

TEXT + KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · IX/12

196

Literatur und Hörbuch



Literatur lesen, Literatur hören

Versuch einer Unterscheidung

Wenn man sich der Frage zuwendet, worin der Unterschied besteht, ob man einen literarischen Text in Form eines gedruckten Buches liest oder aber in Form eines Hörbuchs¹ hört, ist es hilfreich und nötig, bei einer Bestimmung des Lesens zu beginnen.

Lesen verwandelt stumme Schriftzeichen in Lautzeichen und zwar einerseits nach bestimmten lautlichen Regeln sowie andererseits nach Kriterien der Bedeutung und des Sinns. Dass »s-c-h« als »sch« gesprochen wird, muss man ebenso lernen wie, dass »ph« wie »f« klingt. Dass dagegen das »o« in »hoch« lang, in »Hochzeit« dagegen kurz gesprochen wird, ist eine Frage der Bedeutung des Wortes (und damit des Sinnkontextes des Satzes). Falls nämlich von der »Hochzeit der Kirschblüte« die Rede ist, wird das »o« doch wieder lang gesprochen. Hier liefern Wort- und Satzbedeutung das Kriterium für die Lautung, das heißt die Versprachlichung von Schrift. Ähnlich im Satz: »Vater ist bis Freitag auf Montage.« Das Wort »Montage« als Plural von Montag macht hier keinen Sinn, ja erscheint vor dem Hintergrund des kulturellen Kontextes, in dem Väter von Montag bis Freitag arbeiten, geradezu als Umkehrung. Dass »Montage« hier also nicht wie der Plural von Montag klingen muss, sondern das »g« französisch etwa wie »sche« zu sprechen ist, geht allein aus dem Sinn des Satzes hervor. Lesen als die Verwandlung von Schrift in Sprache ist demnach ein komplexer Prozess, in dem Bedeutungs- und Sinnproduktion »in der eigenen Sprache«, so Klaus Weimar, immer mitlaufen.² Wenn der Leser oder die Leserin ein Kind ist und das französische Wort »Montage« nicht kennt, wird es »Montage« als den Plural von »Montag« lesen und dann vermutlich den auf diese Weise selbst produzierten Sinn des Satzes nicht verstehen. Der Leser, so kann man mit Weimar schlussfolgern, ist beim Lesen zugleich Sender und Empfänger, der sich einerseits die aus den Schriftzeichen und der eigenen Sprache gebildete Sprache (in ihrer nicht-artikulierten Lautlichkeit) sendet und andererseits – als Empfänger – eben diese stumme Sprache hört oder, weniger metaphorisch ausgedrückt, innerlich vernimmt.³ Weimar spricht vor dem Hintergrund des Phänomens der Subvokalisation⁴ von »innerem Sprechen«, das im Kopf des Lesers auf stumme Weise laut wird.⁵ Alles Lesen von Schrift wird so begleitet von einem Quasi-Hören, einem Vernehmen dieser nicht-lauten, stimmlichen Lautgestalt der Sprache. Lesen ist »die Fortsetzung des Hörens

mit anderen Mitteln«. ⁶ Wenn es aber beim Lesen von Schrift aufgrund der unhintergehbaren Sprachlichkeit des Lesens notwendig ein »inneres Hören« gibt, dann muss der Unterschied zwischen Lesen und Hören anders bestimmt werden, als mit der häufig begegnenden Implikation einer fehlenden akustischen Dimension beim Lesen. ⁷ Die mangelnde Berücksichtigung der akustischen und stimmlichen Dimension schon des sogenannten stillen Lesens führt zu verfehlten Versuchen, den Unterschied in der Rezeption zwischen Lesebuch und Hörbuch theoretisch zu erfassen.

Katja Hachenberg etwa behauptet, das gedruckte Buch sei ein visuelles, das Hörbuch dagegen ein akustisches Medium. ⁸ Das gedruckte Buch sei etwas Sichtbares, das Hörbuch etwas Auditives, der gedruckte Text sei flächenhaft, zweidimensional, das Hörbuch ein nicht-flächenhafter Stimm-, Klang- und Hörraum etc. Das freilich heißt Äpfel mit Birnen vergleichen, denn Hachenberg bezieht sich im einen Fall auf den materiellen Zeichenträger des Buchs (Buchseite, grafische Zeichen), im anderen auf den Rezeptionsvorgang beim Hören eines Hörbuchs. So flächig-zweidimensional wie die Druckseite ist aber auch die CD, auf der das Hörbuch gebrannt ist. Vergleicht man hingegen den Rezeptionsprozess des Lesens eines Textes mit dem Hören eines gesprochenen Textes, spielt in beiden Fällen das Akustische und die Sprachlichkeit in ihrer Lautgestalt eine Rolle, wenn auch eine je verschiedene.

