich viel Aufmerksamkeit erfährt, untersuchen die Germanistinnen WIEBKE VORRATH und CLAUDIA BENTHIEN. Vorraths Beitrag ist den verschiedenen Formen von Hörlyrik gewidmet, deren multimediale Verfasstheit die Grundlage einer bislang ausstehenden differenzierten Betrachtung des Phänomens bildet. Am Beispiel von Nora Gomringers Auschwitz-Gedicht „Und es war ein Tag / Und der Tag neigte sich“ verdeutlicht Benthien, welche Wirksamkeiten und gleichzeitigen Schwierigkeiten mit der vokalen Aneignung von Zeugenschaft im Medium des Hörbuchs und im Rahmen einer Autorinnenlesung einhergehen können. Der letzte Beitrag dieser Sektion ist einem Fallbeispiel außerhalb des deutschsprachigen Raumes gewidmet. Die Romanistin STEPHANIE BUNG befasst sich mit den Erinnerungsfragmenten, die der französische Autor Georges Perec 1978 unter dem Titel *Je me souviens* erstmals als Buch veröffent-

lichte und die auf dem Weg zum Hörbuch im Jahre 1990 verschiedene Stadien medialer Verfasstheit durchliefen.

Das dritte Kapitel *Hörbücher erfahren* setzt sich mit der Dimension des Hörens und der Rezeption auseinander, welche in der Hörbuchforschung bislang wenig verhandelt wurde. Unter Bezugnahme auf aktuelle phänomenologische, performativitätstheoretische sowie medien- und kunstästhetische Ansätze ist aber davon auszugehen, dass sich das Ereignis Hörbuch überhaupt erst zwischen akustischem Medium und Zuhörerinnen bzw. Zuhörern entfaltet. Das Hörbuch ist also ohne sein ‚Gehörtwerden‘ gar nicht denkbar. Der erste Beitrag von KATI HANNKEN-ILLJES, BARBARA SCHLÜCKER und NICOLE DEHÉ ist einer sprechwissenschaftlichen Untersuchung gewidmet. In einem empirischen Experiment mit verschiedenen Schülern und Schülerinnen der 8. Klasse gehen die Autorinnen der Frage nach, inwiefern sich das Verständnis eines Textes und die Motivation, diesen weiterzuverfolgen, wesentlich unterscheiden, wenn es sich um einen still gelesenen oder um einen vorgelesenen, also gehörten Text handelt. In ihrem Beitrag über Goethe und das Hörbuch untersucht die Germanistin ROMANA WEIERSHAUSEN an einem konkreten Beispiel, wie sich die Rezeption literarischer Texte in ihrer akustischen Verfasstheit niederschlägt. Dabei werden insbesondere Spielräume der Ironie ausgelotet, die dem Erwartungshorizont, vor dem ein Klassiker interpretiert wird, einbeschrieben sind. Am Beispiel eines gegenwärtig äußerst populären Hörbuchs „Game of Thrones“ fragt die Theaterwissenschaftlerin KATHARINA ROST nach auditiven Aufmerksamkeitsdynamiken und entfaltet ein Spektrum an Hörweisen, die sich bei der Rezeption von Hörbüchern einstellen können, wie das absorbierende Zuhören, das wachsame Aufhorchen oder das schläfrige Abdriften. Abgerundet wird unser Sammelband durch ein Interview von JENNY SCHRÖDL mit der Schauspielerin LISAN LANTIN, welches auf die vielfältigen Schnittstellen zwischen Schauspieler und Sprecherberuf, zwischen Bühne und Studio, zwischen Theater und Hörbuch eingeht.

Die Beiträge gehen auf die Tagung „Das Hörbuch. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein hybrides Phänomen“ im Februar 2015 an der Freien Universität Berlin zurück, zu der Stephanie Bung, Nicole Dehé und Jenny Schrödl eingeladen hatten.¹² Die Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freien Universität e.V. hat sowohl die Tagung als auch die Publikation des vorliegenden Band großzügig finanziell unterstützt,

12 Vorgelagert war der Tagung ein zweitägiger, von Stephanie Bung und Nicole Dehé veranstalteter Workshop im Jahr 2012 an der Universität Konstanz, bei der sich ein Großteil der in diesem Band versammelten Beiträger/innen erstmalig gemeinsam mit dem Thema ‚Hörbuch‘ auseinandersetzte.

wofür wir uns sehr herzlich bedanken. Ein ebenso großes Dankeschön geht an Vito Pinto für die Satzlegung des Sammelbandes. Unser besonderer Dank gilt Nia Cuero, Gina Beckmann und Johanna Westphal, die bei der Durchführung der Tagung und der Drucklegung des Buches tatkräftig geholfen haben. Last but not least, sei auch dem transcript-Verlag für Aufnahme und Betreuung unseres Bandes gedankt.

Stephanie Bung und Jenny Schrödl
Essen und Berlin, im September 2016

