

## »Hörbücher hören ist nicht so wertvoll wie ›richtiges Lesen‹«

### Über die Unterschiede der auditiven und visuellen Rezeption von Literatur

---

Lukas Kosch

Gedichte seien nicht vortragsfähig, so der Lyriker Gottfried Benn, denn »ein modernes Gedicht verlangt den Druck auf Papier und verlangt das Lesen, verlangt die schwarze Letter, es wird plastischer durch den Blick auf seine äußere Struktur, und es wird innerlicher, wenn sich einer schweigend darüber beugt« (Benn 1989: 533). Auf ähnliche Weise hat auch der Schriftsteller Alfred Döblin bezüglich der Unvereinbarkeit von *Literatur und Rundfunk* dem Hören von Literatur zunächst einmal ein schlechtes Urteil attestiert: »Der heutige Roman ist ein Buchroman, und für ihn ist der mündliche Vortrag ein Fehler. [...] So sehr es zunächst paradox erscheint [...]: die mündliche Sprache ist überhaupt schlecht für das bisherige epische Werk« (Döblin 2013: 259). Das Hören von Literatur steht jedoch am Beginn der Literaturgeschichte und so werden Bücher bis heute nicht nur gelesen, sondern immer auch gehört (vgl. Haferland 2004, Schön 1987). Daher ist die Kulturtechnik Lesen fortwährend auch mit der auditiven Wahrnehmung von Texten in Beziehung gesetzt worden und es sind dem Hören unterschiedliche Wirkungsfunktionen und Möglichkeiten der Beschäftigung mit Literatur zugesprochen worden:

»Ob in den Klöstern der Benediktiner, den winterlichen Stuben des späteren Mittelalters, den Herbergen und Küchen der Renaissance oder den Salons und Zigarrenfabriken des 19. Jahrhunderts – oder

auch heute noch, wenn wir auf der Autobahn eine Kassette mit einem Sprechtext einschieben –, stets geht dabei ein Stück jener Freiheit verloren, die im Akt des Lesens enthalten ist: die Möglichkeit, Ton und Akzentuierung selbst zu bestimmen, eine besonders schöne Passage noch einmal zu lesen. Doch andererseits gewinnt der vielschichtige Text eine respektheischende Eigenheit, eine Einheitlichkeit in der Zeit und ein Dasein im Raum, wie er sie in der Hand eines nach Laune blätternden Lesers selten besitzt.« (Manguel 2000: 148)

Reflexionen über die Differenzen zwischen Mündlichem und Schriftlichem als konkurrierende Kommunikationsweisen sind beinahe so alt wie die Schrift selbst und müssen aufgrund technologischer Erneuerungen und veränderter Praktiken im Umgang mit Literatur stets aufs Neue vorgenommen werden. Mit der Erfindung des Phonographen durch Thomas Alva Edison im Jahr 1877 ist es erstmals möglich geworden, Töne aufzuzeichnen und wiederzugeben und somit gesprochene Worte unabhängig von einer anwesenden Person zu hören. Von der Fixierung auf Wachs- und Schallplatten, auf Tonbändern und Kassetten bis hin zur digitalen Speicherung auf CDs und dem Abrufen einer Vielzahl an Hörtexten über Streaming-Dienste, hat sich die Verwendung und der Status von Hörbüchern aufgrund der technologischen Entwicklung stets verändert. Lange galten *talking books*, die in den 1930er Jahren im Rahmen staatlicher Programme für blinde Leser\*innen aufgekomen sind, sowie ab den 1970er Jahren als *audiobooks* bezeichnete narrative Hörtexte als Nebenprodukt des gedruckten Buches. Diese ›Übersetzungen‹ des schriftliterarischen Texts in ein Hörmedium adressierten zunächst Personen mit Sehbeeinträchtigungen oder Legasthenie (vgl. Rubery 2016). Mittlerweile hat sich der Status von digitalen Hörbüchern, die nun zumeist auch gleichzeitig mit der gedruckten Vorlage veröffentlicht werden, grundlegend verändert und Statistiken aus den letzten Jahren zeigen, dass Hörbücher einen beträchtlichen Marktanteil gewonnen und sich als beliebtes Medium für den Literaturkonsum etabliert haben (Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2021). Interessanterweise gilt, im Vergleich zum gedruckten Buch und mittlerweile auch dem E-Book, bis heute im deutschsprachigen Raum die Buch-

preisbindung, die auch Bücher reproduzierende oder substituierende Produkte betrifft, für Hörbücher nicht, »sie werden demnach nicht im selben Maße als schützenswerte Kulturgüter angesehen wie gedruckte Bücher« (Rühr 2016: 26).