Zu fragen ist nach dem Unterschied, je nachdem ob ich als Leser den *Prozess* der Versprachlichung der (sichtbaren) Schrift selbst (und also notwendig in der eigenen Sprache) vollziehe und so meine eigene nicht-artikulierte Stimme »höre« oder ob ich das *Ergebnis* der Versprachlichung eines anderen höre. Der Gegensatz ist also nicht einer von Visualität des Lesens und Akustizität des Hörens, sondern der von nicht-artikulierter und artikulierter Stimme sowie von eigener und fremder Stimme. Wer je seinem Kind vorgelesen hat, weiß, dass schon das eigene Lesen zwischen eigener und simulierten, fremden Stimmen changiert (und kann außerdem wissen, dass dies prinzipiell auch für das »stille« Lesen gilt), und er hat eine Ahnung davon, was es für das zuhörende Kind bedeutet, vom eigenen Vater, plötzlich, gesprochen mit seiner Stimme, zugleich die Stimme der bösen Hexe zu hören. Lesen heißt, mit der eigenen Stimme und in der eigenen Sprache fremde Stimmen zu simulieren und sie innerlich vernehmbar *oder* äußerlich hörbar zu machen. Schrift lesen und Vorgelesenes hören unterscheidet sich darin, welche Position man in diesem Spiel der Stimmen einnimmt. Ich möchte im Folgenden drei Aspekte herausarbeiten, die diese Position betreffen und die dann auch die Unterschiede zwischen Schrift lesen und Gelesenes hören benennbar und problematisierbar machen.

1 Sprechen und Handeln

Alles Sprechen ist Handeln.⁹ Daher spielen neben den Regeln zur Versprachlichung der Schrift, die, wie gezeigt, auf der Ebene der Laute, der Wort- und der Satzsemantik liegen, auch die Entscheidungen darüber eine Rolle, um welche Art von Handlung beziehungsweise Sprechhandlung es sich jeweils handelt. Ist eine Äußerung eine Feststellung, eine Aufforderung, eine Bitte oder eine Drohung etc.? Je nachdem, welche Handlungsqualität man einem Sprechakt zuweist, ist er anders zu lesen (d. h. zu akzentuieren, zu intonieren, zu rhythmisieren etc.). Und auch umgekehrt gilt, je nachdem, wie man den Satz liest, gewinnt er dadurch eine bestimmte Handlungsqualität. In dem Gedicht »Waldesgespräch« (1815/1837) von Joseph von Eichendorff, einem Zwiegespräch zwischen Mann und Frau, lautet die erste Strophe:

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reit'st du einsam durch den Wald?
Der Wald ist groß, du bist allein,
Du schöne Braut, ich führ' dich heim!¹⁰

»Der Wald ist groß, du bist allein«, wie soll man das lesen, wie soll man das in einen geäußerten Satz, in eine Sprechhandlung überführen? Was tut der Sprecher, indem er es sagt? Handelt es sich um eine bloße Feststellung? Handelt es sich um eine freundliche Warnung vor einer Gefahr oder handelt es sich um eine Drohung, in der der Sprecher darauf hinweist, dass ihr Alleinsein bedeutet, dass ihr niemand zu Hilfe kommen wird? Eine Entscheidung hierüber wird dann auch davon abhängen, wie man die letzte Zeile der Strophe liest beziehungsweise innerlich verlautbart, als freundliches Anbieten einer hilfreichen Schutzmaßnahme des Mannes oder als imperatives Ankündigen einer Handlung, gegen die sich die als »Braut« bezeichnete Frau nicht wehren können, weil sie im großen Wald dem Sprecher gegenüber ganz allein ist. Dieses Urteil wiederum hängt natürlich von der weiteren Lektüre des Gedichts ab, die dann auch bestätigt, dass es hier um ein Gewaltverhältnis zwischen Mann und Frau (Loreley) geht, das sich am Ende allerdings umkehrt. Als der Mann in der Frau – zu spät – die Hexe Loreley erkennt, ist er es nun, der im Moment des Erkenntnisschreckens sein Alleinsein bemerkt und um Hilfe ruft: »Jetzt kenn ich dich – Gott steh mir bei/ du bist die Hexe Loreley!« Liest man diese Zeile (die dritte und vierte Zeile der dritten Strophe) und diesen Hilferuf nun als eine Art verkehrtes Echo der dritten (und vierten) Zeile der ersten Strophe, wird deutlich, dass der Satz »Du bist allein« lesbar ist als die drohende Feststellung oder Ankündigung: Niemand, nicht einmal Gott, wird dir beistehen.¹¹

Die Frage nach der stimmlichen Realisierung beziehungsweise Theatralisierung einer schriftlich fixierten Äußerung, nach ihrer Intonation und Rhythmisierung als Sprechhandlung, ist letztlich die Frage nach ihrem Sinn: Stimmgebung ist Sinngebung.¹²

Lesen als ein Prozess, in dem Schrift in Sprache überführt wird, verwickelt den Leser so in Entscheidungen, die er im Hinblick auf das Gelesene immer schon unwillkürlich getroffen hat, die aber zugleich doch in der Schwebe gehalten werden können beziehungsweise müssen, während man sich im Text vor- und zurückbewegt. Lesen heißt zum einen, spontan und unwillkürlich durch Versprachlichung der Schrift eine Sinngebung zu vollziehen und eine Sprechhaltung einzunehmen; heißt, virtuell, der Idee und dem imaginierten Ton nach, eine Sprechhandlung zu vollziehen, und es heißt zum anderen, diese Sprechhaltung zugleich wieder suspendieren, einklamern, befragen und variieren (oder auch gar nicht bemerken) zu können.