Der zunehmenden Bedeutung und Nutzung von Hörbüchern als Medium für literarische Texte steht nach wie vor die Meinung entgegen, dass das Hören nicht so wertvoll sei wie das Lesen von gedruckten Büchern. So hat Sven Birkerts in seinen vielzitierten Gutenberg-Elegien die polemische Frage gestellt: »Ist das Hören von Büchern eine Erweiterung des Lesens, oder ist es dessen Simplifizierung: noch eine clevere Methode, das ganze Leben in Unterhaltung zu verwandeln?« (Birkerts 1994: 193). Abgesehen davon, dass Literatur immer und berechtigterweise auch einen Unterhaltungszweck erfüllt und Birkerts Frage eine sehr elitäre Auffassung von richtigem Lesen zugrunde liegt, gilt heutzutage das stille Lesen nach wie vor als die primäre Technik für die Sinnfindung und das richtige Verstehen von Literatur (vgl. Bickenbach 2020). In diesem Sinne wird dem Hören beziehungsweise viel mehr den Hörer\*innen von Texten häufig attestiert, dass sie nur aus Bequemlichkeit nicht zum *richtigen* Buch greifen würden und dadurch ein wesentlicher Bestandteil der konzentrierten Auseinandersetzung mit Texten verloren gehe. Das Hörbuch hat bereits von Anfang an Verunglimpfungen als ein »sad tool designed for modern subjects no longer able to concentrate, not able to sit still and engage their imagination« (Koepnick 2019: 10) erfahren und dem Hören wurde die Möglichkeit über komplexe Bedeutungen und Textdetails intensiv nachzudenken abgesprochen. So sahen Kulturpessimist\*innen bereits sehr früh und bis heute im Hörbuch »eine sekundäre Variante des Buches, die nicht nur das Lesen bedränge, sondern dazu verführe, Literatur (zu) oberflächlich zu rezipieren« (Klotz 2022: 185). Auch wenn gedruckte Bücher und Hörbücher tatsächlich technologisch und materiell kaum etwas gemeinsam haben und das Hörbuch sein spezifisches Format vielmehr mit der Musik teilt (vgl. Have/Pedersen 2021: 200), stellt sich jedoch die Frage, ob das zwingendermaßen zu einer weniger tiefgreifenden Rezeption von Texten führen muss.

## Medium – Ein Hörbuch ist kein Buch

Die Skepsis gegenüber dem Medium Hörbuch ist vor allem auf den Vergleich mit dem gedruckten Buch zurückzuführen, das nach wie vor als Leitmedium für das Erleben von Literatur gilt. Die gegenwärtige Verfügbarkeit eines literarischen Textes in mindestens drei verschiedenen Versionen – gedrucktes Buch, E-Book und Hörbuch – erfordert nicht nur die Entscheidung der Rezipierenden für ein geeignetes Medium, sondern stellt vielmehr den Vorrang des gedruckten Buches selbst in Frage. Wie die Mediengeschichte zeigt, führt das Aufkommen eines neuen Mediums häufig zu Prophezeiungen und Prognosen über das mögliche Verschwinden eines alten Mediums und es werden dadurch Debatten über Technologie, Innovation und deren Auswirkungen auf Gesellschaft und Kultur ausgelöst (vgl. Ballatore/Natale 2016). Auch wenn Medien nur selten *sterben* und gedruckte Bücher im Laufe der Zeit zahlreiche technische und soziale Innovationen überlebt haben, erfahren neue Medien häufig eine negative Beurteilung angesichts einer erwarteten Bedrohung für die etablierten Kulturpraktiken. Der Verleger Daniel Kampa verweist in einem Interview pointiert darauf, dass ein mögliches *Ende des Buches* bereits vor dem Aufkommen digitaler Medien vielfach beschworen worden ist:

»Als sich vor hundert Jahren Léon Bloy bei seinem Verleger über den geringen Absatz seiner Bücher beschwerte, antwortete dieser: ›Was wollen Sie, seit sich die Leute für das Fahrrad begeistern, haben sie keine Zeit mehr zum Lesen.« Samuel Fischer formulierte 1926, dass das Buch zu den entbehrlichsten Gegenständen des täglichen Lebens gehöre, weil man jetzt Sport treibe, tanze, ins Kino gehe – aber eben nicht mehr lese. 1949 gab es in der *Zeit* eine Serie ›Warum Bücherkrise?‹, als ob Deutschland nach dem Krieg keine anderen Probleme gehabt hätte. Es stimmt, dass die Absatzzahlen heute nicht schön sind und der Leserschwind bedenklich. Aber das totesagte Buch wird – wie immer – überleben.« (Gmünder 2018)

Es ist interessanterweise auch im Falle des Buches das mediengeschichtliche Phänomen zu beobachten, dass neue Technologien häufig in ein vertrautes und altbewährtes Design gehüllt werden, um mediale Unterschiede abzumildern und eine Kontinuität zu gewährleisten. So verweist bereits der paradoxe Terminus *Hör-buch*, trotz fundamentaler technologischer Unterschiede und kaum gemeinsamer Affordanzen, auf die Tradition des Buches und bis heute imitieren E-Reader die Darstellungen und das Umblättern von Texten in gedruckten Büchern. Der Einfluss der medialen Gestalt und der materiellen Grundlage von Textmedien für die Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur wird in der literaturwissenschaftlichen Theorie heute kaum mehr infrage gestellt und so wird davon ausgegangen, dass es von Bedeutung ist, in welcher medialen Rahmung ein Text rezipiert wird:

»Die konkrete mediale Erscheinungsform eines literarischen Textes wird als Teil der Botschaft begriffen. Jede Konkretisierung, jede Lesart stellt bereits eine Übersetzung bzw. eine Interpretation dar und gleichzeitig ist der Text ohne Konkretisierung, ohne eine spezifische Medienästhetik nicht zu haben.« (Hiebler 2014: 96)

Daher hat die Einführung neuer Medien in der Regel stets zu Auseinandersetzungen über deren Auswirkungen auf die Qualität und Quantität von Kunst und Kultur sowie über die Aufmerksamkeitsökonomie ihrer Nutzer\*innen geführt (vgl. Koepnick 2019). Die Ablehnung von Hörbüchern als adäquates Medium für Literatur ist nicht nur auf die veränderte materielle und mediale Erscheinungsform zurückzuführen, sondern auch auf den vielfach monierten Befund, dass das Hören von literarischen Texten zumeist als Nebenbeschäftigung und mit geringerer Aufmerksamkeit vollzogen wird. So weisen Binczek und Epping-Jäger (2014) zurecht darauf hin, dass die Bewertung des Hörbuchs als Literaturmedium vor allem von seiner Nutzungsweise bestimmt wird und dass seine Rezeption oft nicht als exklusive Tätigkeit verstanden, sondern auf eine Tätigkeit neben dem Autofahren, beim Sport oder während der Hausarbeit reduziert wird. Durch die Befreiung der Hände und des Blicks ermöglicht das Hörbuch eine Rezeption von literarischen

Texten mit einer zeitgleichen Ausführung verschiedener Begleitaktivitäten, was 70 % der Hörbuchhörer\*innen auch machen (Noorda/Inman Berens 2021). Liegt für manche eine Motivation für das Hören von Hörbüchern – aber auch von Podcasts und anderer auditiver Formate – genau darin, monotone Tätigkeiten bedeutungsvoller zu gestalten und Routinehandlungen im Alltag mit narrativen Inhalten zu füllen, so sehen andere hierin eine literarischen Texten nicht angemessene Form der oberflächlichen und unaufmerksamen Mediennutzung. Die Ablehnungen der Aneignung von Literatur als Hörbuch reichen zusammenfassend betrachtet »von der Verurteilung der Nebenbei-Rezeption über eine gewisse Dosis Technikskeptizismus bis hin zu allgemeinen Wehklagen über die Abwertung der Buchkultur und der Kulturtechnik des Lesens als eigenständiger Praxis der Auseinandersetzung mit Kultur überhaupt« (Schulz 2018: 117). Seit den Anfängen des Hörbuchs und bis heute stellt sich somit immer wieder die Frage, ob das Hören von Büchern überhaupt als Lesen gelten kann.

## Sinnesmodalität – Hören versus Sehen

Sehr klar positioniert sich Ludwig Jäger mit der Behauptung, dass Hören kein »Lesen mit den Ohren« oder ein »akustischen Lesen« sei, sondern »es ist überhaupt kein »Lesen«« (Jäger 2014: 241), da das Lesen sich nicht von der Schriftabhängigkeit entkoppeln lasse. Darüber hinaus, so Jäger weiter, führe beim Hören eines Textes »der Rezipient eine kognitiv grundsätzlich andere Operation durch, als es der Leser beim Lesen des Textes tut« (Jäger 2014: 243). Befürworter\*innen von Hörbüchern hingegen stellen diese als völlig gleichwertig mit gedruckten Büchern dar – nur eben für die Ohren und nicht für die Augen – und verweisen darauf, dass Hörbücher der Literatur die menschliche Stimme zurückbringen und dadurch eine Dimension der Intimität hinzufügen, die auf gedruckten Buchseiten fehle: »In this way, their producers claim that talking books are both exactly the same as printed books and significantly better« (Mole 2019: 186). Fern eines Werturteils verweist Hachenberg

sehr präzise auf die Auswirkungen des medialen Wechsels von der gedruckten hin zur gehörten Literatur:

»Visuelles wird umgesetzt in Auditives, Schriftlichkeit in (medial vermittelte, sekundäre) Mündlichkeit, optisch zu lesende geschriebene in akustisch zu ›lesende‹ gesprochene Textualität, die Zweidimensionalität der Buchseite in die Mehrdimensionalität des Stimm- und Hör-raums, das Statische des gedruckten in die Dynamik des stimmlich entfalteten und rhythmisierten Textes.« (Hachenberg 2004: 35)

Auch wenn somit zumeist angenommen wird, dass das Hören von Literatur eine andere Art der literarischen Erfahrung als das Lesen bieten kann, betonen einige Hörbuch-Forscher\*innen, dass das Lesen nicht auf die visuelle Dekodierung von Schrift reduziert werden sollte und es sich beim Hören von *audiobooks* auch um eine Form des Lesens handle (vgl. Tattersall Wallin 2020, Have/Pedersen 2021).