Damit kann nun ein zentraler Unterschied zwischen Textlesen und Hörbuchhören benannt werden. Als Hörer des Hörbuchs hört man eine fremde Stimme, und zwar notwendig eine, die sich qua Prosodie für eine bestimmte Sprechhandlung bereits entschieden hat. Eine Entscheidung, die der Vorleser eines Hörbuchs in der Regel ad hoc und im Fluss des Lesens trifft (und die er ja auch nicht zurücknehmen kann), denn er kennt den Text bereits und liest ihn gleichsam vom Ende her. Etwaige Ambiguitäten im Hinblick auf Figuren eines Textes, die während des Prozesses des Lesens eine Zeit lang in der Schwebe bleiben, können (und müssen vielleicht sogar) vom Vorleser mit seinem informationellen Vorsprung bereits früher vereindeutigt werden. Der Vorleser gibt den Figuren eine stimmliche Physiognomie vor dem Hintergrund der gesamten Textkenntnis und unter Berücksichtigung aller textuellen Informationen, während der Leser, zumindest der Erstleser, gezwungen ist, Sprechhandlungen probeweise zuzuweisen und ohne das Spätere bereits zu kennen. Der Vorleser operiert von einer anderen Position des Wissens aus als der (Erst-)Leser. Und wieder gilt: Beim stillen Lesen weist man unwillkürlich aufgrund des eigenen Verständnisses (in der eigenen Sprache) jeder zu lesenden Äußerung einen Handlungscharakter zu und setzt ihn zugleich in Klammern, behält sich angesichts des Späteren eine Revision sozusagen vor oder wird sich einer Entscheidungsalternative nicht einmal bewusst.

Das gilt dann auch für die Zweit-, die Dritt- und die Mehrfachlektüre (des Interpreten): Die innere Stimme hat als eine bloß vorgestellte Stimme durchaus eine Gestalt, eine Betonung, eine Handlungsqualität, dadurch aber, dass sie nicht wirklich artikuliert wird, dass die körperliche Umsetzung entfällt, bei der man ja immer selbst überrascht sein kann, wie der Klang der Stimme als einem selbst fremd herauskommt¹³, bleibt sie in gewisser Weise unentschieden, kann sie unentschieden bleiben. Die Stimme

beim Lesen bleibt so – trotz ihrer Unhintergebarkeit und ihrer Verworfenheit mit der verstehenden und sinnproduzierenden Versprachlichung – zugleich immer zurückgenommen, fraglich, immateriell. Diese Stimme bleibt zwar in ihrer Produktion an der Laut-Materialität der tatsächlich gesprochenen und gehörten Sprache orientiert, sie ist selbst aber jenseits irgendeiner fassbaren Materialität: Sie kann nicht geschrieben werden, sie kann aber auch nicht wirklich gesprochen werden. Wenn sie jedoch gesprochen wird, verliert sie gerade die Abstraktheit, die sie als innere Stimme hat, und gewinnt körperlich-physikalische Konkretion und damit Qualitäten, die sie als innere Stimme nicht hat. Laut vorlesen wäre damit die doppelte Kunst, einerseits Sprechhandlungen stimmlich aus dem Text herauszuarbeiten, das heißt, die Gestaltidee des Tons einer Sprechhandlung tatsächlich zu realisieren, und andererseits da, wo im Text Uneindeutigkeiten konstitutiv sind und wo Vereindeutigung Substanzverlust wäre, auch diese Uneindeutigkeiten in die artikulierte Stimme zu tragen.