Unabhängig von den theoretischen Positionierungen und Definitionen des Hörens und Lesens als unterschiedliche oder ähnliche literarische Rezeptionsmodi ist jedoch eindeutig festzustellen, dass es sich beim Hören und Lesen um zwei unterschiedliche Sinnesmodalitäten handelt. Weniger eindeutig sind hingegen die empirischen und neurokognitiven Befunde, ob gelesene und gehörte Texte auf eine andere Art und Weise verarbeitet werden. So haben mehrfach Studien – die gehörte, gesprochene und gelesene Sprache untersuchten – gezeigt, dass allen Formen der Rezeption das gleiche neuronale Netzwerk der Sprachverarbeitung zugrunde liegt und das spezifische semantische Informationen unabhängig von der Modalität in denselben Gehirnregionen verarbeitet werden (z.B. Deniz et al. 2019). Andere Studien wiederum verweisen auf die Unterschiede in der Gehirnaktivierung je nach Modalität und auf individuelle Auswirkungen auf das Arbeitsgedächtnis (z.B. Buchweitz et al. 2009).

Wird nun das Textverständnis im Besonderen betrachtet, so zeigt eine Metaanalyse von Singh und Alexander (2022), dass bei expositorischen und informativen Texten das Lesen tendenziell zu einem besseren Verständnis führt als das Hören, in Untersuchung zur Rezeption von

narrativen, literarischen Texten als Hörbuch oder als gedrucktes Buch ist dieser Unterschied jedoch nicht mehr nachweisbar. Eine weitere systematische Übersichtsstudie, die noch mehr Einzeluntersuchungen miteinbezogen hat, ist zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt und stellt zusätzlich fest, dass im Allgemeinen keine signifikanten Unterschiede zwischen dem Lese- und dem Hörverstehen der gleichen Texte festgestellt werden konnten (Clinton-Lisell 2022). Es ist jedoch anzumerken, dass sich in beiden Artikeln mehr als die Hälfte der zitierten Studien auf Schüler\*innen konzentriert und die Untersuchung erwachsener Rezipient\*innen literarischer Texte eine untergeordnete Rolle einnimmt. Eine evidenzbasierte Annahme über das Textverständnis bei literarischen Texten ist daher nach wie vor schwer zu treffen, da das Hören von Literatur außerhalb des schulischen Kontextes und als Freizeitbeschäftigung – also die wohl häufigste Nutzung von Hörbüchern bei Erwachsenen – empirisch kaum untersucht worden ist. Darüber hinaus erfasst der Fokus auf das Textverständnis nicht die multidimensionale Komplexität einer literarischen Lektüreerfahrung und es wäre notwendig, weitere Aspekte wie beispielsweise das Eintauchen in eine Geschichte, das Mitfühlen mit den Figuren, die Intensität der mentalen Repräsentation oder die ästhetische Wertschätzung einer bestimmten literarischen Sprachverwendung in empirische Untersuchungen miteinzubeziehen.

Eindeutig revidiert wird vielfach jedoch die Annahme, dass es sich beim Zuhören um eine passive Rezeption handelt, da das Hören eine kognitive und motivationale Aktivität der Rezipierenden erfordert, die zwischen Relevantem und Irrelevantem unterscheiden und aus dem Gehörten, unter Berücksichtigung von Inhalten aus dem Langzeitgedächtnis und dem Arbeitsgedächtnis, Strukturen und Sinnzusammenhänge konstruieren müssen (vgl. Imhof 2003: 16). So kann das Hören entweder anstrengender und ermüdender sein als das Lesen, weil der kontinuierliche Lautstrom segmentiert werden muss und ein hohes Maß an Konzentration erfordert. Oder es kann als leichter empfunden werden, weil die vortragende Stimme durch ein vorgegebenes Tempo, eine festgelegte Stimmführung und ihre Artikulation Verstehenshilfen anbietet (vgl. Müller 2004). Darüber hinaus obliegt es der Entscheidung der zu-



hörenden Person, ob ein Hörbuch auf entspannte, beruhigende Art und Weise genutzt wird oder ob eine hochkonzentrierte und starke emotionale Leseerfahrungen geschaffen wird und ein Text mit einer erhöhten auditiven Aufmerksamkeitsdynamik rezipiert wird (vgl. Rost 2016). Selbiges gilt jedoch auch für das Lesen von literarischen Texten, denn auch eine Lesehandlung kann aufgrund verschiedener Zielsetzungen und situationaler Gegebenheiten mit variierenden Lesestrategien und unterschiedlicher Intensität an Konzentration vollzogen werden.

## Hörbuchhören - Lesen mit den Ohren?

Zusammenfassend lässt sich vorerst einmal festhalten, dass die medialen Unterschiede zwischen gedruckten Büchern und Hörbüchern offensichtlich, die empirischen Untersuchungen zu den Differenzen zwischen den Sinnesmodalitäten Hören und Sehen von Texten jedoch nicht sehr eindeutig sind. Das betrifft vor allem narrative, literarische Texte und bislang kann auf der Basis der vorhandenen Studien eher darauf geschlossen werden, dass das Hören von Literatur nicht gezwungenermaßen zu einer minderwertigeren Rezeption als das Lesen führen muss. Aufgrund der spärlichen Datenlage birgt eine derartige Bestandsaufnahme jedoch ebenso wie die Bewertung des Hörbuchhörens als oberflächliche Variante des Lesens die Gefahr der Pauschalisierung und des undifferenzierten Werturteils. Ergiebiger erscheint also ein nuancierter Blick auf die Gegensätze zwischen dem Lesen und Hören von Literatur hinsichtlich der Darstellungs- und Nutzungsweisen während des Rezeptionsprozesses.

Ein zentraler Unterschied besteht darin, dass ein Text als Hörbuch seiner paratextuellen Umgebung enthoben ist und dass sich der Typographieverlust vor allem im Fehlen von nonverbalen Signalen, wie Abständen, Zitaten, Fußnoten, Hervorhebungen usw. manifestiert (vgl. Finnegan 2005). Auch wenn das Hörbuch keine typographische Gestaltung aufweisen kann, so wird die Darstellungsform eines Textes jedoch durch die sprechkünstlerische Gestaltung, mithilfe prosodischer Mittel und der Setzung von melodischen, dynamischen und artikulatorischen

Akzenten, übernommen (vgl. Rühr 2016: 24). Auch wenn die tatsächliche Umsetzung im Ermessen der vortragenden Stimme liegt, die sich für eine konkrete Darstellungsweise des Textes entscheiden muss, so ist »die materielle Repräsentation der Schrift für den Vortragenden leitend und gerade nicht außer Kraft gesetzt« und es »bleibt die Dimension der typografischen Gestaltung auch in der Art und Weise des Textvortrags noch erhalten« (Schulz 2018: 115).

Indem bei einem Hörbuch die Vermittlung des literarischen Textes über eine Stimme erfolgt, werden mehrere Parameter wie Tonhöhe, Lautstärke, Klangfarbe und Tempo eingeführt und die Sprechstimme somit zum wesentlichsten Charakteristikum des literarischen Hörens. Eine konkrete Stimme und Sprechweise ist in der Lage, den Figuren, Orten und Handlungswelten einer Erzählung ein unverwechselbares Profil zu geben und die Vorstellungskraft der Hörer\*innen auf besondere Weise anzuregen: »[The v]oice affects the literary experience at a deeper level, and the voice becomes an integral part of the experience of audiobooks« (Spjeldnæs/Karlsen 2022: 8). Es gilt jedoch festzuhalten, dass auch beim Lesen eine klangliche Dimension von Literatur mitschwingt und dass während der mentalen Verarbeitung bei der stillen Lektüre auditive Wahrnehmungen auftreten können. Der Begriff »Subvokalisierung« beschreibt genau dieses Phänomen des »inneren Sprechens«, bei dem Leser\*innen imaginäre Hörbilder erzeugen und sich eine mentale Vorstellung davon machen, wie beispielsweise gesprochene Worte oder beschriebene Geräusche real klingen würden, ohne tatsächlich laut zu lesen (vgl. Mellmann 2015). Diese Vokalisierung der gedruckten Seiten durch die Lesenden wird immer wieder als zentraler Aspekt der imaginativen Aneignung literarischer Texte gesehen, weshalb Kritiker\*innen den Verlust der inneren Stimme als Schwachpunkt des Hörbuchs ansehen (vgl. Rubery 2011). Dennoch ist unklar, welche Konsequenzen sich für den Lektüreprozess ergeben, wenn die eigene »innere Stimme« einen Text zum »Klingen« bringt oder wenn ein Text durch eine fremde, tatsächlich akustisch klingende und physisch existierende Stimme in Sprache übertragen wird.

Wesentlich erscheint jedenfalls, dass eine reale Stimme nicht auf ihre Funktion als Informationsträger reduziert werden kann, da in ihr

eine konkrete Person verkörpert ist, deren individuellen Merkmale wie Geschlecht, Alter, Herkunft sowie Spannungs- und Erregungszustände akustisch transportiert werden (vgl. Meyer-Kalkus 2006). Können somit beispielsweise dialektale Färbungen beziehungsweise sprachliche Eigenheiten von Figuren in Erzähltexten während der Subvokalisierung beim stillen Lesen im Laufe der Lektüre verloren gehen oder durch die eigene »innere Stimme« vereinheitlicht werden, so verbleiben diese durch die akustische Inszenierung fortwährend bestehen. Das Vorhandensein einer tatsächlichen Stimme kann auch zu einer Rezeptionssituation führen, die nicht mehr – wie bei der stillen Lektüre – als einsame empfunden wird, sondern von der Präsenz einer vermittelnden und beistehenden Instanz geprägt ist: »Stimme« in ihrer materialen und medialen Spezifität als »Hörbuch-Stimme« verweist in ihrer akustischen Präsenz mithin auf einen anwesenden Körper« (Hachenberg 2004: 31).