2 Stimmen und Emotionen

Dass die innere Stimme beim Lesen einerseits bloß Idee ist, innere Vorstellung (und damit, trotz Subvokalisation, frei von physisch und artikulatorisch bedingten Ambivalenzen), andererseits aber, weil sie nicht konkret werden muss, auch mit Unentschiedenheiten arbeiten kann, die der laute Leser vereindeutigen kann und auch mitunter vereindeutigen muss, macht die Sinnggebung der still lesenden Stimmgebung aus. Die innere Stimme, die wir beim Lesen ›hören‹, ist das Ergebnis, das sowohl aus dem bloßen Reflex des eigenen Verstandenshabens, als auch aus dem kognitiven Prozess der visuellen und weiteren textuellen Informationsverarbeitung resultiert. Letztere vermag dann den Reflex des Verstehens auch zu suspendieren und in der Schweben zu halten. Die Sprechhandlung, die der Leser auf diese Weise mit der eigenen Stimme und in der eigenen Sprache vollzieht, trifft den Lesenden selbst als Produzenten seines eigenen Sinns. Der Hörer eines Hörbuchs hört dagegen eine konkrete, artikulierte Stimme mit all jenen Entscheidungen und definierten Sprechaktsinnggebungen und darüber hinaus auch mit all den asemantischen Qualitäten, die in der semantischen Option für eine Sprechhandlung nicht aufgehen.¹⁴

Der Hörer eines Hörbuchs (wie auch der Zuhörer eines anwesenden Vorlesers) hört diese fremde Stimme in ihrer physischen, asemantischen Rauheit wie in ihrer sprechhandelnden Sinnggebung ganz unabhängig von seinem eigenen Sinnverstehen. Möglich ist hier, dass, noch bevor der Hörer verstanden hat, warum etwa eine Figur im Text wütend ist, ihn die wütende Stimme des Lesers trifft. Damit setzt der kognitive Prozess des Sinnverste-

hens an einer anderen Stelle an. Geht es beim stillen Lesen einer Äußerung zunächst darum zu verstehen beziehungsweise zu entscheiden, dass sie wütend zu sprechen ist, geht es beim Hören zunächst gar nicht um das Verstehen, sondern um die unmittelbare Erfahrung, dass und wie hier wütend gesprochen wird. Ist die wütende (innere) Stimme im ersten Fall das Produkt des Erkennens beziehungsweise Verstehens der Emotion, so ist die äußere Stimme im zweiten Fall das Objekt der unmittelbaren Erfahrung und dann des weiteren Verstehens.

Handlungen, auch Sprechhandlungen, werden begleitet von Emotionen, die immer auch und gerade stimmlich zum Ausdruck kommen, in der Lautstärke, in der Rhythmisierung, in der Atmung, in der Klangfarbe, in der Festigkeit etc. In der entsprechenden ausdruckspsychologischen Forschung gibt es zwar über diese Tatsache, nicht aber über die Beschreibungs- beziehungsweise Klassifikationsweisen stimmlichen Emotionsausdrucks einen Konsens.¹⁵ Wie auch immer: Die Stimme, so formuliert Gernot Böhme, »begleitet das Gesagte mit einem affektiven Ton«. ¹⁶ Und bereits Nietzsche wusste: »Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen werden kann – kurz die Musik hinter den Worten, die Leidenschaften hinter dieser Musik, die Person hinter dieser Leidenschaft: alles das also, was nicht geschrieben werden kann.«¹⁷ Der Hörer eines Hörbuchs nun wird von der stimmlich artikulierten Sprechhandlung und der sie begleitenden Emotionalität unmittelbar getroffen. Der Ärger, die Liebe, die Furcht, die Schadenfreude, der Hass, die Verzweiflung, die sich in einer Sprechhandlung (und auch in der Sprechhandlung des Erzählens) ausdrücken, treffen und affizieren ihn und sein Ohr ganz unmittelbar – und noch bevor die eigene Sinnggebung (der jeweils momentanen Äußerung) einsetzt. Im Hören liefert sich der Hörer einer stimmlich artikulierten Sprechhandlung aus und verwickelt sich so – nicht wie der Leser in einen Prozess von eigenen Entscheidungen im Verlaufe der eigenen Informationsverarbeitung und Sinnggebung – sondern in den (affektiven) Nachvollzug von Sprechhandlungen und Sprechsituationen, mit denen die Stimme, die er hört, ihn konfrontiert. Das heißt nicht, dass es im stillen Lesen nicht zu emotionalen Reaktionen des Lesers kommen könnte, und auch nicht, dass es im Hören keine kognitive Sinnggebung gäbe, aber es heißt, dass der Text als gelesener einen anderen Prozess der Affizierung wie der Sinnggebung initiiert als der gehörte. Mit der Gegenüberstellung der Produktion (und Rezeption) der eigenen Stimme beim Lesen als eine nicht-lautliche artikulatorische Aktivität und der Passivität des Hörens einer lautlich-artikulierten fremden Stimme ist der Gegensatz allerdings noch nicht erschöpfend und auch noch nicht komplex genug beschrieben. Das will ich abschließend anhand zweier Hörbuchbeispiele zeigen.