Darüber hinaus ist die dem Lesen inhärente Möglichkeit, sich für ein selbstgewähltes Tempo der Rezeption zu entscheiden und dieses fortlaufend auch verändern zu können, beim Hören von Hörbüchern weitgehend unterbunden. Das hat zur Folge, dass, auch wenn Hörbuch-Apps Geschwindigkeitsänderungen sowie ein Vor- und Zurückspulen zulassen, die Praxis der spontanen Tempoänderung eingeschränkt ist und es schwerer möglich ist, bestimmte Textpassagen langsamer und konzentrierter beziehungsweise rascher und überfliegender zu rezipieren. Während die Lektüre gedruckter Texte es ermöglicht, innezuhalten und über einzelne Wörter beziehungsweise Passagen nachzudenken, diese erneut zu lesen oder vorzuspringen, sind solche Navigationen bei Hörbüchern nur eingeschränkt möglich. Was jedoch auch nicht zwingendermaßen zu einer oberflächlicheren Wahrnehmung von Literatur führen muss, denn es stellt sich die Frage, ob nicht die – im Normalfall von professionellen Sprecher\*innen gewählte – Geschwindigkeit aufgrund des vorgegebenen Rhythmus einen ästhetischen Mehrwert darstellt und dadurch die Musikalität und die Poetizität eines Textes besser zur Geltung kommen kann als beim stillen Lesen. Dieser Aspekt der literarischen Sprache, der die Hinwendung auf die sprachliche Form zugunsten eines in-den-Hintergrund-Tretens der kommunikativen

ven und alltagssprachlichen Funktion beschreibt und den der Russische Formalismus als *Verfremdung* sowie die neuere Forschung als *Foregrounding* bezeichnet (vgl. Šklovskij 1967, Van Peer 2007), könnte sich also durch eine auditive Wahrnehmung durchaus intensiver auf die Lektüre auswirken.

Ein gelingender Leseprozess ist oft damit verbunden, die Geräusche und Anblicke der Umgebung zugunsten der mentalen Vorstellung einer erzählten Welt vorübergehend auszublenden. Beim Hören von Literatur ist es jedoch genau die Konzentration auf akustische Reize, die ein Eintauchen in imaginäre Welten ermöglicht, während der Sehsinn für Input jenseits des Textes zugänglich bleibt. In Anlehnung an Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* formuliert Walter Ong, dass der Blick isoliert, der Klang jedoch integriert (vgl. Ong 2012: 71). Im Gegensatz zum Lesen eines Buches befreit das Zuhören sowohl die Augen, um zu beobachten (vgl. Bull 2007: 40), als auch den Körper, der nun während der Rezeption von Literatur parallel auch andere Tätigkeiten vollziehen kann. Die Auswirkungen des Zusammenspiels von körperlichen Tätigkeiten und kognitiven Prozessen für die ästhetische Erfahrung bei der auditiven Rezeption von literarischen Texten ist bislang jedoch noch kaum untersucht worden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass empirische Studien zu den Unterschieden zwischen der Rezeption von gelesenen oder gehörten Texten außerhalb eines Bildungskontextes sehr rar sind und sich selten auf literarische Texte beziehen. Die vorhandenen Studien, die hinsichtlich des Textverständnisses bei narrativer Literatur bislang kaum gravierende Unterschiede messen konnten, legen jedoch die Vermutung nahe, dass das Hören von Literatur nicht grundsätzlich oberflächlicher oder minderwertiger als ein ›richtiges Lesen‹ zu beurteilen sei. Andererseits lässt sich auch nicht verallgemeinern, trotz einzelner diesbezüglicher Untersuchungen (vgl. Roderio 2018), dass Hörbücher stärkere Emotionen hervorrufen oder intensivere mentale Bilder erzeugen als das Lesen eines Buches, da dies in hohem Maße von der Bewertung der Sprechstimme durch die Hörer\*innen in Verbindung mit der Textauswahl abhängt.