3 Sprechen hören

Gert Westphal, der unbezweifelte Star unter den Hörbucheinlesern, ist bekannt für seine Virtuosität, in der er verschiedenen Stimmen szenische und emotionale Plastizität verleiht. Das gesamte Personal der »Buddenbrooks«, von dem so unhanseatischen Münchner Herrn Permaneder über den Neurastheniker Christian bis zum sensiblen Hanno, alle Figuren stehen einem hier ebenso klar vor ›Ohren‹ wie die vielen Stimmen etwa aus Fontanes »Stechlin«. Ähnlich ist es auch in seiner Lesung der »Judenbuche« von Annette von Droste-Hülshoff.¹⁸ Hier gibt Westphal dem mutmaßlichen Mörder des Försters Brandis, Simon Semmler, am Morgen nach dem Mord eine so gewissenraue, flüsternd, böse-drohende und zischend-zischelnde Stimme, mit der er seinen Neffen Friedrich beschwört, in der Beichte kein Zeugnis abzulegen, dass über dessen Täterschaft (und seine Funktion als Friedrichs Schlange) kein Zweifel bleibt.

»Friedrich, wohin?« flüsterte der Alte. – »Ohm, seid ihrs? Ich will beichten gehen.« – »Das dacht ich mir; geh in Gottes Namen, aber beichte wie ein guter Christ.« – »Das will ich«, sagte Friedrich. – »Denk an die zehn Gebote: du sollst kein Zeugnis ablegen gegen deinen Nächsten.« – »Kein falsches!« – »Nein, gar keines; du bist schlecht unterrichtet; wer einen andern in der Beichte anklagt, der empfängt das Sakrament unwürdig.«¹⁹

Als Leser der Szene erfährt man zwar im Text, dass Simon flüstert, aber das Flüstern des Gert Westphal, das man als Hörer des Hörbuchs hört, ist eben nicht die bloße Information, sondern eine Erfahrung des Flüsterns, die hier zudem so stark (oder übertrieben) gestaltet ist, dass man als Hörer durch dieses Flüstern in die Situation (räumlich, bildlich, psychologisch) förmlich hineingerissen wird. Und so geht es auch Friedrich selbst, der angesichts des Flüsterns dieser Schlange, die ihn zum Bösen verführt, dann auch auf den Beichtgang verzichtet. Ganz anders in der Version derselben Szene, gelesen von der Schauspielerin Martina Gedeck.²⁰ Gedeck flüstert zwar leicht den ersten Satz »Friedrich wohin?«, spricht aber dann alle weiteren Sätze wieder weitgehend normal und differenziert die beiden Stimmen nur wenig durch einen Unterschied in der Tonhöhe. Während Westphal durch das beibehaltene, raue und gespenstig-böse Flüstern in der gesamten Szene das Dramatische und auch das Emotionale des Gegensatzes von dem beschwörenden Onkel und dem zweifelnden, eingeschüchterten Neffen herausarbeitet, ist die Lesung Gedecks gleichsam viel neutraler. Bei Westphal macht die Szene insgesamt einen großen Eindruck der Unheimlichkeit, man hört während der ganzen Szene den Situationsrahmen, die Dunkelheit, die Schlaflosig-

keit, die frühe Morgenstunde mit. Bei Gedeck hört man die entsprechenden Informationen des Textes, dass es vier Uhr früh ist, dass der Mond einen schwachen Schein in die Küche wirft, sodass Friedrich das Gesicht des Onkels nicht sehen kann etc., aber kaum etwas davon hört man in den Stimmen der sprechenden Figuren.

Vor diesem Hintergrund zeichnen sich zwei Pole des Vorlesens und des Hörens ab: auf der einen Seite die stark emotionale, dramatische Stimme, die Situation und Handlung beziehungsweise Sprechhandlung deutlich oder auch überdeutlich herausarbeitet, auf der anderen Seite die möglichst neutrale, unbetonte Versprachlichung bis hin zum unpersönlichen Duktus des Nachrichtensprechers oder sogar bis zum Extremfall einer Sprechmaschine oder einer Computerstimme wie etwa der telefonischen Zeitansage. Welchen Unterschied macht dies für das Hören und Zuhören?

Einerseits, das wird deutlich am Beispiel Westphals, gerät man als Hörer immer – trotz der Gleichzeitigkeit von Sprechen und Hören – in die Position einer strukturellen Nachzeitigkeit; man folgt dem Gehörten, man muss ›mitgehen‹, und manchmal kommt man auch nicht mit.²¹ Wenn man als Hörer des Hörbuchs dem Gehörten folgt, wenn man von der Artikulation und der szenischen Intensität einer emotional stark aufgeladenen Stimme getroffen wird, dann wird man, so scheint es wenigstens, ihr passives Objekt. Alle Kritik am Ohr und an der Passivität des Hörens, der ›Hörigkeit‹ und des Ge-horchens etc., wie sie besonders stark Derrida formuliert hat, kann hier bruchlos anschließen.²²