Die Rezeption von Hörbüchern ist von einem Zusammenspiel zwischen mehreren Dimensionen wie dem *Text*, dem *Medium*, den Hörer\*innen und den *situationalen Gegebenheiten* und *Nutzungspraktiken* geprägt und führt zu spezifischen *Effekten* (vgl. Kosch et al. 2024), wodurch eine pauschale und wertende Gegenüberstellung des Lesens und des Hörens der Komplexität beider kulturtechnischer Aneignungsweisen von Literatur nicht gerecht wird. Durch die Popularisierung von digitalen Hörbüchern hat das Hören von literarischen Texten gegenwärtig eine Revitalisierung erfahren, jedoch müssen die Funktionen und Zielsetzungen der Hörerfahrung sowie die Erwartungen und Absichten der Hörer\*innen in einem gegenwärtigen Mediendiskurs verortet und untersucht werden. Denn ob das Hören von Hörbüchern als *Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn*, so der Untertitel eines Aufsatzes von Tilla Schnickmann (2007), wahrgenommen wird, wird von den Hör-, Lese- beziehungsweise Mediengewohnheiten und den Dispositionen der Rezipierenden, dem Textmaterial und der adäquaten auditiven Umsetzung sowie der gewählten Zielsetzung und Situation, in der Literatur rezipiert wird, bestimmt. Fern einer kulturpessimistischen Abwertung eines neuen Mediums für Literatur gilt es daher die gegenwärtigen Formen, Funktion und Auswirkungen des Hörbuchhörens zu untersuchen. Auch wenn das Hören von Hörbüchern nur wenig mit dem Lesen von gedruckten Büchern gemeinsam hat, so verweist deren Popularität auf einen bisher marginalisierten Zugang zu literarischen Texten, der womöglich eine ästhetische Erfahrung bereitstellen kann, die bislang in der gesellschaftlichen Debatte über die Lese- und Buchkultur kaum Beachtung gefunden hat.

## Literaturverzeichnis

Ballatore, Andrea/Natale, Simone (2016): »E-readers and the death of the book: Or, new media and the myth of the disappearing medium«, in: *New Media & Society* 18/10, S. 2379–2394. <https://doi.org/10.1177/1461444815586984>

- Benn, Gottfried (1989): »Probleme der Lyrik«, in: Ders., *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Textkritisch durchgesehen u. hg. v. Bruno Hillebrand. Bd. 4. Vorträge und Reden*, Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, S. 505–535.
- Bickenbach, Matthias (2020): »Techniken des Lesens und Hörens«, in: Natalie Binczek/Uwe Wirth (Hg.), *Handbuch Literatur & Audiokultur (=Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 10)*, Berlin: De Gruyter, S. 44–60. <https://doi.org/10.1515/9783110340631-003>
- Binczek, Natalie/Epping-Jäger, Cornelia (2014): »Einleitung«, in: Natalie Binczek/Cornelia Epping-Jäger (Hg.), *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, München: Fink 2014, S. 7–12.
- Birkerts, Sven (1994): *Die Gutenberg-Elegien. Lesen im elektronischen Zeitalter*, Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (2021): *Wirtschaftspressekonferenz: Der Buchmarkt in der Pandemie –eine Zwischenbilanz*. <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/> (zuletzt aufgerufen am 15.09.2023).
- Buchweitz, Augusto/Mason, Robert A./Tomitch, Leda M. B./Just, Marcel Adam (2009): »Brain activation for reading and listening comprehension: An fMRI study of modality effects and individual differences in language comprehension«, in: *Psychology & Neuroscience* 2/2, S. 111–123. <http://dx.doi.org/10.3922/j.psns.2009.2.003>
- Bull, Michael (2007): *Sound moves: iPod culture and urban experience*, London: Routledge.
- Clinton-Lisell, Virginia (2022): »Listening ears or reading eyes: A meta-analysis of reading and listening comprehension comparisons«, in: *Review of Educational Research* 92/4 (2022), S. 543–582. <https://doi.org/10.3102/003465432110608>
- Deniz, Fatima/Nunez-Elizalde, Answar O./Huth, Alexander G./Gallant, Jack L. (2019): »The representation of semantic information across human cerebral cortex during listening versus reading is invariant to stimulus modality«, in: *Journal of Neuroscience* 39/39, S. 7722–7736. <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.0675-19.2019>

- Döblin, Alfred (2013): »Literatur und Rundfunk [1929]«, in: Ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, S. 252–261.
- Finnegan, Ruth H. (2005): »The how of literature«, in: *Oral Tradition* 20/2, S. 64–187. doi:10.1353/ort.2006.0004.
- Gmünder, Stefan (2018): »Ist eine Verlagsgründung literarisches Kamikaze?«, in: *Der Standard* vom 29.07.2018. <https://www.derstandard.at/story/2000084278042/ist-eine-verlagsgruendung-literarisches-kamikaze> (zuletzt aufgerufen am 23.01.2024).
- Hachenberg, Katja (2004): »Hörbuch: Überlegungen zu Ästhetik und Medialität akustischer Bücher«, in: *Der Deutschunterricht* 4, S. 29–38.
- Haferland, Harald (2004): *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Have, Iben/Birgitte Stougaard Pedersen (2021): »Reading audiobooks«, in: Lars Elleström (Hg.), *Beyond Media Borders. Intermedial Relations among Multimodal Media* Vol. 1, Cham: Palgrave Macmillan, S. 197–216.
- Hiebler, Heinz (2014): »Problemfeld ›Hörbuch‹. Das Hörbuch in der medienorientierten Literaturwissenschaft«, in: Natalie Binczek/Cornelia Epping-Jäger (Hg.), *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, München: Fink 2014, S. 95–115.
- Imhof, Margarete (2003): *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Jäger, Ludwig (2014): »Audioliteralität. Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs«, in: Natalie Binczek/Cornelia Epping-Jäger (Hg.), *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, München: Fink 2014, S. 231–253.
- Klotz, Peter (2022): *Hörspiel und Hörbuch: Literatur als Performance*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Koepnick, Lutz (2019): »Figures of resonance: Reading at the edges of attention«, in: *SoundEffects – An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience* 8/1, S. 4–19. <https://www.soundeffects.dk/article/view/115026>

- Kosch, Lukas/Schwabe, Annika/Boomgaarden, Hajo/Stocker, Günther (2024): »Experiencing Literary Audiobooks: A Framework for Theoretical and Empirical Investigations of the Auditory Reception of Literature«, in: *Journal of Literary Theory* 18/1, S. 67–88. <https://doi.org/10.1515/jlt-2024-2005>
- Manguel, Alberto (2000): *Eine Geschichte des Lesens*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Meyer-Kalkus, Reinhard (2006): »Vorlesbarkeit – zur Lautstilistik narrativer Texte«, in: Andreas Blödmann/Daniela Langer/Michael Scheffel (Hg.), *Stimme(n) im Text: Narratologische Positionsbestimmungen*, Berlin/New York: De Gruyter, S. 349–382. <https://doi.org/10.1515/9783110199956.349>
- Mole, Tom (2019): *The secret life of books. Why they mean more than words*, London: Elliott and Thompson.
- Müller, Karla (2004): »Literatur hören und hörbar machen«, in: *Praxis Deutsch* 33, S. 6–16.
- Noorda, Rachel/Inman Berens, Kathi (2021): »Immersive media and books 2020«, in: *Consumer Behavior and Experience with Multiple Media Forms*, S. 1–78. <https://archives.pdx.edu/ds/psu/35178>
- Price, Cathy J. (2012): »A review and synthesis of the first 20 years of PET and fMRI studies of heard speech, spoken language and reading«, in: *Neuroimage* 62/2, S. 816–847. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2012.04.062>
- Rodero, Emma (2018): »The growing importance of the voice and sound in communication in the digital age: The leading role of orality«, in: *AC/E Digital Culture Annual Report. Digital Trends in Culture. Focus: Reader in the Digital Age*, S. 74–87.
- Rost, Katharina (2016): »Absorption – Aufhorchen – Überhören: Aufmerksamkeitsdynamiken des Hörbuch-Hörens«, in: Stephanie Bung/Jenny Schrödl (Hg.), *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, Bielefeld: transcript, S. 189–210. <https://doi.org/10.1515/978383839434383-011>
- Rubery, Matthew (2011): »Introduction: Talking Books«, in: Matthew Rubery (Hg.), *Audiobooks, Literature, and Sound Studies*, London: Routledge, S. 1–21.



- Rubery, Matthew (2016): *The untold story of the talking book*, Cambridge: Harvard University Press.
- Rühr, Sandra (2016): »Ist es überhaupt ein Buch?: Dispositive zweier scheinbar verwandter Medien«, in: Stephanie Bung/Jenny Schrödl (Hg.), *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, Bielefeld: transcript, S. 17–32. <https://doi.org/10.1515/9783839434383-001>
- Schnickmann, Tilla (2007): »Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk. Die Stimme im Hörbuch: Literaturverlust oder Sinnlichkeitsgewinn?«, in: Ursula Rautenberg (Hg.), *Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung*, Wiesbaden: Harrassowitz, S. 21–54.
- Schön, Erich (1987): *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schulz, Miklas (2018): *Hören als Praxis. Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re-)produzierter Sprache*, Wiesbaden: Springer VS.
- Singh, Anisha/Alexander, Patricia (2022): »Audiobooks, print, and comprehension: What we know and what we need to know«, in: *Educational Psychology Review* 34/2, S. 677–715.
- Šklovskij, Viktor (1967): *Theorie der Prosa*, Hg. v. Gisela Drohla. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Spjeldnæs, Kari/Karlsen, Faltin (2022): »How digital devices transform literary reading: The impact of e-books, audiobooks and online life on reading habits«, in: *New Media & Society*. <https://doi.org/10.1177/14614448221126168>
- Tattersall Wallin, Elisa (2020): »Reading by listening: conceptualising audiobook practices in the age of streaming subscription services«, in: *Journal of Documentation*. <https://doi.org/10.1108/JD-06-2020-0098>
- Van Peer, Willie (2007): »Introduction to Foregrounding: a State of the Art«, in: *Language and Literature* 16/2, S. 99–104.
- Wittkower, D. E. (2011): »A preliminary phenomenology of the audiobook«, in: Matthew Rubery (Hg.), *Audiobooks, Literature, and Sound Studies*, London: Routledge, S. 228–243.