Andererseits, das zeigen die neutralere Lesung Gedecks und das Extrembeispiel der nicht-sinnhaft betonenden Sprechmaschinenstimme, ist das Hören seinerseits ein aktiver, selektiver und synthetischer Vorgang, der, ganz ähnlich wie bei der Verwandlung von Graphemen in Phoneme beim Lesen, selbst eine für das Verstehen notwendige innere Versprachlichung des Gehörten vornimmt. Und das gilt auch sprachphysiologisch: »Inzwischen konnte nachgewiesen werden, dass jener Bereich des Gehirns (Brocasches Areal), der wesentlich die Sprachmotorik steuert, beim bloßen Hören von Sprache ebenfalls aktiviert ist.«²³ Auch das Hören und Zuhören impliziert eine sprachliche Aktivität. Jürgen Trabant nennt (mit Humboldt) das Hören, nach Denken und Sprache, in diesem Sinne die »dritte Artikulation«²⁴: »Auch das Hören auf die Sprache ist Trennen und Verknüpfen, Analyse und Synthese, auch das Hören ist Gliedern, Artikulieren. Das Ohr ist der Sinn der Artikulation.«²⁵

Während das ›hörende‹ Artikulieren beim stillen Lesen gleichsam einsinnig erfolgt, nämlich als die eigene Produktion der Stimm- und Sinngebung nach Maßgabe der eigenen Prosodie (oder der Stimmgebung, die man im Ohr hat, falls man den Text schon einmal überzeugend gesprochen gehört hat), so ist das ›innere‹ Artikulieren beim Hören der artikulierten Stimme

des Hörbuchs gleichsam doppelsinnig: indem man mit der eigenen Artikulation die Artikulation des anderen hört. Das kann zum einen als bloße Passivität erscheinen, wenn man mit der Artikulation eines deutlichen und nachvollziehbar klar betonenden Sprechers mitgeht, das kann aber auch als Aktivität einer Gegenartikulation bewusst werden, wenn ein Sprecher ungewohnt, fremd, falsch oder falls eine Sprechmaschine gar nicht betont; dann muss zum Verstehen gleichsam gegen das tatsächlich Gehörte ein anderes, verbessertes, transponiertes, alternatives Gehörtes innerlich hörbar gemacht werden. Dadurch entsteht beim Hören eine Art Reibungswiderstand, in den dann auch all die asemantischen Elemente der physisch-artikulierten Stimme eingehen und die dann gemeinsam die spezifische Ästhetik des Hörbuchhörens ausmachen.

1 Der Begriff Hörbuch umfasst Verschiedenes, den auf CD oder Kassette aufgenommenen vorgelesenen literarischen Text (mit Kürzungen oder ohne), die Hörspielbearbeitung von epischen, lyrischen oder dramatischen Texten, die Aufnahme von Erzählungen ohne zugrunde liegende Texte (wie im Falle Peter Kurzecks) wie auch Mischungen aus Lesungen und wissenschaftlichen Kommentaren sowie wissenschaftliche Vorlesungen bzw. gelesene Sachbücher. Zur Weite des Begriffsumfangs und zu den Problemen der Definition siehe Jürg Häusermann/Korinna Janz-Peschke/Sandra Rühr (Hg.): »Das Hörbuch. Medium, Geschichte, Formen«, Konstanz 2010, S. 12–14. Hier geht es im Folgenden allein um das Hörbuch im engeren Sinne, um ungekürzte Lesungen literarischer Prosatexte. — 2 Klaus Weimar: »Enzyklopädie der Literaturwissenschaft«, 2. Aufl., Tübingen, Basel 1993, S. 168–171. — 3 Klaus Weimar: »Lesen: zu sich selbst sprechen in fremdem Namen«, in: Heinrich Bosse/Ursula Renner (Hg.): »Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel«, 2. überarb. Aufl., Freiburg i. Br. 2010, S. 53–66, hier S. 58. — 4 Mit »Subvokalisation« ist im engeren Sinne das Phänomen bezeichnet, dass selbst beim leisen Lesen eine niedrighschwellige motorische Aktivität der Artikulationsmuskulatur messbar ist. Vgl. zu älteren widersprüchlichen Befunden die Diskussion bei: Eleanor J. Gibson/Harry Levin: »Die Psychologie des Lesens. Mit einer Einführung von Hans Abeli«, Stuttgart 1980, S. 176–188. Zum neueren Stand: John Field: »Psycholinguistics. The Key Concepts«, New York 2004, die Einträge »inner speech (also internal speech, inner voice)« sowie »subvocalisation« (S. 132–134). Der Begriff wird allerdings nicht einheitlich gebraucht, zum Teil wird er auch im weiteren Sinn mit dem inneren stillen Mitsprechen gleichgesetzt. Als solcher wird er vor allem in Ratgebern des Schnelllesens thematisiert, nämlich als ein Hindernis der Geschwindigkeit: »Subvokalisation steht für das leise innere Mitsprechen. Die meisten Leser hören das, was sie lesen, innerlich bzw. sprechen es innerlich mit. Viele ältere Ratgeber empfehlen, den Drang zu subvokalisieren, zu unterdrücken. Davon ist man inzwischen abgekommen.« In: Birgit Kuhn: »Lesetechniken optimieren. Schneller lesen, leichter merken«, München 2010, S. 55–56. — 5 Inneres Sprechen meint »die allgemein zugängliche Erfahrung, daß auch beim leisen Lesen so etwas wie eine Stimme oder doch jedenfalls Sprache vernehmbar wird, sobald man nur darauf achtet (...).« Weimar: »Lesen«, a. a. O., S. 55. Das Phänomen der inneren Stimme beim stillen Lesen ist in der Literaturwissenschaft, aber auch in der Leseforschung ein Stiefkind der Forschung. Im interdisziplinären »Handbuch Lesen« gibt es hierzu kein Lemma. Vgl. »Handbuch Lesen«, im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz hg. von Bodo Franzmann u. a., München 1999. Aufgenommen hat den Hinweis von Klaus Weimar auf die innere Stimme beim Lesen unter Literaturwissenschaftlern

vor allem Rüdiger Zymner: »Stimme(n) als Text und Stimme(n) als Ereignis«, in: »Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen«, hg. von Andreas Blödorn u. a., Berlin, New York 2006, S. 321–347. Dort auch (bes. S. 324–331) Hinweise zur Geschichte der Forschung zu »inner speech / internal speech«. Ein früher Text, den Zymner unerwähnt lässt, der aber bis heute aktuell ist, ist das Buch von Edmund Burke Huey: »The pedagogy and psychology of reading« (zuerst 1908), Newark 2009 (Reprint der Ausgabe Cambridge 1968). Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch das Buch von Hans Lösenner: »Zwischen Wort und Wort. Interpretation und Textanalyse«, München 2006. Zum Lesen als »innerem Hören«, vgl. ebd., S. 331–335. Zur Frage von Stimme und Schrift vgl. auch Jens Nöller: »Die Stimme, das Hören, die Schrift, das Sehen. Zum Problem der Stimme und des Klangs in der Literatur bei Mallarmé, Beckett und Jonke«, in: »Komparatistik« 2001, S. 85–98. Er wendet sich gegen die Eliminierung der Stimme in der Schrift, wie sie Derrida durch seinen Begriff des Phonozentrismus und seiner Privilegierung der Schrift betrieben hat. — **6** Lösenner: »Zwischen Wort und Wort«, a. a. O., S. 333. — **7** In dem Maße, wie das Hörbuch – richtigerweise – als »akustischer Text« (Häusermann u. a.: »Hörbuch«, a. a. O., S. 13) bezeichnet wird, entsteht oft unwillkürlich – irrigerweise – der Eindruck, beim Lesen geschriebener Texte spiele das Akustische keine Rolle. — **8** Katja Hachenberg: »Hörbuch«, in: »Der Deutschunterricht«, 2004, H. 4, S. 29–38, bes. S. 34–36. — **9** Vgl. Götz Hindelang: »Was tun wir, wenn wir sprechen?«, in: Ders.: »Einführung in die Sprechakttheorie«, 5. Aufl., Berlin, New York 2010, S. 4–23. Vgl. grundlegend auch die elfte und zwölfte Vorlesung in John L. Austin: »Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)«, Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny, 2. Aufl., Stuttgart 1998 (zuerst Oxford 1962), S. 153–183. — **10** Joseph von Eichendorff: »Waldesgespräch«, in: Ders.: »Werke in sechs Bänden«, hg. von Wolfgang Frühwald u. a., Bd. 1: »Gedichte. Versepen«, hg. von Hartwig Schulz, Frankfurt/M. 1987, S. 86. — **11** Die dritte Zeile der ersten in dieser Weise auf die dritte Zeile der dritten Strophe zu beziehen, ist – jedenfalls, wenn man numerisch argumentiert – natürlich nur angesichts des schriftlichen Textes möglich, den man sieht; für das Hören wäre das Zählen der Zeilen ein sehr unwahrscheinlicher Vorgang. Zu den Problemen, die sich ergeben, sofern schriftgrafische Codierungen (Schriftgröße, Schriftarten etc.) nicht ins Akustische transponierbar sind, vgl. Häusermann u. a.: »Das Hörbuch«, a. a. O., S. 152–154. — **12** Wenn sich die vielen Versuche, Notationssysteme für die Intonation zu entwickeln (vgl. hierzu Christian Winkler: »Elemente der Rede. Die Geschichte ihrer Theorie in Deutschland von 1750–1850«, Halle 1931, bes. S. 17–59), nicht durchgesetzt haben, dann wohl deshalb, weil der schriftliche Text eben keine »Partitur« für Prosodie und Satzmelodie ist, sondern für sprachlichen Sinn. Die Intonation ist eine Funktion des Sinns und daher will man beim Lesen nicht, wie ein Instrumentalmusiker, Pausenlängen und Intervallgrößen einhalten, sondern durch Stimmgebung Sinn geben. Die Metapher der »Partitur« verfehlt den schriftsprachlichen Text ebenso wie den Prozess des Lesens. Zur Metapher der Partitur vgl. Tilla Schnickmann: »Vom Sprach- zum Sprechkunstwerk«, in: Ursula Rautenberg (Hg.): »Das Hörbuch – Stimme und Inszenierung«, Wiesbaden 2007, S. 21–54, bes. S. 32 f. — **13** So wie wenn man sich eine Melodie genau vorstellt (den Klang sozusagen im Ohr hat), aber, wenn man sie laut singt, plötzlich merkt, dass man die vorgestellte Gestalt gänzlich verfehlt hat. Vgl. zur »Entzweiung des Subjekts mit sich selbst« durch die Stimme Erika Linz: »Die Reflexivität der Stimme«, in: »Medien / Stimmen«, hg. von Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003, S. 50–64. Linz weist gegen Derridas Kritik an einer angeblich phonozentrischen Identifizierung der Stimme mit Selbstpräsenz darauf hin, dass schon Humboldt und Hegel gerade auf die Differenz aufmerksam gemacht haben. Vgl. auch Bernhard Waldenfels: »Das Lautwerden der Stimme«, in: Doris Kolesch/Sybille Krämer (Hg.): »Stimme. Annäherung an ein Phänomen«, Frankfurt/M. 2006, S. 24 ff. und S. 191–209, bes. S. 198 ff. (»Fremdheit der Stimme«). Vgl. auch Jean-Luc Nancy: »Zum Gehör«, aus dem Französischen von Esther von der Osten, Zürich, Berlin 2010, bes. S. 21 ff. — **14** Vgl. zu den asemantischen Aspekten der »Rauheit« der Stimme Roland Barthes: »Die Rauheit der Stimme«, in: Ders.: »Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn«, Frankfurt/M. 1990, S. 269–278; sowie Sybille Krämers Gedanken zur »Negativierung der Stimme«, in: Dies.:

»Die Rehabilitierung der Stimme. Über die Oralität hinaus«, in: Kolesch / Krämer: »Stimme«, a. a. O., S. 269–295, bes. S. 288–291. — **15** »Enzyklopädie der Psychologie«, hg. von Niels Birbaumer u. a., Themenbereich C: »Theorie und Forschung«, Serie IV: »Motivation und Emotion«, Bd. 3: »Psychologie der Emotion«, hg. von Klaus R. Scherer, Göttingen, Toronto, Zürich 1990, S. 403–404. Einen systematischen Überblick hat bereits 1960 Rudolf Fährmann vorgelegt: »Die Deutung des Sprechausdrucks«, 2. Aufl., Bonn 1967. — **16** Gernot Böhme: »Die Stimme im leiblichen Raum«, in: »Stimm-Welten. Philosophische, medien-theoretische und ästhetische Perspektiven«, hg. von Doris Kolesch u. a., Bielefeld 2009, S. 23–32, hier S. 30. — **17** Friedrich Nietzsche: »Nachgelassene Fragmente: Sommer-Herbst 1882«, in: Ders.: »Kritische Studienausgabe«, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 10, S. 89 (Nr. 296). — **18** Annette von Droste-Hülshoff: »Die Judenbuche. Gelesen von Gert Wesphal«, 2 CDs, ungekürzt, Hamburg 1995. — **19** Annette von Droste-Hülshoff: »Historisch-kritische Ausgabe. Werke. Briefwechsel«, hg. von Winfried Woesler, Bd. V: »Prosa«, bearbeitet von Walter Hüge, Tübingen 1978, S. 1–42, hier S. 25. — **20** »Der Hörkanon. Die deutsche Literatur. Erzählungen. Eine Auswahl«, hg. und kommentiert von Marcel Reich-Ranicki, München 2010. — **21** Vgl. zum Begriff des hörenden »Folgens« und »Mitgehens« bei Heidegger Jürgen Trabant: »Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache«, Frankfurt/M. 1998, S. 93. — **22** Vgl. hierzu noch einmal Trabant: »Artikulationen«, a. a. O., S. 88–114. Zur (Kultur-)Kritik an der Passivität des Hörbuchhörens vgl. auch den älteren Aufsatz von Rüdiger Zymner: »Lesen hören. Das Hörbuch«, in: Ders. (Hg.): »Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin«, Berlin 1999, S. 208–215. — **23** Rainer Schönhammer: »Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. Sinne, Körper, Bewegung«, Wien 2009, S. 195. Vgl. auch Herbert Günther: »Sprache hören – Sprache verstehen. Sprachentwicklung und auditive Wahrnehmung«, Weinheim, Basel 2008, bes. S. 51–94. — **24** Trabant: »Artikulationen«, a. a. O., S. 85–87. — **25** Ebd., S. 87.